**COLECCIÓN**
**LA MUCHACHA DE DOS CABEZAS**

# LA ESCULTURA DE SÍ
## POR UNA MORAL ESTÉTICA

MICHEL ONFRAY

TRADUCCIÓN DE IRENE ANTÓN

errata naturae

PRIMERA EDICIÓN: octubre de 2014
TÍTULO ORIGINAL: *La Sculpture de soi. La Morale esthétique*

© Éditions Grasset & Fasquelle, 1993
© de la traducción, Irene Antón, 2009
© Errata naturae editores, 2014
C/ Maestro Arbós 3, 3º, 310
28045 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-15217-81-7
DEPÓSITO LEGAL: M-27391-2014
CÓDIGO BIC: HP
DISEÑO DE PORTADA E ILUSTRACIONES: David Sánchez
DISEÑO DE INTERIOR Y MAQUETACIÓN: ita.ora / Natalia Moreno
IMPRESIÓN: Kadmos
IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial, siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

# Índice

**Apertura. Peregrinaciones en busca de una figura** 11

**Ética. Retrato del virtuoso como Condotiero** 23

**Del Condotiero o La energía plegada** 25
Una figura ética. Del personaje conceptual. ¿Mercenario? La vitalidad desbordante. La aristocracia y el gentilhombre. El *kynico*. El Condotiero histórico. Una figura fáustica. La doma. Sabiduría trágica. El individualismo. Fuerza y violencia. Hércules.

**Del virtuosismo o El arte de las agudezas** 39
*Virtù* contra virtud. El *eræ di virtù*. El gesto virtuoso. Virtuosidad cínica. Extraer agudezas, arte del *kairós*. La tauromaquia. De la conducta. El rechazo de la ligadura. Contra el contrato social. Del nominalismo. El aristocratismo libertario. Hostilina.

**De la excepción o La máquina célibe** 55
Figura de la rebelión: el dandi, el único, el samurái y el anarco. El alma bella. El narcisismo resplandeciente. Vivir ante un espejo. El hombre de lo común: retrato. El Condotiero, figura paternal, activa y enérgica. La paradoja del *no sé qué*.

**Estética. Pequeña teoría de la escultura de sí** 67

**Del artista o La vida transfigurada** 69
Elogio del artista. El espíritu de finura. Hacer de la vida una obra de arte. El filósofo-artista contra el esteta y el burgués. Del estetismo pesimista. La armonía y la simetría: musicalizar lo real.

**De la escultura o El advenimiento de las formas** 79
Mayéutica y emergencia de un estilo. Escritura en tierra y grafías de luz. *Homo erectus* y estilización de una libertad. Modelo estético y objeto fractal. De la escultura primitiva. La expansión del arte. Esculpir la propia estatua. Los filósofos aduaneros.

**De la modernidad o El teatro de las partes malditas** 93
Del *kynismo* en estética. Cuando las actitudes se vuelven formas. El arte dionisíaco. La subversión y el arte sin museo. Arte magro y estética de las partes malditas. De la situación construida: Dadá, los situacionistas, el *happening* y las *performances*. El accionismo vienés, teatro de la crueldad. Teoría de las correspondencias. El *body-art* y la morcilla humana.

**Económica. Principios para una ética dispendiosa** 105

**De la prodigalidad o El excedente suntuario** 107
El gasto burgués: urinarios de oro y poetas asados. Retrato del dispendioso: centrípeto, heraclitiano, nómada. Retrato del burgués: centrífugo, parmenídeo, arraigado. La obra abierta. Economía general y consentimiento a las fuerzas hedonistas. Repetición y diferencia. Lo aleatorio, el azar objetivo y la vida poética. Los instantes. Heliogábalo. El gasto gastronómico. Horacios y Curiaceos.

**De la magnificencia o La prueba de la abundancia** 125
Los gastos positivos. El evergetismo. El regalo como enriquecimiento. Del Potlatch. Magnificencias y hedonismo. Dos magníficos. La excelencia y sus enemigos. El gusto y la manera. De la magnanimidad.

**Del tiempo o El deseo de eternidad** 135
El talento para el olvido y la aritmética ética. Lógica del resentimiento. Perversión del presente por el pasado. El instante, soberanía del tiempo. La música como metáfora: el tiempo quintaesenciado. Contra la costumbre, el deseo de eternidad. El empleo del tiempo. Apolo en el campanario, Dionisos perseguido. Por una ética lúdica.

**Patética. Geografía de los círculos éticos** 143

**Del hedonismo o El utilitarismo gozoso** 145
La gestión hedonista de las partes malditas. Gozar y hacer gozar, a pesar del solipsismo. El utilitarismo ético, una aritmética de los placeres. ¿Qué hay de la apetencia? Del placer negativo. Masoquismo y sadismo. Por una antropología. Del amor propio. Adiestramiento del sistema nervioso.

**De lo sublime o La estética generalizada** 157
La dialéctica ascendente. Transformar una violencia en fuerza. El gesto y la existencia sublimes. Informar lo real. El entusiasmo. El sentimiento de eternidad. De lo sublime natural. Por una fisiología. Destinos singulares. Exceso y patética.

**De la aristocracia o Las afinidades electivas** 167
Las afinidades electivas contra el igualitarismo ético y el amor al prójimo. Teoría de los círculos éticos. Los rizomas. Elección, evicción y entropía. De la consideración y su herramienta: la cortesía. El *pathos* de la distancia. Lógica de los erizos. De la amistad: electiva, aristocrática y antisocial. La confesión auricular. Del lenguaje: rematerializar la palabra por medio de lo performativo. Glosolalias y babelización voluntaria. Don Juan y la devaluación verbal. Negación y bovarismo. De la ironía. Del cuerpo del otro: la dulzura y la erótica cortesana. La sonrisa.

**Coda. La cita bergamasca** 191

**Apéndice**
**Abecedario para uso de las ratas de biblioteca** 205

## NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN

*La escultura de sí* se publicó por primera vez en castellano en enero de 2009 y fue uno de los primerísimos títulos de nuestra editorial. Entonces éramos (más) jóvenes, (más) pobres, (más) inexpertos y estábamos (incluso más) lejos de ese núcleo remoto, invisible e ingobernable que rige el azaroso y apasionante mundo del libro. Por todo ello, este volumen desapareció, de cara a los lectores, de forma demasiado rápida y silente. Por todo ello, cinco años más tarde, queremos devolverlo a la plena vida libresca y acompañarlo, como editores, con nuestro ímpetu (que no hemos perdido) y nuestro saber hacer (que hemos ganado). Esta nueva edición, por tanto, se publica con una serie de mejoras y correcciones que nos alegra haber tenido la oportunidad de introducir, así como con una nueva cubierta y en una nueva colección, ambos factores, creemos, más aptos y adecuados a la naturaleza y el alcance del texto.

No hacemos esto con todos los libros que se agotan y son devorados por la hidra de la descatalogación y la relampagueante renovación de todas las mercancías, incluidas, desgraciadamente, las de tinta y papel. No. Hemos decidido hacerlo con este libro porque nos parece sinceramente un ensayo extraordinario: uno de los más importantes, sólidos y referenciales en toda la obra de un autor que nos apasiona, que alguna vez nos ha obligado a chasquear la lengua, pero al que, sin duda, admiramos. Ojalá esta nueva edición encuentre muchos más lectores, estamos convencidos de que los merece.

*Los editores*

«Sé amo y escultor de ti mismo».
Nietzsche, *La voluntad de poderío*

# APERTURA:
# PEREGRINACIONES EN BUSCA DE UNA FIGURA

PARA ARDER COMO LA SALAMANDRA en un brasero que consume y que se aviva con los propios jugos, fui a Rapallo, en el golfo de Génova, sobre la costa de Liguria, con el propósito de encontrar allí la sombra y el aliento de Zaratustra, hijo de Portofino y de Sils Maria. A lo largo de las carreteras que conducen a los pueblos de pescadores, entre pinos reales y el azur deslumbrante del cielo, crecían algarrobos y caquis. Un viejo y su mujer recogían los frutos del árbol y luego los depositaban en un gran lienzo de color crudo. Más lejos, una avenida de naranjos perfumaba el campo y mezclaba las fragancias de los cítricos con las de las resinas. Abrí un fruto que tenía la piel suave y la cáscara impregnada de potentes esencias. Los gajos, ácidos y saturados de zumo, encendían la boca e inflamaban la garganta: estas naranjas, que no son comestibles, sirven para elaborar confituras y dulces. Y, con esa astringencia en la boca, pensé en el alción, también llamado naranja de mar, este pájaro nietzscheano por excelencia del que Zaratustra hizo una virtud —el espíritu alciónico— y que los contemporáneos de Homero creían lo suficientemente mágico como para calmar el mar mientras hacía su nido. Frutos del cielo y del mar, estos pájaros traen augurios favorables.

Por la carretera que bordea la bahía de Santa Margherita hasta Portofino, Nietzsche recorría las luces transparentes. También lo hacía Alción, en estas regiones de cielos, mar y caminos escarpados en las que los pinos reales y los olivos se agarran a las rocas que se inclinan sobre las calas desiertas, la arena y el ruido de las olas. Abajo está el pueblo de pescadores, donde éstos remiendan las redes y hablan en voz baja junto a los barcos en los diques secos o acompañados por el cabeceo de las barcas azules, rojas y blancas. El filósofo está de parto. Pronto dará a luz a Zaratustra, un alumbramiento destinado a ecos espantosos, a increíbles desprecios. Profeta de Dioniso, caballero que utiliza el nihilismo para edificar y construir mejor, avanza, como por el lindero del mundo, en medio de un bestiario que lo anuncia y explica: el águila y la serpiente son sus emblemas; el asno y el camello sus enemigos, porque se alimentan de las energías con las que se puede producir lo sobrehumano, un estado más que una figura.

Zaratustra es el nuevo metafísico que posee el sentido de la tierra, que se enraíza, pues, sólo en lo sensible. Con su vindicta persigue el ideal ascético y a aquellos que lo promocionan. Su odio también se dirige a los vendedores de trasmundos que rechazan el pensamiento trágico y prefieren mecer a los hombres con ilusiones azucaradas y peligrosas. No ama ni a los dioses ni a los amos y avanza escuchando tan sólo aquello que constituye la energía, la fuerza y la potencia: lo contrario a la violencia. Ante todo, destaca como presentador de nuevas posibilidades de vida, lejos del cristianismo, más allá de todo lo que vive de sus ideales mortíferos. Y su sombra me obsesiona, porque nuestras épocas carecen de una virilidad que se le asemeje.

Había venido al golfo de Génova a alimentarme de los perfumes, colores y céfiros de una de las tierras que fecundaron el alma de Nietzsche. Entre laureles y palmeras, cerca de las aguas color azur y no lejos de Monte Alegro, que suministra los gozos anunciados por su nombre, me había decidido a continuar mi búsqueda de una figura que cristalizara el estado en el que una ética puede formularse: no lejos de la estética, semejante a la elegancia, fortificada por las luces de Italia. Venecia me fascinó.

Cada una de las visitas que he hecho a la Serenísima ha constituido una ocasión de presentir que, en este almocárabe de canales,



puentes, aguas y piedras, surgiría una solución. El laberinto requería un hilo de Ariadna: no hay problema sin solución. Mis emociones debían conducirme al umbral de las auroras que aún no han brillado y que tomaron la forma de fragmentos, direcciones e intuiciones. De Venecia se podía esperar una configuración de la luz. La noche también tenía su utilidad. Sumergida en la oscuridad, la ciudad vacila por todas partes alrededor de puntos luminosos: las pequeñas ventanas, el alumbrado bamboleante de las callejuelas, los resplandores gráciles de las *trattorias* o la majestuosidad de los flujos emitidos por las inmensas arañas colgadas de los techos, decorados con estuco y deteriorados por la humedad, que se ofrecen a la mirada del noctámbulo que desciende por el Gran Canal. La luz se difracta, se recompone en caprichosos puntillismos. Las noches caóticas son propicias a los fulgores, fortifican las tensiones con las que, más tarde, se expresan las resoluciones. Resulta imposible, aquí, abandonarse a las potencias demoníacas o esperar cualquier cosa de los misterios telúricos. Al igual que no hay que fiarse del líquido o de las sirenas acuáticas.

Los olores del agua estancada, las piedras carcomidas por las olas, y las algas flotando en la superficie de los canales fomentan ciertos humus mentales. Perfumes del día después del caos, de días que siguen a la creación del mundo o que preceden, por poco, al apocalipsis. Venecia está cubierta de una bruma de génesis, como atestiguan las descomposiciones, que auguran renacimientos y vitalidades de vigorizantes promesas. Los efluvios tienen la hechura de los olores íntimos, el potente aroma de las fermentaciones secretas. En lo más profundo de las almas, el espíritu que flota por encima de las aguas se une con el secreto, el silencio y las conmociones. La carne vuelve a encontrarse con humores conocidos, sabe de las afinidades y de las proximidades cómplices. El núcleo de la ciudad no es, como en Roma, un *mundus* bajo el cual acechan los espíritus, no lejos de una piedra negra, en la intersección de los ejes vertical y horizontal; no es fijo, inmóvil, ni amenaza con desencadenar hecatombes; no tiene la materialidad de los lugares descubiertos por las ciénagas. Porque el centro de Venecia es un perfume.

Mezcla de noches y partículas volátiles, la ciudad es finalmente la única expresión de su voluntad. Sin doble ni duplicación posible, es la quintaesencia de una forma de excepción: el desafío lanzado a la

naturaleza, la suma del orgullo y la cultura llevados a su paroxismo. Es la producción de un pensamiento, el acabamiento y el cumplimiento de un proyecto de titanes que quisieron inscribir en el agua, en la laguna, en la superficie móvil de la ciénaga, un sueño petrificado: la mineralidad y su permanencia contra el equívoco de los elementos desgastados por el tiempo. Sueño de razón cumplido pese a todo, meditación de temperamentos y caracteres que disfrutan con la provocación de las mentalidades tristes que, siempre, retroceden ante los poderes de la determinación y de la tenacidad: Venecia es el resultado de los esponsales entre la resolución y la energía. Igualmente, expresa la densidad, la concentración de un máximo de desafío en un mínimo de superficie. Contra y a pesar del agua, el oro y el mármol: las materias de la excelencia, las cualidades de la excepcionalidad y de la nobleza. La ciudad muestra la arrogancia acabada de los hombres contra la naturaleza, la poderosa eficacia de la voluntad sobre el destino. Me parece una metáfora estructurante.

Por último, Venecia concentra todas las variaciones posibles e imaginables sobre el tema de la gracia y la elegancia. De la piedra finamente esculpida, orlada y trabajada, a las composiciones de Pietro Longhi o del *prete rosso*, pasando por los gatos: símbolos vivos del misterio que expresan, al mismo tiempo, la independencia, el carácter imprevisible y la fiera nunca domada del todo. Ciudad del desprecio de la pesadez y de la promoción de la delicadeza, Venecia es el éter que se eleva por encima de la superficie de las aguas y que amenaza con tornarse buque fantasma por mantener unos esponsales demasiado fieles con las brumas. Nada pesa allí, todo planea. Niebla para el vuelo de los alciones, luz para quien está acostumbrado a los rigores hiperbóreos. La Serenísima está estibada en el tiempo. Pero todo perecerá, incluidos los peligros. Mientras tanto, ella flota por encima de las olas, despreciando la materia, rechazando la pesantez. Sobre las cimas del agua, semejante a la espuma —ese líquido seminal—, expone su magnificencia y se alimenta de excelencia.

¿Qué otra cosa, más propicia, puede esperarse? Al nacer de los perfumes genésicos, fortificada por las luces que conjuran la noche, expresión de energía concentrada y de gracia encarnada, la forma ha elegido la ciudad: y a la ciudad sólo le queda producir sus formas. Un



hijo de Zaratustra podría ser veneciano, surgir de estos acuáticos mantillos nutricios, y ser portador de resplandores deslumbrantes, rebosando fuerza y moviéndose en la elegancia. ¿Son éstas las razones por las que Nietzsche está enamorado de Venecia, fascinado por la excepción, y transforma la ciudad en metáfora de la música?

Durante mi primer viaje a Venecia no me preocupó la sombra nietzscheana. Ya no recordaba que entre Sils y Génova, Niza y Mesina, también fue importante la ciudad de los Dogos. Más tarde, cuando volví, me tentó peregrinar por los lugares habitados por el filósofo. Al seguir las huellas de Zaratustra, sabía que uno se pierde con la intención de volver a encontrarse. Un modelo no es una prisión, sino que invita a encontrar el camino propio y a manifestar la ingratitud: mientras se avanza, hay que deshacerse de las sombras antes de que se conviertan en viejas sotanas, en trabas. Hay que ser nietzscheano como a Nietzsche posiblemente le hubiese gustado que lo fuéramos: insumiso, rebelde. La paradoja es que incluso esto es una enseñanza…

El corazón de Venecia es nocturno. Todavía recuerdo el sonido de mis pasos en las *calli*, en las pequeñas plazas desiertas. Bajo la sombra de los campaniles, atravesando los puentes, pasando por galerías bajo las columnatas, reconociendo el pavimento irregular bajo mis pies, caminé buscando un reencuentro, como cuando se va hacia el ser amado cuya ausencia ha sido turbadora porque ha contribuido a volver imprecisos los contornos de su rostro o las inflexiones de su voz: se trata de restaurar la forma para que coincida con la idea que conservábamos.

En el estado de excitación que acompaña a esos reajustes con lo real, el cuerpo se transfigura. Se producen en él metamorfosis nutridas de sueños y miedos, de cansancios y de aprehensiones. La sangre afluye a las sienes, al rostro. Calienta los miembros, desentumece el alma y la hace más veloz, más ágil. Está agazapada en la noche, preparada para captar el pretexto de una emoción que se tornará intuición y, más tarde, idea. Caza nocturna de los alimentos diurnos.

Por el recodo de un angosto canal, deslizándose en las tinieblas como la barca de Caronte, pasó un gondolero. Un ligero grito le había precedido anunciando su llegada, una inflexión de la voz, más bien.

Apoyado sobre su remo, hizo avanzar la embarcación, ese largo féretro afilado, negro, de pico amenazante. Afianzándose en la pared con la pierna, hizo nacer otro movimiento con el que la góndola pudo realizar su viraje en un ángulo recto. Siguió el silencio, luego el ruido del agua que se vuelve a cerrar en la estela, con un pequeño chapoteo. Un poco más lejos, cantó. Y yo encontré mi hilo de Ariadna en las palabras que Nietzsche escribió a Peter Gast durante una estancia en Venecia: «La última noche volvió a traerme, mientras estaba parado en el puente de Rialto, una música que me conmovió hasta las lágrimas, un viejo *adagio* tan increíblemente antiguo que parecía no haber habido ningún otro *adagio* anterior a él». Después de la luz, los perfumes, la energía y la gracia, era preciso que la ciudad fuera musicalizada, entre el madrigal y el aria de ópera. Tan inaccesible como una orquestación, tan fugaz como un eco de armonía. Venecia: canto profano con el que Dioniso pueda bailar y tomar la forma de Zaratustra.

En la ciudad de Monteverdi, Nietzsche y Gast (el amigo del filósofo, un músico al que debemos una ópera cuyo título es *Los leones de Venecia*) ponen a punto el manuscrito de *Aurora*, libro genovés en su factura, pero que durante mucho tiempo se tituló *Ombra di Venezia*. Más tarde piensan, juntos, un libro sobre Frédéric Chopin. Nietzsche lee a Georges Sand, Gast estudia las partituras, y ambos tocan las piezas en el piano. Me gusta imaginar, bajo los dedos del filósofo, el *Estudio Op. 10 n.º 12 en do menor*, un *allegro con fuoco* —la expresión musical del genio nietzscheano, de su cualidad y su destino—. Brío, potencia, fuerza y desesperación: esta obra del opus 10 es una tempestad que prefigura el final de los viajes de Nietzsche. La mano izquierda expresa el eterno retorno de lo trágico, el carácter implacable del negro fondo sobre el que se inscriben nuestros hechos y gestos: es una trama nocturna; la mano derecha es voluntariosa: muestra, en acto, las tentativas para arrancarse al aturdimiento, los ensayos por escapar al propio destino. La línea se quiebra por una ruptura del ritmo, resplandores de esperanza y un poco de paz. Amenazas, todavía, en el registro grave, antes de la caída que hace pensar en las frustraciones de la falta de conclusión. Dioniso triunfa absolutamente sobre Apolo, de manera total, hasta en las consecuencias más dramáticas. Ya tiene cita con la locura: el filósofo camina hacia la sinrazón —el estudio de Chopin muestra lo que queda por



recorrer y qué abismo se abre al final del camino—. Nietzsche no sabe que está escuchando la prefiguración de su propio desmoronamiento. Mientras tanto, vuelve a su pensión, bien en casa Fumagalli, en Fenice, bien en Albergo San Marco, a una habitación que da a la Piazza San Marcos. Siempre solitario, habitado por los pensamientos y preocupado por los aforismos en curso, les pisa los talones a las almas muertas que también transitaron el laberinto veneciano.

En una pequeña libreta que se abre con el título *Carnevale di Venezia*, Nietzsche consigna, cuando llega la noche, las conversaciones con Peter Gast. En la *trattoria* en la que cena, la comida es frugal, regada con un vino conegliano, un áspero brebaje que viene del Véneto. «Porvenir de la nobleza», «cuidados para la salud», «soportar la pobreza», «los hombres de vida malograda», «a los soñadores de inmortalidad»: revisa las fórmulas de su libro, afina y acera las puntas de sus flechas, sus agudezas. Y la noche está poblada por los sueños de los que se nutren los libros. Al día siguiente, se puede ver al filósofo en la Piazza San Marcos, a pleno sol, escuchando la fanfarria militar o, más intempestivo, saliendo del oficio en la basílica, el domingo, porque le gusta el lugar, repleto aún de los manes de Cavalli o de Gabrieli. Los parques también le complacen, y las terrazas donde saborea ostras e higos, que le gustan más que cualquier otra cosa en el mundo. Por último, suele frecuentar Barbese, cuyos baños calientes son vigorizantes. Porque su salud sigue siendo precaria y en las cartas que escribe a su amigo, para que le prepare una bienvenida veneciana sin sorpresas, Nietzsche pide un diván, para poder descansar de las fatigas acumuladas y las tensiones que lo devastan, y también alfombras para cubrir la solería de mármol helada del lugar en el que se aloja. Recorre con pasos largos la Fondamenta Nuove. A lo largo de la laguna, entre la ciudad de los Dogos y la llamada de alta mar, pasea su cuerpo sacudido de estremecimientos, atravesado por fulgores.

El lugar le gustará, desde allí se ve Murano, Torcello y la isla San Michele. Vivirá allí, en el último piso del Palazzo Berlendis, desde el que pensará en hacer de la isla de los muertos el lugar del silencio y de las tumbas de su juventud. A esa tierra de los taciturnos, el filósofo quiere llevar coronas de vida para conjurar las noches y el sufrimiento, el pasado y la soledad. Y escribe: «Sólo donde hay tumbas

hay también resurrecciones». El cementerio es como un navío anclado en la laguna, a la espera de alimentos. Ligeramente apartado, es la pareja sombría de la Venecia luminosa y ligera. Un pedazo desprendido de esa aurora perpetua que irá agotándose, hasta no contener ya más que cadáveres y ruinas. La isla San Michele flota como un edificio destinado a las aguas profundas. Mientras tanto, exige sus tributos.

Quise medir allí la importancia de un ausente, entre dos baldosas blancas, vecinas. Las dos lápidas recubren los sepulcros de Stravinski y Diaghilev. Divididos entre las dos tumbas, pero sólo en forma de sueño, están los manes de Nijinski. Invoqué su presencia mientras veía las agujas de los pinos que cubrían el suelo, oía, a lo lejos, el ruido de los *vaporettos* que pasan, y miraba a una vieja, completamente vestida de negro y con un ramo de flores en la mano, que iba, entre las sepulturas, a reunirse con el alma de un difunto para hacerle respirar, al menos eso imagino, los perfumes de una composición de helenios, siemprevivas amarillas y scabiosas —esas flores con las que expresamos las lágrimas, el recuerdo y el duelo—. Entre las tumbas de los dos amigos de Nijinski se había deslizado el aliento del bailarín llamado por la sinrazón: cuando se aspira a las cimas, cuando se desean alturas cada vez más insensatas, se acaba por no encontrar el camino del suelo. Luego recordé que un amigo me había contado que se había cruzado con una embarcación tapizada de negro que transportaba un ataúd y se dirigía a la isla de San Michele. Unos instantes después se encontró con Dominique de Roux, que había asistido al entierro y que le dijo que se trataba de los restos de Ezra Pound. La música, la danza y el poema se reconcilian en las tumbas.

Pasado el puente que cruza el Rio Mendicati, dejando atrás la necrópolis, Venecia se ofrece de nuevo y uno puede internarse en los canales, perderse en las aguas verdes o glaucas, reencontrar los perfumes genésicos y el triunfo de los equilibrios. El cementerio es un sueño vago, un recuerdo que se evapora. Después de atravesar el barrio en el que se juntan los *sestieri* Castello, Cannareggio y San Marco, fui a parar al Gran Canal, no lejos del puente de Rialto. Allí experimentó Nietzsche una emoción que convirtió en poema: «Acodado en el puente, estaba de pie en la noche sombría. De lejos se oía venir un canto, gotas doradas se deslizaban por la superficie



trémula del agua. Góndolas, luces, música… bogaban hacia el crepúsculo. Mi alma, la armonía de un arpa, cantaba para sí, invisiblemente conmovida, una canción de gondolero, estremecida, de una beatitud tornasolada. ¿Acaso la escucha alguien?». Pocos años después de estas líneas, la razón abandonó el espíritu del filósofo. En Turín, se desplomó a los pies de un caballo. Overbeck, uno de sus amigos, lo condujo a Basilea. Durante el traslado, tenía miedo del viaje en tren. Había muchos túneles y se atravesaban largos pasajes sin iluminación. Y no se sabía de lo que era capaz Nietzsche. En un momento de oscuridad, bajo las montañas, en el vientre de la tierra, se oyó su voz, suave. Cantaba, canturreaba en italiano. Tenía el rostro cubierto de lágrimas y en los labios el canto del gondolero, que salmodiaba con el ritmo del *adagio* que le había parecido una música del comienzo del mundo. Para Nietzsche, fue un canto de partida hacia el silencio y la inocencia. La odisea acababa ahí y los recuerdos se tornaron confusos, antes de que el alma abandonase su viejo cuerpo gastado, cansado, tendido hasta el extremo de sus posibilidades.

Pensé en ese naufragio al leer algunas páginas del *Zaratustra* en las terrazas de los cafés, en las escaleras de edificios desolados o al borde de algún canal, con los pies colgando en el vacío. El sol se reflejaba en el agua, estallaba la superficie en fragmentos de espejos que se mezclaban, se deshacían, bajo los arcos de un puente. Hacía calor y, a lo lejos, se escuchaba una música. Una contralto ensayaba cantatas barrocas en la iglesia donde oficiaba Vivaldi. Mis peregrinaciones me proporcionaron diversos placeres: una charla con un vendedor de pescados frescos y relucientes en el barrio de Cannaregio; las pinturas de Carpaccio en la iglesia del muelle de los Esclavones; las cenas en oscuras *trattorias* en las que el vino blanco está fresco y los platos deliciosos, al borde de embriagueces dulces de las que es cómplice la tibieza de la noche; la velocidad de los taxis que aceleran cuando abordan la laguna, haciendo del rostro un palimpsesto para las salpicaduras; la luz sobre las piedras de la Giudecca cuando se acerca la noche; Fellini, con quien me crucé en el puente de la Academia; los sorbetes y el agua helada en la terraza de un café en Campo Marosini; la indolencia aristocrática de los gatos cerca del teatro de la Fenice; los perfumes y colores de las frutas o verduras del mercado cerca de Rialto; el agua fresca de las fuentes; los drapeados a la antigua entre

las columnatas de las procuradurías; el chapoteo del agua, por todas partes, el juego de luces y sombras. Horas ricas en emociones, pasiones y sensaciones. Me entregué a todos los laberintos y dejé mi alma a disposición del lugar. Hice bien. Y descubrí lo que buscaba.

La Piazza San Zanipollo, delante de la Scuola San Marco, es una Venecia quintaesenciada, un epicentro: todo lo que constituye la ciudad está ahí. Una iglesia y un puente, un pozo y un río, las chimeneas típicas y el ocre de los edificios… y el monumento de Andrea del Verrocchio, una estatua ecuestre de bronce que representa al Condotiero Bartolomeo Colleoni. Instantáneamente, mis ideas se pusieron en su lugar. Aquello que desde hacía tiempo se buscaba dentro de mí se resolvió de repente y tomó la forma de una fascinación. Es una sensación extraña, y no hablo de contemplación, de felicidad ni de exaltación. Encaramada a un zócalo a la antigua, a varios metros del suelo, la estatua está como suspendida en el aire, por encima y más allá, dominante e imponente. En esta magnífica obra, todo está ordenado para mostrar una tensión en acto, pero con el detalle de los relieves: en el cuello del caballo, nervioso y sanguíneo a la vez; en el cuerpo del caballero, endurecido por la determinación; en la unión de la montura y el capitán —mezcla pagana semejante a los centauros—; en las riendas que comunican la voluntad del hombre al animal; en el hueco de los músculos salientes del corcel en los que se adivina la estridencia de la transmisión nerviosa. Las venas que irrigan el cuello suscitan una sangre caliente y viva que debe de recorrer también el cuerpo del caballero magnificando la energía y la determinación. Con las piernas extendidas, luciendo armadura y yelmo, erguido sobre la montura, parece dirigirle al mundo una mirada de águila, reforzada por la mueca de una boca voluntariosa. Arrogancia o desafío, resolución o firmeza, el Condotiero quiere, sabe lo que quiere y transforma el mundo en un terreno para el ejercicio del poder. La fuerza ha trazado las líneas del rostro; el valor ha dejado huellas; el vigor, volúmenes. Su semblante es el de un hombre de excepción cuyo combate con lo real es constante. Sin descanso, siempre tenso, escribe su historia como se escribe la Historia: con la vehemencia de un creador de imperio. Verrocchio ha puesto en la parte superior de la cabeza del caballo un singular copete que



parece una llama, lengua de fuego para un pentecostés pagano: signo de que el carácter valeroso del Condotiero es todo uno con el de su cabalgadura.

Bartolomeo Colleoni no es el mercenario que dicen. Aquel hombre fue soldado, sabiendo que es una profesión en la que se frecuenta y desafía a la muerte, y sin ignorar que la proximidad de las pasiones trágicas empapa las almas de un modo distinto a la ignorancia de nuestros destinos mortales. Pero el Condotiero es, ante todo, una figura de excelencia, un emblema del Renacimiento que asocia calma y fuerza, quietud y determinación, temperamento de artista y voluntad de reinar sobre sí antes que cualquier otra forma de imperio. Su carácter es imperioso; su naturaleza, ardiente. Lejos de las virtudes cristianas, esas lógicas empequeñecedoras, y en contra de la humildad que desmedra, la culpabilidad que corroe, la mala conciencia que socava, el ideal ascético que mata, el Condotiero practica una moral de la altura y la afirmación, una inocencia y una vitalidad que desbordan. Su ética es también una estética: frente a las virtudes que reducen, prefiere la elegancia y la consideración, el estilo y la energía, la grandeza y lo trágico, la prodigalidad y la magnificencia, lo sublime y la elección, la virtuosidad y el hedonismo: una auténtica teoría de las pasiones destinada a producir una bella individualidad, una naturaleza artística cuyas aspiraciones serían el heroísmo o la santidad que permite un mundo sin dios, desesperadamente ateo, vacío de todo, excepto de las potencialidades y las decisiones que las hacen florecer.