

*De la muerte de Dios al superhombre.
El sufrimiento y la risa
en el «Zaratustra» de Nietzsche*

REMEDIOS ÁVILA CRESPO

«Muertos están todos los dioses: ahora
queremos que viva el superhombre».
¡Sea ésta alguna vez, en el gran mediodía,
nuestra última voluntad!

*Así habló Zaratustra I, «De la virtud
que hace regalos»*

Las páginas que siguen intentan aclarar desde una perspectiva concreta el contenido de dos filosofemas nietzscheanos incluidos en el título de este trabajo: la muerte de Dios y el superhombre. Esos dos filosofemas refieren respectivamente dos estados de ánimo, el dolor y la esperanza, el sufrimiento y la jovialidad, que son también los hilos con los que se teje esa obra central de Nietzsche que es *Así habló Zaratustra*¹.

La perspectiva que he elegido es la relación existente en la reflexión nietzscheana entre la verdad y el arte. Pero debo aclarar que por verdad no entiendo aquí la 'voluntad de ilusión' a la que Nietzsche alude en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), ni la 'vo-

¹ El siguiente trabajo recoge una conferencia pronunciada en Madrid el 16 de febrero de 2001 en el *Symposio sobre Nietzsche* organizado por la Sociedad Española de Profesores de Filosofía y la Sociedad Madrileña de Profesores de Filosofía. Algunos de los argumentos los he desarrollado en anteriores trabajos como *Nietzsche y la redención del azar*, Granada, Universidad de Granada, 1986; *Identidad y tragedia*, Barcelona, Crítica, 1999, y «Un mar de sonrisas infinitas», *Sileno*, 8 (2000).

luntad de verdad' a la que hace referencia en *Así habló Zaratustra*². Por esa expresión entiendo aquello que Nietzsche llama 'instinto de conocimiento' en sus primeras obras, o 'gran pasión', en las del último período; es decir, me refiero a la valiente decisión de conocer del *hombre trágico*, dispuesto a no retroceder ante las consecuencias muchas veces funestas que la pasión por el conocimiento puede acarrear; pues la verdad se encuentra a veces enfrentada a la belleza y a la felicidad. Creo que la perspectiva elegida arroja luz sobre el significado de la muerte de Dios y el superhombre. La muerte de Dios, es decir, la pérdida de un sentido absoluto, coincide con el reconocimiento del nihilismo: de su *valor de verdad*. Y el superhombre apunta a un *arte de vivir* que es todavía posible y que se asienta sobre aquella verdad.

Esta será la tesis fundamental de este trabajo. Y, por ese camino, creo que se pueden encontrar razones para mostrar que el *Zaratustra* de Nietzsche encierra una nueva lectura de los griegos y, en general, del valor del arte, pues esta obra destaca no sólo el valor de lo sublime y la grandeza, sino también de lo cómico y lo superficial.

Para mostrar esto dividiré mi exposición en tres partes: la primera reflexionará sobre el significado del *Zaratustra*; la segunda se centrará en el problema del nihilismo, y la última examinará la relación entre el arte trágico y el superhombre.

1. «ESTA OBRA OCUPA UN LUGAR ABSOLUTAMENTE APARTE»

1.1. LA OBRA: CARÁCTER, GÉNESIS Y RELACIONES CON OTRAS OBRAS

Así habló Zaratustra es sin duda una obra central en el conjunto de los escritos de Nietzsche. Y lo es por varias razones. En primer lugar, tiene un carácter central en el sentido más usual del término: está en medio de períodos, que poseen una cierta unidad. Luego, la obra tiene un carácter central, en el sentido de intermedio, de 'tránsito', de transición entre las obras del primer y el segundo período —que tratan respectivamente de la reflexión sobre los griegos y de la reivindicación de un cierto positivismo—, y el último —ocupado en la crítica a la tradición judeo-cristiana, lo que Fink ha llamado la

² He desarrollado esta problemática en el capítulo 2 de mi libro *Identidad y tragedia* referido antes, especialmente en las páginas 79-96.

«destrucción de la tradición occidental». Finalmente, la centralidad de esta obra hace referencia a su carácter extraordinario, exclusivo e inclasificable. Nietzsche lo reconoce en *Ecce Homo*, cuando señala que «esta obra ocupa un lugar absolutamente aparte»³.

En cuanto a la gestación de la obra, Sánchez Pascual, siguiendo a Nietzsche, se refiere a una triple génesis: afectiva, conceptual y figurativa. La primera, la génesis afectiva, se remonta al año 1881, cuando Nietzsche experimenta en Recoaro un cambio súbito, un alejamiento repentino de los intereses que singularizaban su 'período positivista', algo que Nietzsche describe como un cambio de gusto, como una nueva sensibilidad «musical»⁴. La segunda, la génesis conceptual, data del mismo año cuando en agosto y en Sils-Maria, tiene 'la revelación' del eterno retorno: una nueva manera de vivir y de percibir el tiempo. Por fin, la génesis figurativa tiene lugar en 1883, en Rapallo, cuando 'el tipo' de Zaratustra se impone: «más exactamente —dice Nietzsche—, éste *me asaltó...*»⁵. A partir de ese momento la obra es compuesta con una celeridad inusitada. La primera parte fue escrita en los diez primeros días de enero de 1883. La segunda, entre el 26 de junio y el 6 de julio del mismo año. La tercera, del 8 al 20 de enero del año siguiente. Y la cuarta fue añadida en 1885, aunque inicialmente estaba pensada como primera parte de otra obra que nunca sería escrita⁶.

Respecto de la relación con otras obras, de su estatuto dentro del conjunto de los escritos de Nietzsche, es preciso advertir la especial sintonía con la obra que le precede inmediatamente en el tiempo, *La gaya ciencia*, de la que Nietzsche dice «que contiene cien indicios de la proximidad de algo incomparable»⁷. Nietzsche señala expresamente dos: el § 341 que, con el título de «El peso más pesado», adelanta la idea del eterno retorno, y el § 342 que con el título *Incipit tragoedia* delata el propósito trágico del *Zaratustra*, y que coincide exactamente

³ *Ecce Homo*, tr. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1989, «Así habló Zaratustra», § 6, p. 101 (KSA VI, 343) (las citas de Nietzsche en alemán corresponden a la siguiente edición: *Nietzsches Kritische Studienausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari, Berlin/München, Walter de Gruyter / dtv, 1988, KSA. Indicaré a continuación el número del volumen en romanos y la página en numeración árabe).

⁴ *Ecce Homo*, p. 93 (KSA VI, 335).

⁵ *Ecce Homo*, p. 95 (KSA VI, 337).

⁶ Ver A. Sánchez Pascual, «Estudio introductorio», a *Así habló Zaratustra*, p. 17.

⁷ *Ecce Homo*, «Así habló Zaratustra», § 1, p. 94 (KSA VI, 336).

con el § 1 del prólogo de esa obra. Efectivamente hay muchos más indicios, pero yo quisiera referirme a otros dos. En primer lugar, el acontecimiento de la muerte de Dios, que es descrito con gran dramatismo en los §§ 108, 125 y 343 de *La gaya ciencia*, constituye el supuesto básico sobre el que el personaje Zaratustra cobra sentido. El retiro que el prólogo describe, un retiro que dura diez años, no tiene sin duda otra razón que la toma de conciencia de aquella muerte, de la gravedad de aquella pérdida, para la que Zaratustra no encuentra consuelo entre los hombres y de la que sólo parece ‘curarlo’ la soledad. Y ése es el otro indicio que quiero destacar: el concepto de salud. Nietzsche había concebido una ciencia ‘alegre’, y estimaba que en la alegría hay una fuente inagotable de salud, como pone de manifiesto expresamente en el prólogo a la segunda edición de *La gaya ciencia*. Y la búsqueda de la salud está también presente en el personaje de Zaratustra, que Nietzsche describe como ‘un convaleciente’: alguien que transita entre la enfermedad y la salud.

Además, quiero señalar el nexo subterráneo existente entre esta obra y *El nacimiento de la tragedia*. Un nexo que Nietzsche reconoce —«Mi concepto de lo ‘dionisiaco’ se volvió aquí acción suprema»⁸— y que ha explicado Giorgio Colli⁹: el libro supera la esfera propiamente filosófica de la representación; las imágenes y los conceptos son aquí símbolos, ‘expresiones nacientes’, en estado de inmediatez extrarrepresentativa. Sin embargo, dicha inmediatez no alude a una experiencia mística inaccesible, pues «todos los hombres tienen acceso a ella». Por eso, es un libro *para todos*. Pero ese mismo fondo, cuyos reflejos directos pueden ser conocidos por cualquiera, es un fondo perpetuamente ambiguo, que sólo exteriormente puede ser reconducido y expresado como símbolo. Por eso, es también un libro *para nadie*.

1.2. EL PERSONAJE: EL HOMBRE VERAZ Y EL POETA

Son muchas las caracterizaciones que, siguiendo el rastro de los textos de Nietzsche pueden hacerse del personaje Zaratustra. Pero quisiera destacar dos, que Nietzsche mismo ha subrayado. Zaratustra es *un hombre veraz* y es, además, *un poeta*.

⁸ *Ecce Homo*, «Así habló Zaratustra», § 6, p. 101 (KSA VI, 343).

⁹ Ver G. Colli, *Introducción a Nietzsche*, Valencia, Pre-textos, 2000, pp. 119 ss.

«Mayor importancia tiene —escribe Nietzsche¹⁰— el que Zaratustra sea más veraz que ningún otro pensador. Su doctrina, y sólo ella, considera la veracidad como virtud suprema —esto significa lo contrario de la *cobardía* del ‘idealista’ que, frente a la realidad, huye». Zaratustra es, pues, alguien que no retrocede ante la verdad; alguien que, como se señalaba más arriba, está dispuesto a sobreponerse a las consecuencias no siempre beneficiosas de la contemplación de la verdad desnuda. Y en esta voluntad de ser veraz, de mirar a las cosas de frente¹¹, se encierra una decisión opuesta a la cobardía —«la cobardía del idealista, que, frente a la realidad, huye». La huida consiste en la duplicación del mundo — la distinción platónica entre un mundo verdadero y otro aparente—, y en la interpretación moral de la existencia —ese «platonismo para el pueblo» que es para Nietzsche el cristianismo.

Sin embargo, este sabio persa es conocido justamente por lo contrario: por la consideración de que la rueda que mueve el mundo es la lucha incesante entre dos principios, el bien y el mal. Y Nietzsche deshace la paradoja: «No se me ha preguntado, pero se debería haberme preguntado qué significa cabalmente en mi boca, en boca del primer inmoralista, el nombre *Zaratustra*: pues lo que constituye la inmensa singularidad de este persa en la historia es justo lo contrario de esto. Zaratustra fue el primero en advertir que la auténtica rueda que hace moverse a las cosas es la lucha entre el bien y el mal,... la transposición de la moral a lo metafísico, como fuerza, causa, fin en sí, es obra *suya*. Mas esa pregunta sería ya, en el fondo, la respuesta, Zaratustra *creó* ese error, el más fatal de todos, la moral; en consecuencia, también él tiene que ser el primero en *reconocerlo*»¹². Así pues, Zaratustra, el primer moralista, se convierte, por obra de Nietzsche, en el primer inmoralista. Y esa conversión se lleva a cabo por honestidad, es decir, por veracidad. El reconocimiento de que no hay un orden moral que rija el mundo y la voluntad de fidelidad a la tierra: eso hace de Zaratustra un hombre veraz, un hombre honesto.

¹⁰ *Ecce Homo*, «Porqué soy un destino», § 3, p. 125 (KSA VI, 367).

¹¹ Conviene recordar a este respecto la caracterización que hace el eremita de Zaratustra cuando, en el prólogo de la obra, se describe su segundo encuentro con él: «Zaratustra está transformado, Zaratustra se ha convertido en un niño, Zaratustra es un despierto: ¿qué quieres hacer ahora entre los que duermen?» (Prólogo, § 2, p. 32, KSA IV, 12). Asimismo, en el parágrafo 8 del mismo lugar se dice que a Zaratustra «le gustaba mirar a la cara a todas las cosas que duermen» (p. 44, KSA IV, 25).

¹² Cf. nota 8.

Pero Zaratustra no es sólo eso. El instinto de conocimiento, la voluntad de llegar al fondo de las cosas y de contemplar lo que anida en ese abismo es un peligro que amenaza la vida. Como Nietzsche había reconocido en sus primeras obras —*El nacimiento de la tragedia* y *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*—, para vivir es preciso poner en juego una cierta voluntad opuesta a aquel instinto de conocer, una cierta dosis de ilusión, de ‘falseamiento’. En definitiva, es preciso un arte de vivir y una voluntad de artista. Tal es la tarea conciliadora del arte, que nos devuelve de nuevo a la vida y nos reconcilia con ella, pues la verdad, ella sola, es demasiadas veces enemiga de la vida. Esta reivindicación del arte y de la ilusión arroja luz sobre la otra característica de Zaratustra.

«¡Y cómo soportaría yo ser hombre si el hombre no fuese también poeta y adivinador de enigmas y redentor del azar!» —dice Zaratustra¹³. En esta frase se condensa a mi juicio lo más esencial de ese personaje. Por una parte, es preciso llamar la atención sobre el sentido de las dos conjunciones copulativas que, a la palabra ‘poeta’ añaden las expresiones ‘adivinator de enigmas’ y ‘redentor del azar’. No se trata de una cópula que enlace tres cosas distintas, sino que más bien une tres cosas semejantes, cada una de las cuales explica la anterior. La conjunción ‘y’ vale en la frase como un ‘es decir’. Por otro lado, encontramos aquí una cierta paradoja, relacionada con lo anterior, que muestra que, a pesar de todo, aquella voluntad de honestidad y de veracidad no puede ser cumplida nunca por entero. Efectivamente, cuando Zaratustra, dirigiéndose a uno de sus discípulos, dice de sí mismo que es un poeta, tiene conciencia del conflicto en que se sitúa, pues ya antes les había advertido contra los poetas, y ahora, sin embargo, se define como uno de ellos: «Sin embargo, ¿qué te dijo en otro tiempo Zaratustra? ¿Que los poetas mienten demasiado? Pues también Zaratustra es un poeta»¹⁴.

Este reconocimiento de que para vivir, para soportar la verdad, es preciso el aliento de la ilusión y del arte, corre paralelo a otro reconoci-

¹³ *Así habló Zaratustra*, parte II, «De la redención», p. 204 (KSA IV, 179).

¹⁴ *Así habló Zaratustra*, parte II, «De los poetas», pp. 188-189 (KSA IV, 163). También Nietzsche alude a esto en otros lugares, por ejemplo en el capítulo titulado «En las islas afortunadas». Y en el § 84 de *La gaya ciencia*. Resulta de especial interés la nota 123 de Sánchez Pascual a la edición castellana del *Zaratustra*, en ella se recogen las fuentes griegas de este observación nietzscheana (cf. p. 445).

miento: el de que para transmitir la verdad más profunda, la más íntima, sólo resulta eficaz la metáfora, el lenguaje poético. Y así Zaratustra señala en otro lugar: «yo hablo, en efecto, en parábolas, e, igual que los poetas, cojeo y balbuceo; y, en verdad, me avergüenzo de tener que ser todavía poeta»¹⁵. Se comprende, pues, que Zaratustra considere su enseñanza como lo contrario de una doctrina; que se proclame un maestro sin discípulos, y que practique el imperativo ilustrado de ‘pensar por sí mismo’, pues nadie puede recorrer el camino por otro: «En verdad este es mi consejo: ¡Alejáos de mí y guardáos de Zaratustra! Y aún mejor: ¡avergonzáos de él! Tal vez os ha engañado [...] No os habíais buscado aún a vosotros: entonces me encontrasteis. Así hacen todos los creyentes: por eso vale tan poco toda fe»¹⁶. Todo eso explica, en fin, la naturaleza rapsódica de la doctrina de Zaratustra, su carácter de tentativa y de tanteo, de búsqueda y de prueba, de necesario inacabamiento: Zaratustra es un hombre en camino siempre hacia sí mismo —«una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda sobre un abismo»¹⁷. Un hombre cuya tarea puede cumplirse o malograrse —«un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse»¹⁸. Un hombre a medio camino entre un acontecimiento desgraciado —la muerte de Dios— y una posibilidad tan feliz como remota —el superhombre. A medio camino entre la enfermedad y la salud, Zaratustra es un convaleciente.

2. LA MUERTE DE DIOS Y EL CAMINO HACIA EL SUPERHOMBRE

El acontecimiento de la muerte de Dios, esa verdad horrible que Zaratustra conoce y que en cuanto hombre veraz se dedica a difundir, es la condición del superhombre.

En los párrafos ya señalados de *La gaya ciencia* (108, 125 y 343), se refiere este magno acontecimiento y sus consecuencias devastadoras. Nietzsche sabe que un suceso de tal calibre sólo puede ser tomado

¹⁵ *Así habló Zaratustra*, parte III, «De las tablas viejas y las nuevas», § 2, p. 274 (KSA IV, 247).

¹⁶ *Así habló Zaratustra*, parte I, «De la virtud que hace regalos», § 3, p. 122 (KSA IV, 101).

¹⁷ *Así habló Zaratustra*, Prólogo, § 4, p. 36 (KSA IV, 16).

¹⁸ *Ibid.*

a la ligera por un ignorante o por un superficial: «¡—Dios ha muerto! ¡Y somos nosotros quienes le hemos dado muerte! ¿Cómo nos consolaremos nosotros, asesinos entre los asesinos? Lo que el mundo poseía de más sagrado y más poderoso ha perdido su sangre bajo nuestro cuchillo ¿Quién borraré de nosotros esta sangre? ¿Con qué agua podremos purificarnos? ¿Qué expiaciones, qué juegos nos veremos forzados a inventar? ¿La grandeza de este acto no es demasiado grande para nosotros?»¹⁹.

Nietzsche arroja esta duda, esta interrogación, como una sombra sobre un futuro cuya gravedad no cabe ignorar, pues la consecuencia última de este acto no puede ser más sombría: el nihilismo. Y si el metafísico, aquel 'idealista cobarde' de que se ha hablado, es considerado como un hombre que piensa que este mundo, el mundo en que vivimos, es un error y no debería existir, pero que el mundo tal como deber ser, existe; el nihilista, que ahora ocupa su lugar, es considerado como un hombre que juzga que el mundo, tal como es, no debería existir, y que el mundo, tal como debería ser, no existe²⁰.

Con la sentencia «Dios ha muerto» Nietzsche se refiere a una pérdida de gravísimas consecuencias para la historia de la humanidad. Después de esa muerte, nada puede volver a ser como antes. El mundo se vuelve sombrío, la vida se vuelve extrañamente leve, insoportablemente absurda. Bogamos a la deriva, sin rumbo, sin sentido, sin causa y sin finalidad. «Dios ha muerto» significa que no hay garantías, ni certezas, ni valores absolutos. Perder a Dios es perder el respaldo, el norte, el horizonte. La idea de la muerte es absolutamente justa aquí. Como cuando se pierde a alguien necesario, uno pierde espesor, arraigo, identidad. El yo se vuelve frágil. Perder a alguien es, de alguna manera, 'perderse' a sí mismo. Toda muerte supone un desarraigo, un desasimiento, un extrañamiento. Y la muerte de Dios supone todo esto en grado sumo. Eso es el nihilismo. El nihilismo que Nietzsche se propone superar, después de analizarlo.

Una definición que permite poner de relieve los rasgos fundamentales de ese fenómeno podría ser la siguiente: *el nihilismo es la consecuencia de una enfermedad que cursa con unos síntomas*. El principal de esos *síntomas* es el pesimismo. Cualquiera que esté familiarizado con

¹⁹ *La gaya ciencia*, tr. E. Ovejero y Mauri, Madrid, Aguilar, 1974, lib. III, § 125, pp. 108-109 (KSA III, 481).

²⁰ Cf. KSA XII, 9[60], 364-368.

los textos de Nietzsche sabe que ‘pesimismo’ no es un término unívoco. Hay un pesimismo de la debilidad, que convierte el dolor y lo terrible en argumentos contra la vida. Y hay también un pesimismo de la fuerza, lo que Nietzsche llama ‘la gran pasión’, que se complace en los aspectos enigmáticos de la existencia, por exceso de salud. El pesimismo es, pues, insuficiente para explicar la esencia del nihilismo. Es sólo una preformación, un síntoma, un indicio. Pero el nihilismo al que Nietzsche hace referencia en los *Póstumos* de los años 80 es, además, una *consecuencia*: la consecuencia de la interpretación cristiano-moral de la existencia²¹, cuyo camino había sido preparado por la filosofía platónica y encuentra en Schopenhauer la última expresión, pues en él está también «la consecuencia del mismo ideal que alienta al teísmo cristiano»²². Es verdad que los ideales cristiano-morales parecían ofrecer un remedio contra el nihilismo, contra el peligro del *horror vacui*. Sólo que el sacerdote ascético no representa, según Nietzsche, una solución. Porque no combate la enfermedad, combate sólo los síntomas. Así que hay que descubrir la *enfermedad*. Y Nietzsche la denomina ‘decadencia’. La decadencia consiste en el predominio de las fuerzas reactivas, en la generalización de un juicio de valor sobre la vida, aquel juicio que, en el capítulo que Nietzsche dedica a Sócrates en *El crepúsculo de los ídolos*, parece contener el *consensus sapientium* y que se resume en la sentencia: «la vida no vale nada».

Ahora bien, como toda enfermedad, la decadencia supone la predisposición mórbida del que la contrae. Eso es lo que Nietzsche refiere como índole temperamental y de carácter (idiosincrasia). Pero la decadencia es también un proceso natural de desgaste. Así como no se es libre de permanecer siempre joven, también hay algo necesario en la decadencia, en la enfermedad: «no se puede suprimir la caducidad por medio de instituciones. Ni la enfermedad. Ni el vicio»²³. Lo que hay que combatir con todas las fuerzas es «el contagio a las partes sanas del organismo»²⁴. Y el nihilismo es justamente la rendición ante la enfermedad, la generalización de la decadencia, «la lógica de la decadencia»²⁵.

²¹ KSA XII, 10[150], 539-540.

²² Ibid.

²³ KSA XIII, 14[75], 255-256.

²⁴ KSA XIII, 15 [31], 426-427.

²⁵ KSA XIII, 14[86], 264-265.

Y entonces, si no se puede suprimir la decadencia, ¿cómo afrontarla? ¿Cómo luchar contra ella? ¿Cómo podríamos hacer de nuestras pérdidas ganancias? ¿Cómo transitar de la enfermedad a la salud? En fin: ¿podría ser alguna vez el nihilismo una ‘forma divina’ de pensar? Si eso fuera posible, y Nietzsche así lo cree, esa tarea la lleva a cabo Zaratustra en cuanto anunciador del superhombre.

En los tres párrafos referidos de *La gaya ciencia*, que describen aquel acontecimiento y sus terribles consecuencias, se refieren también sus posibles efectos positivos. Ya el título mismo de la obra sugiere un saber alegre, esperanzado, despreocupado²⁶. Y Nietzsche es absolutamente explícito cuando en el aforismo 343 escribe: «Nosotros filósofos y ‘espíritus libres’, al saber que el ‘antiguo Dios ha muerto’, nos sentimos iluminados por una nueva aurora; nuestro corazón desborda de agradecimiento, de asombro, de aprensión y de esperanza (...) todos los acasos del que busca el conocimiento son lícitos de nuevo; el mar ‘nuestra’ pleamar, se abre de nuevo ante nosotros, y quizás no ha habido nunca una mar tan ‘plena’»²⁷.

Zaratustra apunta al superhombre como al único capaz de asumir y de afirmar su destino, una vez que la seguridad y la firmeza que Dios prestaba han desaparecido. Pero yo quisiera llamar la atención sobre un momento anterior, sobre ese momento que Nietzsche llama ‘aurora’, antes del mediodía y después de la noche: un momento en el que las sombras no han huido del todo, en el que queda todavía en el recuerdo la pesadilla de una noche aciaga, de una ‘noche oscura’; un momento en que una tenue claridad se vislumbra. Entre la noche y el día, entre las tinieblas y la luz, entre la enfermedad y la salud: el momento justo de la *convalecencia*, porque Zaratustra, ya se ha apuntado, es un convaleciente.

Se necesita un duelo después de una pérdida que amenaza romperse. El dolor nos descoyunta, nos fragmenta, nos desmembra: es preciso que el tiempo realice su labor. Sólo después uno puede recobrar trabajosamente la identidad perdida, reconstruirse, volver a ser. Pero el dolor también hay que encararlo: es un signo de interrogación que no nos hace mejores más que a condición de que se le afronte, de que se le responda, es decir, de que se le ofrezca un sentido. Nietzsche,

²⁶ *Ecce Homo*, «La gaya ciencia», pp. 91-92 (KSA VI, 333-334).

²⁷ *La gaya ciencia*, lib. V, § 343, p. 161-162 (KSA III, 574).

que conocía bien el alma humana, sabía que el hombre puede soportar el sufrimiento con esa condición²⁸. Sólo es insoportable el dolor inútil, la experiencia de consumirse sin motivo, sin esperanza, sin finalidad.

Y, entonces, concretemos: del mismo modo que la muerte de alguien muy querido nos ‘rompe’ por un tiempo, la pérdida de lo más importante nos ‘rompe’ para siempre. La muerte de Dios tiene como consecuencia la fragmentación del propio yo. No puede extrañar que a ella siga la consideración del mundo y del propio yo como caos de fuerzas. Pero, ¿es eso todo? ¿Cómo se supera esa pérdida? ¿Se recupera después algún tipo de identidad, de unidad? ¿Es la fragmentación del sujeto, la atomización del yo, la única y la última consecuencia de la muerte de Dios? ¿Estamos condenados a la ausencia absoluta de sentido?

Que la cuestión del sentido no sólo no fue ajena a Nietzsche, sino que ocupa un papel de primer rango, lo prueba el hecho de que todo en su filosofía apunta al superhombre como a su suprema realización. Zaratustra, su anunciador, afirma: «todos mis pensamientos y deseos tienden a pensar y reunir en unidad lo que es fragmento y enigma y espantoso azar»²⁹. Esa unidad que da sentido a lo disperso, que es capaz de vertebrar lo disgregado, esa *meta* del hombre es el superhombre. Sólo así pueden entenderse las palabras de Zaratustra: «Mil metas ha habido hasta ahora, pues mil pueblos ha habido. Sólo falta la cadena que ate las mil cervices, falta la *única* meta. Todavía no tiene la humanidad meta alguna. Mas decidme, hermanos: si a la humanidad le falta todavía la meta, ¿no falta todavía también ella misma?»³⁰.

Y Zaratustra evoca al superhombre. Él podría restituir la unidad perdida y hacer que el hombre supere con éxito el duelo por la muerte de Dios. Lo que de verdad puede hacer que el hombre se sobreponga a aquella ausencia es la presencia de una gran esperanza. La articulación de la vida, lo que vertebra de nuevo ese conjunto de fragmentos que somos y le da sentido es el amor a lo que tiene que venir³¹. Cuando Dios

²⁸ Cf. *La genealogía de la moral*, tr. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1986, III, § 28, pp. 184-186 (KSA V, 574).

²⁹ *Así habló Zaratustra*, «De la redención», p. 204 (KSA IV, 179).

³⁰ *Así habló Zaratustra*, «De las mil metas y de la única meta», p. 97 (KSA IV, 76).

³¹ *Así habló Zaratustra*, «Del amor al prójimo», pp. 98-100 (KSA IV, 77-79).

desaparece todo se deshilvana, se desarticula, se desmembra. El dolor consiste en esa división: sufrir es desarticularse. Pero la mirada lejana de Zaratustra, que apunta al superhombre, es justamente el intento de restaurar un sentido. Es verdad que se trata de una esperanza terrena y de un sentido mundano, que no es ni absoluto ni universal. Y así cabe entender las palabras con que Zaratustra se despide de sus discípulos: «Muertos están todos los dioses: ahora queremos que viva el superhombre»³².

Pero, ¿qué es el superhombre? La respuesta a esta pregunta podemos encontrarla en la frase de Nietzsche: «El superhombre es el sentido de la tierra»³³. Algo que confiere una dirección y una unidad al esfuerzo y a la pluralidad —el sentido—, que no es ajeno a este mundo —el sentido ‘de la tierra’— que está más allá del hombre —superhombre. Algo o alguien, que mediante un *arte de vivir*, intenta la superación de una funesta posibilidad: la del último hombre.

De ese modo, el profundo pesimismo que anida en el corazón de Nietzsche, la contemplación del ‘último hombre’, es combatido mediante la evocación del superhombre. Esta forma de conjurar el pesimismo mediante *el arte* es lo que hace de Zaratustra ‘un tipo’ de inspiración griega, un personaje cuyo modelo, a pesar de las reminiscencias persas de su nombre, es profundamente griego. Pero ¿de qué arte se trataba aquí? ¿es Zaratustra sólo una prolongación de *El nacimiento de la tragedia*? ¿o se trata, más bien y como Nietzsche sugiere, de su culminación?

3. LA VERDAD Y EL ARTE: EL SUPERHOMBRE

3.1. «EL ARTE TIENE MÁS VALOR QUE LA VERDAD»

«El arte tiene más valor que la verdad». «El arte y nada más que el arte. Tenemos el arte para no morir de la verdad»³⁴. Estas reflexiones de los *Fragmentos Póstumos* de los años 80, años en los que fue redactado el *Zaratustra*, muestran una vez más el valor de antídoto

³² *Así habló Zaratustra*, «De la virtud que hace regalos», p. 123 (KSA IV, 102).

³³ *Así habló Zaratustra*, Prólogo, § 3, p. 34 (KSA IV, 14).

³⁴ *Fragmentos póstumos* de mayo-junio de 1888, KSA XIII, 17[3], 520-521 y 16[40], 498-500.

del arte que estaba ya presente en las primeras obras. Y, sin embargo, ¿qué significa aquí 'arte' para Nietzsche? ¿Se trataba del mismo arte al que se había referido en su primera obra o había cambiado algo? ¿En qué medida este arte al que apunta *Así habló Zaratustra* se distingue de aquel otro al que se hacía referencia en *El nacimiento de la tragedia*?

Nietzsche reconoce en su etapa de madurez los logros de *El nacimiento de la tragedia*. Allí había considerado el valor de verdad del pesimismo encerrado en la sentencia de Sileno —«lo mejor para el hombre es no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor, en segundo lugar, es morir pronto»³⁵. Y también allí acertó a ver en el arte la salida eficaz ante el peligro *nihilista* que amenazaba al hombre familiarizado con aquella verdad. Apolo y Dioniso, simbolizaban cada uno dos potencias artísticas distintas y rivales, pero en todo caso respondían a una misma voluntad de vida y de superación. Hasta que el arte trágico, la más depurada manifestación de la espiritualidad del pueblo griego, presentó aquella antítesis superada en unidad.

Hay que reconocer, pues, que el arte tiene que ver con la verdad. Como se advertía en el *El nacimiento de la tragedia*, el hombre dionisiaco y Hamlet 'han conocido' y 'han visto' la verdad, ambos poseen un 'conocimiento verdadero', una mirada que ha penetrado en la horrenda verdad, pues conocer la verdad es arrojar una mirada al abismo. Pero si sólo existiera el conocimiento no podríamos vivir. Para vivir nos ha sido dado otro instrumento transformador y tonificante: el arte. En ese momento en que la náusea amenaza con paralizar la voluntad hay «un mago que salva y que cura», el único capaz de retorcer los pensamientos de náusea sobre lo espantoso o lo absurdo de la existencia y los convierte en representaciones con las que se puede vivir. Esas representaciones son lo *sublime*, «sometimiento artístico de lo espantoso», y lo *cómico*, «descarga artística de la náusea de lo absurdo»³⁶.

Sin embargo, a pesar de su relación con la verdad y de que el arte es tanto más elevado cuanto más verdad encierra, o cuanto más verdad es capaz de soportar, el arte no es la verdad. Como señala Redfield

³⁵ *El nacimiento de la tragedia*, tr. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, p. 52 (KSA I, 35).

³⁶ *Ibid.*, p. 79 (KSA I, 57).

en su espléndida reflexión sobre la *Iliada*, la tragedia se ocupa de la verdad, y de la verdad severa e incómoda, pero el poeta es en cierto modo un mago, un encantador y un vidente³⁷. Por una parte, la tragedia nos hace ver la universalidad de los dilemas que plantea: es una clara exposición teórica de las oscuridades prácticas de la condición humana. Pero, por otra, y aquí estriba la paradoja, aquello que en la vida conduce a la desesperación y a la parálisis, la tragedia lo devuelve transmutado en algo ennoblecedor y sublime³⁸. Y eso es justamente lo que muestra Nietzsche en su primera obra. También él reconoce la relación de lo trágico con la verdad y con la belleza, pero advierte una importante diferencia con ellas. La *vis curativa* de lo trágico, su carácter transformador, apunta a un 'mundo intermedio' entre la belleza y la verdad. El velo de lo trágico es más transparente que la belleza, pero la verdad que contempla no es la verdad desnuda. El artista trágico «va más allá de la belleza, y sin embargo no busca la verdad»: busca la *verosimilitud*³⁹. La tendencia a la verosimilitud, es decir, la huida del «éxtasis *clarividente* y de la náusea producida por la existencia» expresa la necesidad de no rebasar los propios límites. Y eso es lo que Nietzsche defiende como *piEDAD*, frente a la *hybris* característica del hombre teórico, que, siguiendo el hilo de la causalidad, pretende no sólo conocer los abismos más profundos del ser, sino modificarlo. Por eso, el arte tiene más valor que la verdad: porque la verdad podría malquistarnos con la vida, mientras que el arte nos recupera milagrosamente para ella.

Pero la pregunta sigue en pie: ¿qué arte? ¿a qué arte se refiere Nietzsche en la década de los 80, después de la redacción del *Zaratustra*? ¿al mismo arte que había evocado en su primera obra? ¿o hay algún elemento nuevo sobre el que *Zaratustra* insiste y que antes había permanecido velado de algún modo?

3.2. EL VALOR DE LO CÓMICO

En su primera obra Nietzsche había reivindicado el poder de lo sublime y de lo cómico como arma eficaz para combatir el peligro del

³⁷ Cf. J. M. Redfield, *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la «Iliada»*, tr. A. Desmonts, Barcelona, Destino, 1992, pp. 21-22.

³⁸ *Ibid.*, pp. 384-389.

³⁹ *El nacimiento de la tragedia*, p. 245 (KSA I, 567).

nihilismo que amenazaba al hombre dionisiaco. Pero aquella primera reflexión sobre los trágicos griegos se ocupaba especialmente de lo sublime, del «sometimiento artístico de lo espantoso». Apenas se encuentra allí una reflexión sobre lo cómico, sobre el efecto liberador de la alegría, sobre la *virtus curativa* del humor, del buen humor. Este giro se hace patente en los inicios de los años 80. Y en este punto hay que volver de nuevo a *La gaya ciencia* y poner de relieve una vez más la cercanía con *Zaratustra*.

El prólogo a la segunda edición de esta obra, fechado en el otoño de 1886, resulta revelador⁴⁰. Nietzsche presenta su obra como la narración de una 'aventura personal': de un proceso de convalecencia. En ese proceso hay algo que se gana y que se pierde. Se pierde una antigua confianza en la vida. El dolor instruye. El dolor nos obliga a descender a nuestras últimas profundidades. Tal vez semejante dolor no nos mejore, pero nos hace más profundos. Ya sea porque seamos capaces de oponerle el orgullo, la burla, la fuerza de voluntad, que, «como el piel roja, se venga de la tortura que le inflige el verdugo por medio de la malignidad de su lengua», o porque la resignación y el olvido nos endurezcan. En todo caso, algo se pierde: la vida se convierte en un problema, «se acabó la confianza en la vida».

Pero también se ganan otras cosas. En ese proceso de convalecencia y de recuperación Nietzsche confiesa que se ha liberado de un tirano: de «la tiranía del dolor», es decir, del abuso de una perspectiva que sólo se hace eco de lo negativo. Esta liberación no es simplemente un dejar atrás, sino que requiere una labor de transformación y un cierto arte de vivir. La conquista de la salud requiere un arte capaz de transformar nuestras peores vivencias y de extraer algo valioso de ellas. «Yo no querría despedirme con ingratitud de esta época de profundo malestar», dice Nietzsche⁴¹. E ingratitud sería no «tratar», en el sentido médico del término, esa enfermedad que es el nihilismo. Vivir es transformar y Nietzsche reconoce la potencia que hay también en el dolor: «Sólo los grandes dolores emancipan el espíritu», sólo por ellos conseguimos el dominio de nosotros mismos. Por esa fecha Nietzsche escribe en los *Fragmentos póstumos* que el animal que más sufre de todos es el único que ha aprendido a reír: «Quizás sé yo mejor que nadie

⁴⁰ Cf. especialmente los párrafos 1, 2 y 3.

⁴¹ Ibid., § 3.

por qué el hombre es el único animal que ríe: el hombre es el único animal que sufre tan intensamente que ha tenido que inventar la risa. El animal más desdichado y melancólico es, no obstante, el más alegre»⁴².

Y así, este libro y la 'ciencia' que contiene se ha vuelto 'alegre', porque ha remontado los abismos de la desesperación y el miedo. Como señala Remo Bodei a propósito de Spinoza, Nietzsche combate la 'tanatosofía', la sabiduría que deriva tradicionalmente en una *meditatio mortis*⁴³. Como el *intelligere* de Spinoza, la 'gaya ciencia' deja de ser un mero 'detenerse' en el conocimiento del dolor, pues comprender significa derrotar los rostros de la melancolía⁴⁴. Sólo así se conoce una felicidad nueva, se accede a una segunda inocencia⁴⁵ que celebra el pudor y la risa. Ya no se desea saber todo: es como si el pudor (otra vez la piedad) fuese el único modo eficaz de acercarse a la verdad. El pudor que nos enseña que la verdad desnuda no se puede contemplar sin perecer. Pero es ahora también cuando se revela la necesidad de 'ser superficiales' y se conocen las ventajas de ser malicioso, ligero, fluido: «eso es lo que nosotros podemos todavía aprender de los griegos, aquello en lo que realmente eran maestros: los griegos eran superficiales por profundidad»⁴⁶. Es aquí donde se encuentra el inicio de una importante modificación en el punto de vista nietzscheano sobre el arte que singulariza a Zaratustra y que puede arrojar luz sobre el significado del superhombre.

3.3. LA RISA QUE MATA Y QUE SALVA

Es verdad que, en sus escritos últimos, Nietzsche sigue manteniendo que el pesimismo tiene un valor de verdad y mantiene también que el arte tiene, para la vida, más valor que la verdad. Nietzsche señala una vez más el efecto tónico del arte, su capacidad de 'redimir', 'divinizar' y 'bendecir' la existencia. Pero tenemos razones para pensar que Nietzsche no reproducía allí exactamente lo expresado en la

⁴² KSA XI, 36[49], 571.

⁴³ R. Bodei, *Una geometría de las pasiones*, tr. J. R. Monreal, Barcelona, Muchnik, 1995, p. 59.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁴⁵ Cf. *La gaya ciencia*, Prólogo, § 4.

⁴⁶ *Ibid.*

época de su juventud, que había algo más que no había sido suficientemente acentuado en su primera obra, algo que ahora destacaba y que seguramente suponía una experiencia de la que Nietzsche carecía entonces.

«Un gran trágico alcanza la cumbre cuando sabe reírse de sí», advierte Nietzsche en el § 3 del tratado III de *La genealogía de la moral*. Se sabe que la comedia y la tragedia tienen un mismo origen, el culto a Dioniso, y que, antes de independizarse como género literario, la interpretación satírica seguía a la representación de la tragedia. El dolor no tenía, pues, la última palabra en el escenario, y la risa seguía a las lágrimas. Esto debió pesar bastante en el Nietzsche maduro hasta el punto de que al final del «Ensayo de autocrítica», que escribió en 1886 para *El nacimiento de la tragedia*, recomienda la risa con unos párrafos extraídos precisamente de *Así habló Zaratustra*:

«Vosotros deberíais aprender antes el arte del consuelo *intramundano*, vosotros deberíais aprender a *reír*, mis jóvenes amigos, si es que, por otro lado, queréis continuar siendo completamente pesimistas [...]. O, para decirlo con el lenguaje de aquel trasgo dionisiaco que lleva el nombre de *Zaratustra*:

[...] Zaratustra el que dice la verdad, Zaratustra el que ríe la verdad, no un impaciente, no un incondicional, sí uno que ama los saltos y las piruetas. ¡yo mismo me he puesto esa corona sobre mi cabeza!

Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: ¡a vosotros, hermanos míos, os arrojó esta corona! Yo he santificado el reír; vosotros, hombres superiores, *aprended* ¡a reír!»⁴⁷.

La reivindicación de la risa arroja ahora una luz distinta sobre el valor del arte en la etapa de madurez de Nietzsche, que inicia el *Zaratustra*. Pocos pensadores, con algunas honrosas excepciones, han reivindicado para la reflexión filosófica, una temática como la risa. Y no puede extrañar que el 'irreverente' Nietzsche la convierta en uno de los puntos centrales de su reflexión. Por una parte, la risa es la manifestación de la alegría, del gozo de vivir, del puro placer por la existencia. Por otra, la risa acompaña al efecto distorsionante de lo cómico, muestra el lado oculto, la faceta ridícula de lo grave, la estupidez de lo serio. Se trata en cada caso de un aspecto diferente de la risa, pero los dos están presentes en Nietzsche. El primero destaca su

⁴⁷ *El nacimiento de la tragedia*, «Ensayo de autocrítica», pp. 36-37 (KSA I, 22).

carácter positivo y afirmativo; el segundo, su potencial destructivo e iconoclasta. En este último caso la risa se ofrece como arma eficaz contra el miedo: el miedo al dolor y a la muerte. Pero también contra otra especie de miedo, menos conocido, pero también más peligroso a veces: el miedo a la felicidad, al placer y a la belleza.

Nietzsche celebra el valor: la lucha, la resistencia y una cierta grandeza. Porque la vida necesita del respeto y la veneración. Quizás sea ése, después de todo, el valor de lo sublime. Pero Nietzsche conocía la ambivalencia que existe en la grandeza. Lo grande tiene un lado que se acerca extrañamente a lo pequeño. Hay un punto en que la grandeza y lo sublime pueden rozar lo ridículo. Y ese punto tal vez sea sólo accesible para la risa. Al 'espíritu de la pesadez' —«serio, grave, profundo, solemne»— opone Zaratustra la fuerza de lo cómico, la ironía y la risa, que torna «valerosos, despreocupados, irónicos, valientes».

En un reciente e interesante ensayo sobre la risa, Berger ha puesto de relieve tres caracteres que singularizan la experiencia de lo cómico en Grecia. Se trataba de una experiencia *extática* (en el sentido de *ék-stasis*, «de un 'estar fuera' de los presupuestos y hábitos corrientes de la vida cotidiana); *orgiástica* (en el sentido metafórico «de que une lo que la convención y la moral querrían mantener separado»); y era sobre todo *peligrosa* para cualquier orden establecido (porque «derriba todas las pretensiones, incluso las de lo sagrado»)⁴⁸. Zaratustra conoce este valor de la risa y la ironía. La burla descompone su objeto y muestra el lado ridículo y de poca estimación que se oculta a la mirada. Como Cervantes, como Lubitsch, como Chaplin, Nietzsche conocía la eficacia de lo cómico: «No con la cólera, sino con la risa se mata», dice Zaratustra. Se comprende por qué ningún totalitarismo soporta la risa, pues la lógica de la dominación es la lógica del miedo. Y el humor es un arma eficaz contra el miedo. Aquel miedo que en la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, Jorge de Burgos defiende ante Guillermo de Baskerville. Atrincherado en el miedo, Jorge de Burgos denuncia y ataca aquel extraño y diabólico libro que defendía la *virtus curativa* de la comedia, la sátira y la ironía: «Cuando ríe, el aldeano se siente amo, porque ha invertido las relaciones de domina-

⁴⁸ P. Berger, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, tr. M. Bofill, Barcelona, Kairós, 1999, p. 47.

ción [...]. La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios [...]. Y de este libro podría surgir la nueva y destructiva aspiración a destruir la muerte a través de la emancipación del miedo [...]. Y este libro, que presenta como milagrosa medicina a la comedia, a la sátira y al mimo, afirmando que pueden producir la purificación de las pasiones a través de la representación del defecto, del vicio, de la debilidad, induciría a los falsos sabios a tratar de redimir (diabólica inversión) lo alto a través de la aceptación de lo bajo»⁴⁹.

De alguna forma 'este libro' que pretendía preservar de todas las miradas el sombrío personaje de la novela de Eco, podría ser el *Zaratustra* de Nietzsche. Zaratustra, que lucha contra el miedo, ofrece la metáfora del pastor que, tras morder la cabeza de la serpiente, ríe. Pero ésta es ya una risa que, después de matar, salva, y que sabe que el más profundo conocimiento, aunque comience en el dolor, acaba en la alegría. Ésta es la risa que salva y que Zaratustra 'santifica'. Zaratustra dice de sí mismo que ha santificado la risa y, como advierte Sánchez Pascual, por oposición a la corona de espinas del Dios cristiano, desea ceñir sobre su cabeza la 'corona de rosas' del que ríe. Santificar la risa: esto parece contravenir no sólo la esencia del nihilismo, no sólo la esencia del totalitarismo, para los que siempre la risa ha sido algo ajeno y extraño, sino también la esencia de todo inmovilismo. Santificar la risa es seguramente lo más iconoclasta que podamos imaginar, porque es consagrar el devenir y lo cambiante y, en suma, la vida. Santificar la risa es hacer de ella algo divino: algo que no tiene causa ni fin, algo que carece de por qué y de para qué.

Probablemente el tan conocido y criticado perspectivismo de Nietzsche ignore una verdad profunda: la necesidad de encontrar una óptica adecuada, un punto de vista en que un cierto estado de ánimo, el humor, tenga la palabra. Y este humor enseña tanto a relativizar la propia posición como a aceptar el marco que la posibilita. Seguramente entonces la risa y el conocimiento podrán ser aliados y entonces también todas las tragedias de la vida podrían ser contempladas bajo la óptica de una gran comedia: la 'divina comedia' de la vida.

⁴⁹ U. Eco, *El nombre de la rosa*, tr. R. Pochtar, Barcelona, Lumen, 1983, p. 575.