

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN
ESCUELA DE HUMANIDADES

EL ARTISTA COMO ESPÍRITU LIBRE EN *LA CIENCIA*
JOVIAL Y ASÍ HABLÓ ZARATUSTRA DE
FRIEDRICH NIETZSCHE

TESIS PRESENTADA A FIN DE OBTENER EL TÍTULO DE GRADO
DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA
LUCAS GONZALO ALDONATI

DIRECTOR: DR. MARIO ADRIÁN BERTORELLO

2017

Abreviaturas.

Obras de Friedrich Nietzsche.¹

AC *Der Antichrist.*

BA *Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.*

DD *Dionysos Dithyramben.*

DS *David Strauss (Unzeitgemäße Betrachtungen I).*

EH *Ecce Homo.*

FW *Die fröhliche Wissenschaft.*

GD *Götzen-Dämmerung.*

GM *Zur Genealogie der Moral.*

GT *Die Geburt der Tragödie.*

HL *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (Unzeitgemäße Betrachtungen II).*

JGB *Jenseits von Gut und Böse.*

M *Morgenröte.*

MA *Menschliches, Allzumenschliches.*

NW *Nietzsche contra Wagner.*

PHG *Die Philosophie in Zeitalter der Griechen.*

SE *Schopenhauer als Erzieher (Unzeitgemäße Betrachtungen III).*

WA *Der Fall Wagner.*

WB *Richard Wagner in Bayreuth (UB IV).*

WL *Über Wahrheit und Lüge in aussermoralischen Sinne.*

WS *Der Wanderer und sein Schatten.*

ZA *Also sprach Zarathustra.*

¹ Las siglas de las obras citadas estarán en correspondencia con la “Kritischen Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden” DTV de Gruyter (G. Colli y M. Montinari, Berlin/ New York, 1999). Se cita como *KSA*, ubicando previamente las siglas de la obra que propone la edición, luego el tomo de la *KSA*, a continuación, el párrafo correspondiente o la parte que corresponda. Para las obras que tienen traducción al español véase Andrés Sánchez Pascual (remitirse a la bibliografía). En caso contrario, será indicado en la nota al pie. Los *Nachgelassene Fragmente* se citan como *NF*, indicando años de redacción y tomo de la *KSA*, junto con los números adjudicados a los mismos según los manuscritos y número de página. Las cartas se citan según *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari, Berlin, DTV/W. De Gruyter, 1986. Se cita como *BKSAK*, indicando tomo, N°, destinatario, fecha, página.

Agradecimientos

La presente tesis de Licenciatura sobre la filosofía de Nietzsche no podría haber sido posible sin el incondicional acompañamiento de muchas personas. Agradezco, ante todo y desde lo más profundo de mi corazón, a mis padres Patricia Leonor Solier y Gerónimo Gregorio Aldonati por todo el amor y el apoyo brindado desde el primer instante.

Agradezco a mi director de tesis el Dr. Mario Adrián Bertorello por su tiempo y dedicación. Por arriesgarse a guiar a este espíritu inquieto. A mis profesores de la Universidad Nacional de San Martín: Dr. Jorge Eduardo Fernández, Dr. Antonio Tursi, Dra. Silvia Di Sanza y Lic. Laura Carugati por su esplendor y sencillez en su vocación y predisposición.

A María Eugenia Gutiérrez por estar siempre presente y regalar sin medida.

Lic. Rodrigo Miguel Benvenuto, para mí, palabras mayores. Amigo, compañero y maestro. Un eje fundamental en la construcción de esta tesis.

Mis amigos y compañeros: Esteban Molina, Mauro Gobbi, Lucas Fernández, Camila Gutiérrez, David Rivero, Carolina Durán, Ariel Vecchio y Hernán Calomino.

A la Dra. Mónica Beatriz Cragolini y al Dr. Juan Pablo Sabino por ser quienes me acercaron por primera vez al pensamiento de Nietzsche y, por ser quienes puedan seguir mostrando puertas para continuar mi camino.

Agradezco al Dr. Alfredo Rocha de la Torres por recibirme jovialmente en la Universidad San Buenaventura (Bogotá) y posibilitarme descubrir nuevos mundos. Al majestuoso Dr. César Lambert Ortiz (PUCV) por sus recomendaciones, paseos, cenas y charlas. Su vocación no tiene fronteras. Dr. Andreas Urs Sommer porque su sencillez, humildad y sabiduría me han dejado sin palabras. En vistas a tener la posibilidad de estudiar bajo su tutoría están dirigidos mis años de esfuerzo y dedicación.

A mis compañeros y profesoras del Instituto Dante Alighieri y del Instituto Goethe.

Florencia Quiroga por sus palabras de aliento. A *Le principesse* Vanesa Errico y su hija Bel. Fernando Terracciano. Maximiliano Fraga. Barbara Patiño. Florencia Ruiz. Luciano Maddonni. Erika Whitney. Jazmín Tagliaferro. Bastian y Saphira.

*A mis demonios
y a mis padres por darme alas
e incentivarme a volar...*

INTRODUCCIÓN

LA BIENVENIDA DE NIETZSCHE AL ESPÍRITU LIBRE.

1. Acercamiento contextual a las obras y al concepto de espíritu libre.

Luego de casi una década padeciendo el agravamiento de su enfermedad, principalmente desde 1876 hasta 1882, Nietzsche logra dar un salto de superación. Se trata de un salto cualitativo de salud. Pues, en el transcurso de esos años, el filósofo nacido en Röcken, Alemania (1844 -1900), ha sabido comprender la necesidad de aquello que pasará a denominar y conceptualizar poco después bajo el nombre de “la gran salud” (*die grosse Gesundheit*)¹. Su triunfo, aunque momentáneo por sus altos y bajos de ataques repentinos, sobre la enfermedad, se verá reflejado en sus obras. Entre ellas, *Die fröhliche Wissenschaft*² (*La ciencia jovial*) publicado por primera vez en 1882

¹ *FW, KSA 3*, §382, p. 252.

² *La ciencia jovial* “constituye el intermedio jovial en la obra de Nietzsche, una fase en la que encuentra la madurez de su pensamiento. G. Colli llamó a esta obra de Nietzsche su «ensayo más logrado de comunicación filosófica».” (Niemeyer, Christian (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 103). Es la consolidación de su primera madurez intelectual, de su emancipación, de su salud y su alegría ya visible desde *Humano, demasiado humano*. Se presenta aquí a un libro que es en sí mismo una fiesta, pues esta obra se alza como estandarte de victoria que da cuenta de un Nietzsche vencedor tras un largo período de privación e impotencia. Yace entre sus páginas algo más que meros aforismos y temáticas filosóficas. En ellas, el júbilo desbordante de fuerzas reestablecidas emerge de cada párrafo. Aquel Nietzsche que en 1876 no podía ver siquiera tres pasos delante de sí, ahora demuestra que puede creer en un mañana, y en un pasado mañana. La salud se ha convertido en la filosofía nietzscheana en sinónimo de futuro. En *Scritti su Nietzsche*, G. Colli dirá al respecto: “*La gaia scienza* è presentata al lettore nell’atmosfera della «guarigione». E per chi la legga dopo aver conosciuto le opere precedenti di Nietzsche, qualcosa di nuovo, di piacevolmente nuovo, si impone sin dall’inizio. È una conquista di stile, ciò che dà subito questo sentimento di freschezza.” (Colli, G., *Scritti su Nietzsche*, Milano, Adelphi, 2008, p. 97). El subtítulo *gaya scienza* es agregado por Nietzsche en la segunda edición de la obra en el año 1887 (cinco años después de la primera publicación), además del subtítulo se añade un prólogo, el libro V titulado “Nosotros los intrépidos” y, “las canciones del Príncipe Volgefroi”. Canciones en las que se baila por encima de la moral. Aun así, desde la primera edición se vislumbra la maravillosa y temprana cultura de los provenzales. Es decir, aquella unidad de cantor, caballero y espíritu libre. De la felicidad se deduce a un pensador que se sintió maduro para tomar entre manos esta gran tarea y que no duda en su derecho a embarcarse en ella. Pues paralelamente a la transformación del estilo como sostiene G. Colli, se ve la transformación de los pensamientos, la conquista vital. Nietzsche abre la polémica en esta obra desde el título mismo que elige para esta. “Una «ciencia jovial» es una contradicción, si es cierto que «jovial» significa frívolo, despreocupado, descuidado, mientras que «ciencia», por el contrario, significa seriedad, rigor y un proceso apoyado en conexiones claras, transparentes y lógicamente deducibles.” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 104). La intención de Nietzsche consiste en librar a la ciencia de la concepción tradicional que la liga con la seriedad y la pesadez, su propósito es aligerarla, tornarla osada y aventurera. Un nuevo modo de concebir la ciencia y la seriedad apta para espíritus libres.

y *Also sprach Zarathustra*³ (*Así habló Zaratustra*). Este último, vio la luz en 1883 – 1885. Será incluso el propio Nietzsche quien posteriormente en su libro *Ecce Homo*, obra que puede calificarse como una suerte de autobiografía filosófica, describirá en varias ocasiones los efectos producidos por este proceso personal. Camino y proceso que es en parte fisiológico, psicológico y metafísico. Camino que concluye con él en el año 1900. Debido a que, en el transcurso de su vida, Nietzsche se encuentra expuesto todo el tiempo a giros y cambios bruscos. Pero lo nuevo no lo intimida. Si bien afecta su pensamiento, sus relaciones personales y su relación con el mundo, también lo invita a crear. “Para captar los signos de elevación y de decadencia poseo yo un olfato más fino que el que hombre alguno haya tenido jamás, en este asunto yo soy el maestro *par excellence*, –conozco ambas cosas, soy ambas cosas”⁴. Nietzsche conoce la elevación y la decadencia. Él las ha experimentado a ambas en carne propia. Ha sabido ir desde lo más bajo a lo más alto. Por ello, Nietzsche puede afirmar que se encuentra más agradecido de sus años de enfermedad que de los de salud. A partir de su enfermedad pudo aprender a fortalecer su espíritu.

El fortalecimiento del espíritu y la búsqueda de una cura para su enfermedad son las consignas que promueven el pensamiento de Nietzsche. Desde esta consigna, las dos obras recientemente mencionadas contienen innumerables puntos en común. Entre ellos,

³ *Zarathustra* es sin dudas la obra más reconocida. Y, conceptualmente hablando, podría decirse que es la obra principal de Friedrich Nietzsche. Aunque su proyecto más ambicioso, si se tienen en cuenta los fragmentos póstumos, fue la de realizar *La voluntad de poder*. Dentro de la citada obra se encuentran los conceptos y también las doctrinas que constituyen el eje principal del pensamiento filosófico nietzscheano. Hablamos entonces del ultrahombre (*Übermensch*), del eterno retorno (*ewige Wiederkunft*) y de la voluntad de poder (*Wille zur Macht*). El despliegue de conceptos como *amor fati*, nihilismo, etc. De las transformaciones y experiencias del espíritu. Cimientos fundantes de la filosofía propositiva de Nietzsche. Los temas tratados en *Zarathustra* aparecen ya generalmente de manera explícita en las obras anteriores del filósofo, sin embargo, es posible que hayan tomado aquí una fuerza mayor o un nuevo rumbo. Hayan ganado más intensidad o profundidad. La presente obra está dividida en cuatro partes y fue escrita aproximadamente entre agosto de 1883 y abril de 1885. *Zarathustra* encierra una complejidad de estilo y de ideas que hace difícil enmarcarla o definirla de tal o cual manera sin caer en alteraciones bruscas de lo que Nietzsche cree o dice acerca de su propio libro. Esta dificultad que se genera entre lo oscuro y lo pintoresco del estilo a la hora de abordar las problemáticas conceptuales es lo que hace en cierta forma de Nietzsche un pensador distinto. La complejidad de lo que aborda y el modo en como lo hace es algo que no se había visto ni en su época ni tampoco en la filosofía. Según Nietzsche, *Zarathustra* es un “poema”. Sin embargo conlleva una narración excéntrica y extraña. Emplea deformaciones de citas bíblicas, juegos de palabras, enigmas, sueños, símbolos y metáforas. “Nietzsche emprende la arriesgada tentativa de crear un nuevo lenguaje liberador para la afirmación de la vida al margen del lenguaje de la moral, la metafísica y el cristianismo, [tenía también] la intención de forjar un «nuevo evangelio» y un discurso liberador inédito de la nueva excelencia humana en abierta y reconocida competencia con los «juegos lingüísticos» religiosos tradicionales (los de Pablo, Sócrates o Jesús).” (Cano, Virginia, *Nietzsche*, Bs. As., Galerna, 2015, p. LXXXVI). Esto remite a la intención de Nietzsche de crear un lugar de formación y de morada para espíritus libres, idea que deja plasmada en sus cartas y notas de viaje en la época que viajó con Malwida y Reé a Sorrento.

⁴ *EH*, KSA 6, “Por qué soy tan sabio”, 1, p. 29.

la calidad de la prosa con la que el filólogo escribe. Se trata de un estilo narrativo y metafórico. Si bien en cada obra la forma es diversa, la metodología de transmisión filosófica concuerda. Por otro lado, los temas tratados en ambas obras tienen una continuación. La profundidad y la intensidad varían según el tema. Sin embargo, hay una constante que se va complejizando. La preocupación sobre la figura del artista es evidente. Si bien no se trata del artista metafísico presentado en *El nacimiento de la tragedia*, el lugar del arte tiene un peso de suma importancia. Sobre todo, en relación a la lucha entre el espíritu libre y el espíritu de la pesadez. También, la tensión entre la seriedad y la jovialidad. Entre el tiempo de tragedia y el de comedia. En las obras se halla críticas hacia algunas personalidades contemporáneas al propio Nietzsche. Pero también, a figuras de antaño. Nietzsche establece una fuerte crítica a la Alemania y la Europa de su tiempo. Los conceptos que aparecen entorno al artista como espíritu libre se van continuando. *Amor fati*, nihilismo y muerte de Dios. El eterno retorno de lo mismo, el ultrahombre y la voluntad de poder. El juego, la risa y la danza. Estos, tan sólo por nombrar algunos, constituyen el marco de interés del pensamiento nietzscheano de este período.

No por nada en el trascurso que va desde 1876 hasta 1882 el propio Nietzsche se considerará como un «campo de batalla». El joven filólogo, tanto por efecto de la lucha interna que padece provocada por su enfermedad⁵, como por su afirmación a la vida, a partir de lo aprendido en aquellos años de *décadence*⁶, llevará a cabo un proceso que más tarde pasará a denominar como transfiguración. Nietzsche se toma entre manos y, escuchándose, se autoconduce. Camina así hasta llegar a ser su propio médico. Camino que lo lleva a afirmar cosas tales como que sólo a él le sea lícita la realización de una «transvaloración de los valores»⁷. En la recapitulación de su vida y de sus obras que realiza allá por 1888, Nietzsche se ve como un *decadent*. Sin embargo, también se considera su antítesis. Esto lo demuestra al menos desde su nuevo cuidado de sí. Lo hace tanto desde el punto de vista psicológico como fisiológico. También, con el trato

⁵ Ya sea en forma de dolor cerebral ininterrumpido, vomito mucoso, debilidad del sistema gástrico y dolencia de la vista entre otros síntomas.

⁶ El tacto para percibir *nuances* [matices], refinamiento de la observación, mirada aguda y visión ampliada como el águila, ganancia de la altura y de perspectivas propias de un espíritu libre.

⁷ El año en el que se “hundió” la vida del padre de Nietzsche, también se hundió la suya. “En el año trigésimo sexto de mi existencia llegué al punto más bajo de mi vitalidad, -aún vivía, pero no veía tres pasos delante de mí. Entonces -era el año 1879- renuncié a mi cátedra de Basilea, sobreviví al verano, parecido a una sombra, en St. Moritz, el invierno siguiente, el invierno más pobre de sol de toda mi vida, lo pasé, siendo una sombra, en Naumburgo.” (*EH, KSA* 6, “Por qué soy tan sabio”, 1, p. 30).

en sus relaciones. El viaje a Italia con sus amigos juega un rol importante. Se trata de un hecho que lo ayudó a captar el nuevo aire mediterráneo. Aire ligero que logra volcar en sus obras. Todo este conglomerado de cambios, giros y rupturas, tanto queridas como en otros casos no buscadas, terminan por derivarse en su voluntad de salud. En su voluntad de *vida* como voluntad de poder. En pocas palabras, todo ese giro se trasluce en su filosofía⁸. El proceso por el que atraviesa Nietzsche se trata de un instinto de autorrestablecimiento continuo. Se encuentra ligado a un principio de selección de prioridades. Al momento de asumir tareas y de relacionarse con otras personas Nietzsche tiene en cuenta la salud. Por ello, habla en sus obras acerca de una reacción lenta y de un aparato digestivo que busca sacar el máximo provecho frente a los estímulos que se presentan. Pero su filosofía, con estos nuevos vientos, insistirá en la necesidad de no tener que saberlo todo. Nietzsche postula como requisito saber *olvidar*. Olvidar aquellas cosas que, estando en la memoria, no hacen más que dañar la salud. El espíritu libre se permite errar y vivir experimentalmente. Esto es lo que le permite su destacable ligereza artística.

Hablando de ligereza, Nietzsche el 8 de noviembre de 1868 tuvo su primer y excitante encuentro personal con el músico Richard Wagner. Dicho encuentro se realizó en casa del orientalista Hermann Brockhaus⁹. Para el filósofo alemán, allá por el año 1876, el músico por el que de joven sentía aprecio y admiración terminó ahogado por la burguesía y por el arte decorativo del que tanto se había llenado la boca criticando. Nietzsche, el que no le permitiría siquiera al joven *Kaiser* alemán el honor de ser su cochero, no concederá oportuno mantener relaciones que no estén a su altura. Su altura es, por decirlo gráficamente de alguna manera, a seis mil pies por encima de Bayreuth.

⁸ “Me puse a mí mismo en mis manos, me sané yo a mí mismo: la condición de ello –cualquier fisiólogo lo concederá– es estar sano en el fondo. Un ser típicamente enfermizo no puede sanar, aún menos sanarse él a sí mismo; para un ser típicamente sano, en cambio, el estar enfermo puede constituir incluso un enérgico estimulante para vivir, para más-vivir.” (*EH, KSA* 6, “Por qué soy tan sabio”, 2, p. 32).

⁹ pasará, luego de las presentaciones de Wagner en Bayreuth y sobre todo de sus últimos encuentros en el sur de Italia, de ver en su amado músico y maestro no ya a un hombre enormemente vivaz y fogoso, de concepciones románticas, y con el cual era imprescindible mantener conversaciones acerca de la filosofía de A. Schopenhauer, sino que, como explica Germán Cano, “[e]l desengaño aparece ya tímidamente en 1876 con la publicación de *Wagner en Bayreuth*, ensayo en el que comienzan a aparecer las reservas sobre el músico. ¿La razón? Nietzsche se siente decepcionado por el fasto wagneriano, los cortejos oficiales, los discursos, y la presencia del emperador.” (Cano, Germán, “Estudio Introductorio. La amistad y la ruptura con Richard Wagner”, *Nietzsche*, Madrid, Gredos, 2010, I, p. XXIV). Más tarde dirá Nietzsche: “Doy por poco el resto de mis relaciones humanas; más por nada del mundo quisiera yo apartar de mi vida los días de Tribschen, días de confianza, de jovialidad, de azares sublimes – de instantes profundos... No sé las vivencias que otros habrán tenido con Wagner: sobre nuestro cielo no pasó jamás nube alguna.” (*EH, KSA* 6, “Por qué soy tan inteligente”, 5, pp. 59-60).

Sin embargo, la ruptura le duele. Nietzsche no comprende muy bien los motivos y menos viniendo de Wagner. Lo que resulta imperdonable. El filósofo comienza a comprender que mantenerse al lado de una persona de tales características no es opción ni garantía para el crecimiento. Tampoco es opción para el fortalecimiento de su espíritu¹⁰.

¿Es realmente Nietzsche un intempestivo? El propio Nietzsche se tratará de iluso por considerarse así en algún momento temprano de su pensar. De todas maneras, en tanto pensador, sus obras son un regalo magnífico para su tiempo. Están llenas de una vigencia actual innegable. Por el proceso mismo de transformación que va sufriendo Nietzsche, este se conduce hacia un lento alejamiento social. Es decir, a un alejamiento de las relaciones por el hecho mismo de no encontrar personas con ideales y propósitos iguales, parecidos o siquiera cercanos a los suyos. Nietzsche no encuentra a nadie que pueda comprenderlo o, por lo menos, que pueda leerlo o escucharlo sin fastidiarse o tratarlo de loco. Su alejamiento, en tanto es acercamiento a sí, se debe a la ausencia de un espíritu que este a la altura necesaria. Esto justificará la invención de los espíritus libres tal y como lo menciona en el prólogo de *Humano, demasiado humano*¹¹. Aquello que va muriendo en estos años son las relaciones falsas pero, como antítesis de dicho

¹⁰ “¿Lo que no le he perdonado nunca a Wagner? El haber *condescendido* con los alemanes, el haberse convertido en alemán del *Reich*... A donde Alemania llega, *corrompe* la cultura.” (*EH, KSA 6*, “Por qué soy tan inteligente”, 5, pp. 59-60). En relación a este quiebre, que evidentemente no será el único, sino que, por el contrario, será el primero de varios, se encuentra la última carta a Cósima Wagner. Carta que data de 1877. Época en que se consuma la ruptura. “La señora Cosima Wagner es, con mucho, la naturaleza más aristocrática; y, para no decir una palabra de menos, afirmo que Richard Wagner ha sido, con mucho, el hombre más afín a mí... Lo demás es silencio...” (*EH, KSA 6*, “Por qué soy tan sabio”, 3, p. 35). La idea del espíritu libre está latente durante estos años en las libretas de viaje de Nietzsche. Por ello, el filósofo de Röcken sabe que debe poner en práctica ciertos hábitos. En muchos casos poco convencionales o no bien vistos. Justamente, por no ser la norma o lo que socialmente se espera. Intentará entonces un alejamiento de la compasión, del pesimismo, de los lugares y relaciones en las que se debe decir “no” con frecuencia. Desconfía de la «buena voluntad». Desconfía de los valores cristianos. Este alejamiento no es un hacer silencio. “Tragarse las cosas produce necesariamente un mal carácter – estropea incluso el estómago” (*EH, KSA 6*, “Por qué soy tan sabio”, 5, p. 38), sino un salir a buscar libremente nuevos ámbitos en los que se pueda decir sí y afirmar la vida. Nietzsche ya no caya, por el contrario, opta por enviar respuestas inteligentes, de esto se deduce a su vez la gran presencia que tiene Wagner, Schopenhauer y otros personajes contemporáneos a él en *La ciencia jovial*.

¹¹ “*El espíritu libre, una concepción relativa*. – Se llama espíritu libre a quien piensa de manera diferente a la que se espera de él a causa de su origen, de su clase, su entorno y su profesión, o debido a las miras reinantes del momento. Él es la excepción, los espíritus trabados son la regla y le reprochan que sus principios libres den a lugar a un mal en su origen o tender a acciones libres, es decir, las que son incompatibles con la moral sana. [...] En el conocimiento de la verdad lo importante es lo que se posee y no el saber por qué motivo o camino se ha buscado. Si los espíritus libres tienen razón, los espíritus trabados no la tienen. Sin embargo, para esto no importa que los primeros hayan llegado a la verdad por medio de la inmoralidad y que los otros lo hayan hecho debido a su moralidad. En todo caso, la esencia del espíritu libre no consiste en tener puntos de vista más justos, sino solo en liberarse con o sin éxito de lo tradicional. En general, tendrán la verdad de su parte o, al menos, el espíritu de la búsqueda de esa verdad. Busca razones, mientras que el resto busca una creencia.” (*MA, KSA 2*, §225, p. 165).

proceso, encuentra el nacimiento de una nueva manera de relacionarse consigo mismo. De ahora en adelante buscará estar libre de resentimiento. En la enfermedad todo hiere. El recuerdo es una herida purulenta. El estar enfermo es en sí mismo una especie de resentimiento¹². Sin embargo, el olvido y alejamiento de aquello que produce resentimiento, no excluye la naturaleza belicosa del joven filósofo. Nietzsche deviene un espíritu inquieto y combativo. Ataca la falsedad escondida en ideales y verdades absolutas, la bastardía de instintos de su “cultura” que adormece las pasiones.

Posterior a la ruptura con Wagner, más precisamente el 2 de mayo de 1879, Nietzsche presenta su renuncia a la Universidad de Basilea la cual es aceptada sin ningún contratiempo. Esto se da gracias a la mediación del fiel e infatigable amigo Franz Overbeck. Nietzsche obtiene asimismo una pensión que le permite comenzar una vida nómada. Viaja sin la preocupación de tener que volver a Basilea o a otro lugar que le resulte incómodo o desagradable para la estabilidad y el mejoramiento de su salud. En su afán de encontrar un clima favorable viajará a través de Suiza, Italia y el Midi francés¹³. La forma de vida que llevaba Nietzsche durante sus años en Basilea y, por sobre todo hasta su período de madurez, no fue más que un derroche y un desgaste completamente insensato de fuerzas frescas, juveniles y extraordinarias. Las cuales, por cierto, son irre recuperables de manera alguna y las que le quedan se han vuelto difíciles de recargar¹⁴. Una de las metas de Nietzsche, la cual se verá en su obra *Zaratustra*, será lograr devenir un espíritu de pies ligeros, un danzarín como el propio Zaratustra al descender de la montaña. No sólo hay personas falsas, morales falsas, sino también lugares falsos. Por lo tanto, el genio y el artista en tanto son parte de la filosofía nietzscheana –modos en los que puede expresarse el espíritu libre– necesitan del aire seco y del cielo puro. Para que con ayuda de un metabolismo rápido puedan recobrar una y otra vez cantidades gigantescas de fuerza. Estas figuras muestran a su vez la importancia de la *recreación*. Recrean mediante la destrucción y construcción de

¹² “El resentimiento, nacido de la debilidad, a nadie resulta más perjudicial que al débil mismo.” (*EH, KSA 6*, “Por qué soy tan sabio”, 6, p. 40).

¹³ Cfr. Cano, G., “Estudio introductorio”, *Nietzsche*, I, Madrid, Gredos, 2009, pp. XXVI – XXVII.

¹⁴ Por su inmadurez y exaltación ha experimentado una falta de orden en distintos ámbitos de su vida, una carencia en el cuidado, un «desinterés», una toma de actitud y postura frente a la vida que, como él mismo afirma, no se perdonaría jamás. Una vez fuera de aquel sitio y desligado cada vez más de responsabilidades fútiles, pudo comenzar a comprender, a aclarar su mirada y a ligar la influencia del *lugar* y del *clima* con el funcionamiento del *metabolismo*. A su vez, “[e]l *tempo* del metabolismo mantiene una relación precisa con la movilidad o la torpeza de los *pies* del espíritu; el «espíritu» mismo, en efecto, no es más que una especie de ese metabolismo.” (*EH, KSA 6*, “Por qué soy tan inteligente”, 2, p. 52).

valores y conceptos. Una actitud de juego por excelencia con el propio ser y con las cosas del mundo. Revela la necesidad constante que late en Nietzsche por alejarse de la seriedad que oprime los sentimientos de su tiempo. Nietzsche quiere dejar lugar a la risa redentora. Abrir un espacio para que la risa inocente del niño introduzca horizontes nuevos.

“Los diez años del filósofo errante” –denominación hecha por el biógrafo Curt Paul Janz¹⁵– fueron diez años de desencarnada lucha por liberarse del mal gusto. Esto que describirá años más tarde como la aparición de una *autodefensa*. El hecho de no oír, no ver y no acercarse a aquello donde hay que decir no, fue para evitar lo máximo posible la caída en la culpa y la compasión. Quienes caen en eso cumplen el papel de reactivos. En fin, su refinamiento del *gusto* lo lleva a anular el rencor y la venganza para ponerlo por encima de aquellos que están movilizados por dichas actitudes. Nietzsche logra de esta forma ser finalmente un ser activo y propositivo. Ante cada acontecimiento puede tomar la iniciativa y decir sí a la vida. Un sí con cada vez más seguridad. Evita el *derroche* de fuerzas en finalidades negativas. Así sale a la luz la idea del espíritu libre (*freier Geist*). Es algo más que la simple contracara del espíritu de la pesadez.

El espíritu libre parece nacer en la filosofía nietzscheana como respuesta a una necesidad apremiante. El espíritu libre no viene simplemente a revitalizar a Nietzsche. Su arribar al mundo ayuda a fortalecer la totalidad de la existencia. No constituye esta invención una simple forma de autoengaño de la cual se le podría reprochar prematuramente que haya fallado por intentar encontrar un nuevo sustento, otra manera de obtener placer. Aquí no se trata de ningún dios moral ni de fundamentos últimos. De ahora en adelante no hay nada que encubrir. Por el contrario, hay mucho por sacar a la luz y poner al descubierto. Cuando hablamos de espíritu libre, hablamos de ruptura y de un nuevo comienzo. El adiós a la música wagneriana y a la filosofía de Schopenhauer. Un desapego que redescubre abismos e incertidumbres. Pero que, sin dudas, este cambio genera en Nietzsche la posibilidad de alcanzar la ligereza mediterránea. El precio que paga Nietzsche por buscar la libertad vuelve en jovialidad. Una nueva altura y aire puro que despertarán en él nuevas perspectivas para pensar. La venida del espíritu libre a la filosofía nietzscheana puede ser definida como la astucia ante la necesidad que presenta el instinto de conservación. Razonamiento, precaución y autoengaño. “Aún

¹⁵ Véase: Friedrich Nietzsche. Biographie. Band 1: Kindheit, Jugend, die Basler Jahre. – Band 2: Die zehn Jahre des freien Philosophen. – Band 3: Die Jahre des Siechtums. Dokumente, Quellen und Register. Carl Hanser-Verlag, München, 1978–1979. Mehrfache Nachdrucke, Übersetzungen in verschiedene Sprachen.

vivo y, después de todo, la vida no es una invención de la moral, sino que desea el engaño y vive de él”¹⁶. La verdad como verdad última, según entiende Nietzsche, no hace otra cosa más que atentar contra la vida. Nietzsche se permite una dosis de autoengaño. Se lanza al mundo a prueba y error. Se embarca hacia el naufragio con una finalidad clara. Él sabe lo que quiere. Y, lo que Nietzsche quiere, es la vida misma. Amar la vida.

Esta suerte de nueva concepción del *egoísmo* que propone Nietzsche está vinculada a la autoconservación, al afianzamiento del cuerpo en la tierra, a la elevación del espíritu y al crecimiento de la voluntad. Lo busca sin el menor deseo de tornar cosa alguna distinta de lo que es. Ni siquiera a las cosas más pequeñas. La clave de su nueva valoración se expresa en la fórmula *amor fati*.

Luego de una hermosa estancia por Italia, el plan de la llamada Trinidad, compuesta por Paul Rée¹⁷, Lou Salomé y él llega a su fin. Tras esta ruptura “[l]a idea de una nueva «orden» de seres superiores –una «comunidad de espíritus libres»– *más allá de la moral* rondaba muy a menudo entre las aspiraciones nietzscheanas de felicidad”¹⁸, quedaría sólo como una intención en sus libretas de viaje y en la correspondencia conservada correspondiente a dicho periodo. Nietzsche había conocido a la joven rusa poco antes de la publicación de *La ciencia jovial*¹⁹. Por sus altos y bajos anímicos, no se

¹⁶ MA, KSA 2, “Introducción”, I, p. 14.

¹⁷ “Filósofo y médico judío de familia acaudalada, conoció a Nietzsche en 1874 como estudiante en Basilea. En los años siguientes trabó amistad con él y con Lou Salomé, por cuya causa se produjo la ruptura con Nietzsche en 1882/1883. Al «réalismo» de Nietzsche responde la estancia en común durante 1876/77 en Sorrento, al mismo tiempo lugar de nacimiento del «espíritu libre» que, entre otras cosas, apuesta por el potencial ilustrado de la ciencia.” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 453). En 1901 Rée fallece en Engadina.

¹⁸ Cano, G., “Estudio introductorio”, *Nietzsche*, I, Madrid, Gredos, 2009, p. XXIX.

¹⁹ El filósofo alemán quedó rápidamente impresionado por la inteligencia y la personalidad de la muchacha, confiesa ver en ella una discípula y porque no también un «alma gemela». La ingenuidad y la torpeza de Nietzsche en lo que respecta a los temas amorosos se dejan descubrir fácilmente sobre todo bajo el testimonio de las cartas enviadas en ese año a Peter Gast y a F. Overbeck. Con el contenido de las cartas se supo que a principios de 1882 Nietzsche le propuso matrimonio a Lou Salomé pero fue rechazado. Posteriormente Nietzsche lleva a cabo un segundo intento de contraer matrimonio en el Jardín de los Leones de Lucerna, allí, corteja nuevamente a Salomé para ser rechazado esta vez de manera definitiva. La realidad es que Lou no tenía nada personal contra Nietzsche, ella simplemente carecía en absoluto de intenciones de contraer matrimonio. Queda como testimonio de aquellos días en los que la trinidad brillaba la famosa foto con el látigo. “En octubre se dio cita por última vez la «trinidad», en Leipzig. Cuando Salomé y Rée abandonaron Leipzig el 5.11, ninguno de los tres sabe que no volverán a verse nunca más.” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 470). Según las cartas conservadas acerca de Lou y Rée, y por sobre todo las que quedaron libres de alteraciones por partes de la hermana de Nietzsche, dan cuenta de que rompe por completo toda amistad a principios del siguiente año. “*Matrimonio y espíritu libre*. - ¿Vivirán los espíritus libres con las mujeres? En general, creo que ellos, como las aves proféticas

puede sino hablar de un Nietzsche hondamente decepcionado frente al egoísmo cultural y por sobre todo por la “falta de honradez” de su entorno. Tanto en lo referente a sus amigos como a su hermana, su cuñado o su madre. Nietzsche quedó, sin embargo, al borde del suicidio. Pero la respuesta que Nietzsche aspira alcanzar frente al nihilismo y la decadencia no puede ser un no a la vida. El suicidio no es opción cuando de lo que se trata es de devenir un espíritu libre. Estas rupturas serán, junto con algunos hechos de su experiencia de vida, reformuladas para pasar a formar parte de *Así habló Zaratustra*²⁰.

De lo que se trata, según el análisis del propio Nietzsche, es de elevaciones y descensos, de salud y enfermedad. De descubrir y abrirse a toques de jovialidad. Sobre todo después de haber pasado por infiernos de seriedad. Nuevamente en soledad, en su nuevo modo de vivir la soledad, Nietzsche ve la vida desde una perspectiva nueva. Se dedica a retomar la escritura y, logrando atravesar su propio desierto, hace nacer de su pluma *La ciencia jovial*²¹.

2. La propuesta de abordaje del presente trabajo de investigación.

La presente investigación se propone como hipótesis realizar una articulación de las obras de Friedrich Nietzsche *La ciencia jovial* y *Así habló Zaratustra* a partir de la noción de *artista* ubicada en íntima relación con el *espíritu libre*. El modelo de *artista*

de la antigüedad, como los representantes actuales del auténtico pensamiento, a decir verdad, deben preferir volar solos.” (MA, KSA 2, §426, p. 238).

²⁰ Temas como el amor, el matrimonio o la sexualidad refieren en ciertas circunstancias, por ejemplo, a la relación y el sentimiento de Nietzsche por Lou. Si quisiera llevarse a cabo una interpretación del *Zaratustra* a partir de experiencias de vida del propio Nietzsche se hallarían elementos probatorios. Pero no sería ni la única lectura ni la más amena para comprender el pensamiento inmerso en la obra (Cfr. Kofman, Sarah, *Nietzsche et la métaphora*, Paris, Payot, 1972). En *Zaratustra* se instaura, entre otras cosas, el debate entre no poder amar por sobreabundancia y la imposibilidad de poder ser amado. Con la idea de amar de una manera distinta a lo que el cristianismo comprende por amor, los interrogantes que Nietzsche plantea buscarán regenerarse encontrando las cimas, el alto vuelo, el frío y la ligereza de un espíritu libre.

²¹ “Muy influido por el vitalismo de Ralph Waldo Emerson, todo el libro IV («Sanctus Januarius») supone la apología de un nuevo hombre solar, autosuficiente, feliz, capaz de confiar en sí mismo. Una de las tareas de la «transmutación de los valores» será la de consolidar este *amor fati*.” (Cano, G., “Estudio introductorio”, *Nietzsche*, I, Madrid, Gredos, 2009, p. XXXII). Por otro lado, si bien la figura de Zaratustra ya comienza a ser protagonista de algunos fragmentos desde agosto de 1881, no será hasta la estancia de Nietzsche en Sils-María donde en apenas diez días el filósofo nacido en Röcken escribe la primera parte de *Así habló Zaratustra*. Sorprendido de su propia creación escribe una carta a su editor, Ernst Schmeitzner, el 13 de febrero de 1883 calificando su obra como si se tratase de un «poema» o un quinto «evangelio» o, si prefiere, algo para lo que aún no existe nombre: Nietzsche afirma que es, de lejos, la más seria y también la más jovial de sus creaciones, cree, por la cierta accesibilidad que él ve, producirá un «efecto inmediato» en sus lectores.

(*Künstler*) poseedor de un *espíritu libre* (*freier Geist*). El artista como espíritu libre es una figura que postula el autor para llevar a cabo un nuevo modo de arte. Un arte de vincularse con la vida. Se considera necesario tener en cuenta que el propio Nietzsche se ubica dentro de este grupo de artistas como espíritus libres. En *FW* 59 desarrolla las características principales de este tipo de artistas y da cuenta del sentido de pertenencia e identificación que tiene con ese grupo. Allí Nietzsche exclama: “¡Nosotros los artistas!” (*Wir Künstler!*). Nietzsche refiere aquí a los artistas de espíritu libre y no a los artistas en modo general. Es decir, no se trata de un mero arte o un estilo artístico. Por lo tanto, tampoco de lo que aquí se trata es de la idea de genio en relación al arte. La propuesta de Nietzsche es considerar al artista de espíritu libre como un artista de la existencia en sentido pleno. La unión de artista con el espíritu libre constituye, según Nietzsche, un tipo de artista excepcional (*FW* 76).

En el presente trabajo se ha elegido abordar la lectura de las obras del filósofo alemán F. Nietzsche siguiendo principalmente la corriente de interpretación italiana.

La base de lectura utilizada parte de la interpretación propuesta por el filósofo Gianni Vattimo en sus obras *Introducción a Nietzsche* y *El sujeto y la máscara*. Sin embargo, la lectura de Vattimo se haya en sintonía con todo el trabajo filológico y filosófico de Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Ambos fueron los encargados de realizar la edición de las obras completas de Nietzsche. Y, ambos autores, cuentan con una serie de estudios críticos sobre la obra de Nietzsche de gran importancia. Podría decirse que a partir del trabajo de Colli y Montinari publicado por la editorial De Gruyter y sus estudios críticos sobre las obras marcaron una línea interpretativa de peso. Vale la aclaración que, previo a la existencia de una corriente de interpretación italiana, la corriente de estudio sobre Nietzsche era mayoritariamente alemana. Principalmente influenciada por la lectura propuesta por el filósofo Martin Heidegger²². Filósofos alemanes como Ernst Jünger²³ y Eugen Fink²⁴ han hecho lecturas significativas sobre la filosofía de Nietzsche que continúan con una línea interpretativa similar a la de Heidegger. Karl Jaspers²⁵ estudia también a Nietzsche pero un poco alejado de la mirada heideggeriana.

²² Heidegger, Martin, *Nietzsche*, tr. Juan Luis Vermal, Barcelona, Ariel, 2013.

²³ Jünger, Ernst, *Sobre la línea*, tr. José Luis Molinuevo, Barcelona, Paidós, 2010.

²⁴ Fink, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985.

²⁵ Karl, Jaspers, *Nietzsche. Introducción a la comprensión de su filosofar*, tr. Emilio Estiú, Bs. As., Sudamericana, 2003.

Lo interesante es dar cuenta de toda una tradición que se ha ido generando y desprendiendo a partir de las obras de Nietzsche. Por ello, es importante destacar que la lectura propuesta por Vattimo, de realizar una interpretación ontológica hermenéutica sobre las obras de Nietzsche, mantiene un enlace con la hermenéutica heideggeriana²⁶. O, mejor dicho, con la hermenéutica alemana en general. De todas formas, la lectura de las obras de Nietzsche no puede referirse a un único intérprete. Pues, Vattimo tampoco constituye por sí sólo una escuela o una línea de lectura. Siguiendo con la corriente italiana, los filósofos Giuliano Campioni, Massimo Cacciari, Paolo D'Iorio, Franco Volpi y Adriano Fabris entre otros, han sabido combinar esa primera lectura hermenéutica alemana con un tinte más mediterráneo²⁷. Si se quiere, también más fiel a lo propuesto por Nietzsche. Esto lo han logrado principalmente porque han podido trabajar con la obra completa, ordenada y editada. Lo más interesante es que han podido comenzar a trabajar a Nietzsche sin las falsificaciones y alteraciones llevadas a cabo por Elisabeth Nietzsche.

Mónica Cragolini en su obra *Nietzsche. Camino y demora* aborda el concepto de nihilismo en Nietzsche teniendo en cuenta toda esa variedad de corrientes y lecturas sobre el autor. Por lo tanto, su obra principal y sus artículos han servido de gran utilidad para abordar la complejidad del pensamiento nietzscheano.

Tanto en *La ciencia jovial* como en *Así habló Zaratustra*, Nietzsche no utiliza los conceptos de *espíritu libre* y de *artista* de manera conjunta. Sin embargo, con una

²⁶ “Qui si cercherà di mostrare come in Nietzsche la filosofia pervenga a esiti specificamente ontologici (cioè a enunciati rilevanti sul senso dell’essere, secondo la più propria vocazione della metafisica), proprio attraverso un itinerario che passa, non casualmente e marginalmente, pero la critica della cultura, la riflessione di tipo «moralistico», l’analisi dei pregiudizi, l’osservazione psicologica – cioè per tutte quelle vie che fanno di Nietzsche un «filosofo della vita» nel senso diltheyano del termine. Ancora in altri termini, tutto ciò significa anche – senza che qui si debba sviluppare più ampiamente la proposta - l’orizzonte di questa lettura di Nietzsche è quello della «ontologia ermeneutica».” (Vattimo, Gianni, *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, pp. 6-7). Vattimo establece el tipo de lectura entre la metafísica realizada por Heidegger y la lectura de Dilthey como «filosofía de la vida». La ontología hermenéutica de Vattimo consiste en la conexión de ambas lecturas. “intenderemo con el termine «ermeneutica» o «ontologia ermeneutica» soltanto il legame peculiare che si delinea nel suo pensiero tra «critica della cultura» o filosofia de la vita o meditazione sulla decadenza (insomma, quel pensiero riferito all’esistenza nella sua concretezza e storicità) e riproposizione del problema della verità e dell’essere.” (op. cit., pp. 7-8).

²⁷ A su vez, resulta fascinante descubrir que a partir de la edición de las obras completas, los filósofos que han seguido a Colli y Montinari han podido cruzar las fronteras de Italia. Francia contó y cuenta con estudiosos de la filosofía de Nietzsche sumamente destacables como Albert Camus, Gilles Deleuze, Michel Onfray, Michel Foucault y Dorian Astor entre otros. Por el lado de España, Luis Enrique De Santiago Guervós con su obra *Arte y poder* en la cual desarrolla un estudio sobre la estética en Nietzsche ha resultado mucho más que una simple guía de lectura. German Cano y Diego Sánchez Meca, Presidente de la asociación Española de estudios sobre Nietzsche. En la cual han trabajado y publicado referentes argentinas en la filosofía de Nietzsche como lo son Mónica Cragolini y Virginia Cano.

lectura de las obras guiada, por ambos conceptos, es posible identificar la relación y el sentido de pertenencia que conlleva. “Para Nietzsche también el espíritu libre es un artista, un artista de la sabiduría bailarina. El artista y el espíritu libre apenas se distinguen: lo mismo que el artista pone el mundo según su fuerza y a voluntad, lo mismo el espíritu libre filosófico”²⁸. Por ello, a lo largo de los capítulos a desarrollar se irán constatando las similitudes entre ambos conceptos.

Tanto el artista como el espíritu libre son abordados en ambas obras de Nietzsche bajo máscaras. Las máscaras representan a diversos personajes que encarnan lo que el autor quiere transmitir con el concepto de espíritu libre. Entre ellos se encuentra el loco, el bufón, el juglar o el poeta²⁹. Sin embargo, ninguno de ellos alcanza, en tanto espíritus libres, a la figura del niño. La implementación de la animalidad en el lenguaje filosófico de Nietzsche no es meramente una cuestión de estilo, sino que constituye otra forma de representar al espíritu libre. Principalmente la figura del león es la que encuadra con el espíritu libre.

Zarathustra representa al personaje principal desde un principio como un espíritu libre. “Los discursos de Zarathustra que vienen a continuación del prólogo sirven, por consiguiente, para formar a sus discípulos. Zarathustra resume en ellos la filosofía del espíritu libre”³⁰. Sin embargo, dicho personaje debe superar esa instancia y alcanzar la meta del hombre. Es decir, debe transformarse en ultrahombre. Todo el camino de Zarathustra por alcanzar esa meta revela la relación que debe tener el espíritu libre con su voluntad de poder. La voluntad de poder que quiere vida no busca simplemente dominar. Además, necesita autoconservarse. Para ello, el artista de espíritu libre debe generar una relación particular con su voluntad de poder. La creación de ficciones útiles

²⁸ De Santiago Guervós, Luis E., *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid, Trotta, 2004, p. 525.

²⁹ “Aquí se anticipa en términos explícitos el tema de la buena voluntad de máscara; y se indica su carácter esencial, que es el de no representar sólo una defensa ante el conocimiento, una cobertura consolante de la verdad insoportable de nuestra condición, sino una superación irónica de la misma tesa contraposición entre verdadero y falso. En la pasión por el conocimiento se ocultan héroe y juglar, se oculta, sobre todo, un fundamental espíritu superador (el héroe) e irónico (el juglar), elementos todos claramente dionisiacos que hacen entrar en crisis la seriedad y la honestidad del mundo racionalista apolíneo. Y este descubrimiento del fondo heroico-irónico de nuestro impulso hacia el conocimiento va acompañado precisamente del descubrimiento, que la ciencia ya pone a nuestra disposición, del carácter de ficción y de mentira que es inseparable del conocimiento mismo.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 128).

³⁰ D'Iorio, Paolo, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, tr. L. E. de Santiago Guervós, Barcelona, Gedisa, 2016, p. 145.

y su buena voluntad de máscara lo ayudan a allanar el camino para que, como espíritu libre, pueda aceptar el eterno retorno y convertirse, al mismo tiempo, en ultrahombre.

En su obra filosófica, Nietzsche intenta marcar la diferencia entre espíritu y alma. Mientras que alma hace referencia a toda una tradición metafísica, por su parte, el espíritu refiere a características humanas que reconfiguran el lugar del cuerpo³¹. Pero Nietzsche también marca la diferencia entre el artista genio, el artista metafísico y el artista espíritu libre. A lo largo de los capítulos de la presente investigación se intentará dar cuenta por un lado que el espíritu libre abarca una amplitud de características que en la idea ilustrada de genio no se hayan. Por otro, que tampoco el artista metafísico presentado por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* comparte las posibilidades conceptuales del espíritu libre. Este tercer tipo de artista, el espíritu como espíritu libre, lleva a cabo una emancipación intelectual. Realiza su desprendimiento y su propuesta afirmativa por medio del método genealógico. Desde la lucha contra el espíritu de la pesadez en la que se encuentra inmerso, aniquila y crea valores morales en pos de generar más vida. Así, destaca su actitud y función artística.

El reconocimiento y la definición del artista como espíritu libre resulta difícil de ser llevada a cabo sin caer en una insuficiencia. El mismo movimiento artístico y ligero que Nietzsche da a su concepto lo vuelven indefinible³². Pues se trata de algo cambiante

³¹ Nietzsche distingue l'«âme» (*Seele*) et l'«esprit» (*Geist*). L'usage du premier terme chez Nietzsche renvoie le lecteur à tout le champ sémantique de la métaphysique, l'usage du second à toute sa méthode généalogique et symptomatologique pour constituer une typologie de traits humains caractéristiques, plus ou moins partagés, plus ou moins imaginaires, comme par exemple l'«esprit allemand» (*Considérations inactuelles*), ou l'«esprit libre» (*Humain, trop humain*). Évaluer la place et l'importance de l'usage de la notion d'esprit chez Nietzsche exige en priorité de prendre acte de la décision revendiquée de faire du corps la notion capitale dans sa philosophie, dans le but de renverser la conception métaphysique millénaire qui subordonne le corps à l'âme – conception qui surdétermine nécessairement l'acception de l'esprit. (Korichi, Mériam, *Dictionnaire Nietzsche*, dir. Dorian Astor, Paris, Robert Laffont, 2017, p. 299).

³² “El saber crítico se convierte ahora en un poder que ataca a la vida misma, que destruye su seguridad, su ilusa ceguera. Nietzsche conoce la antítesis que se da entre la vida y la ciencia –y ahora se decide por esta última. Tal decisión la ejemplifica, por así decirlo, en una figura, en un papel que él asume: la figura del «espíritu libre». Nietzsche adorna esta figura con rasgos maravillosos. Está lejos del librepensamiento pesado y torpe de la época de la Ilustración, de una fe completamente seria en la razón. El «espíritu libre» de Nietzsche tiene distancia con respecto a sí mismo y tiene, sobre todo, una osadía de alma que no se asusta de nada. Es ya un precursor del príncipe Vogelfrei, de los pies ligeros del bailarín, de la seriedad alciónica y de la desenvoltura de Zaratustra. Lo propio suyo es su carácter de experimentador, la audacia grande. El «espíritu libre» hace experimentos consigo mismo, con el mundo y con Dios, pone en todas partes un signo de interrogación y no se recata ni siquiera ante las cosas más estimadas y veneradas. Desconfía como jamás se había desconfiado, cultiva una psicología de doble fondo y saca a luz algo más que un mero trasfondo. No tiene recato ni respeto alguno, y mucho menos frente a aquello a lo que el mundo da importancia; posee un sexto sentido para percibir los ocultos rodeos del «ideal»; es el perseguidor que persigue por muchas sendas. Tiene la frialdad de hielo del pensamiento inexorable, que «corta la carne de la vida», que se orienta a la verdad libre de ilusiones, aun cuando ésta obra deba ser tal

y no de un concepto fijo. Sin embargo, puede accederse al concepto a partir de al menos dos movimientos. Por un lado, el movimiento contrario al del espíritu libre. En ellos están ubicados los términos de pesimismo, decadencia y nihilismo. Representados a su vez por el espíritu de la pesadez. Espíritu que lleva muchas veces nombres propios. Principalmente el de Richard Wagner y A. Schopenhauer. Los cuales han resultado motor de búsqueda del espíritu libre. Por otro lado, es posible acceder a un intento de definición por medio del movimiento mismo que genera el espíritu libre. Estos son el juego, la risa y la danza. Propuestas y caminos de Nietzsche que entran en sintonía con la idea de *amor fati*, del azar, de la libertad y la necesidad. Pero, ante todo, con la doctrina del eterno retorno.

3. Estructura del plan de redacción.

Durante el período en el que Nietzsche piensa y escribe *La ciencia jovial y Así habló Zaratustra*, los conceptos de espíritu libre y de artista parecen converger en un mismo punto. El espíritu libre se mueve en la existencia como un artista, mientras que el artista excepcional de Nietzsche necesita de un espíritu libre. Espíritu libre y artista se asemejan hasta fundirse y confundirse. Es decir, se tornan figuras difícilmente distinguibles. El espíritu libre y el artista son caminantes que necesitan hacerse de su sombra. En su movimiento mismo, el espíritu libre comienza a devenir artista y viceversa. En el proceso cada uno adopta las características del otro. El desarrollo del presente trabajo de investigación intenta dar cuenta de ese camino de transformación y de búsqueda que lleva a cabo el artista como espíritu libre y el espíritu libre como artista. Para ello, se han propuesto cuatro capítulos o, mejor dicho, cuatro caminos. Los primeros tres capítulos ponen en relación a la figura del artista de espíritu libre con conceptos centrales de la filosofía nietzscheana. En ellos se intentará dar cuenta de que manera actúa el concepto de artista como espíritu libre en relación con la *voluntad de poder*, el *ultrahombre* y el *eterno retorno*. El cuarto capítulo da cuenta de cómo convergen esos conceptos principales de la filosofía nietzscheana en el artista como espíritu libre. Allí se aborda la figura de artista como espíritu libre sin más. Su tarea, su movimiento de juego, risa y danza.

vez mortal.” (Fink, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, pp. 59-60).

El capítulo uno aborda como tema principal “la voluntad de poder”. Propone un desarrollo de las características generales de la voluntad de poder. Un análisis genealógico de los distintos tipos de voluntades que, según Nietzsche, han formado parte de la historia de la filosofía. La voluntad de poder en relación a la utilización de máscaras. La distinción entre buena voluntad de máscara y mala voluntad. La relación de la voluntad de poder con la vida. El dominio, el cuidado, la conservación y el poder para crear. Es decir, los efectos que produce la voluntad de poder de manera interna en el individuo como también sus efectos externos. Cómo asume el espíritu libre todo el movimiento de la voluntad. Por supuesto, esa diversidad de puntos está emparentada con el segundo capítulo.

El concepto nietzscheano de ultrahombre guarda una relación directa con la voluntad de poder y con la tarea del artista. La discusión acerca de la traducción permitirá una comprensión más adecuada del concepto en sí mismo. Pero, además, de la intención artística que propone Nietzsche. Ante todo, de la transición del último hombre al ultrahombre. El modo en que interviene y actúa el espíritu libre en medio de ese puente que debe ser atravesado. Todo ese proceso de transición se vivencia como ocaso y anuncio. El anuncio del salto afirmativo. La necesidad de experiencias concretas para alcanzar un salto afirmativo a esa nueva cualidad. El niño es presentado como el ejemplo de artista más elevado. El juego, la risa y la danza cobran un papel de suma importancia en todo el eje conceptual que rodea al espíritu libre, al artista y al ultrahombre.

Ambos capítulos se concretan bajo el concepto temporal del eterno retorno. Nietzsche realiza una fuerte crítica a la propuesta lineal del tiempo que presenta el cristianismo. La mentira y la negación que promueve la religión cristiana se expresa en su mirada sobre el tiempo. Nietzsche propone una concepción circular. El anillo del eterno retorno. Reaparece de manera fuerte la concepción de tiempo griega que Nietzsche, en su etapa de juventud, estudió. La aceptación del eterno retorno, es decir, de asumir querer vivir eternamente todas las cosas, es resultado de un diálogo interior. Una tensión interna que preocupa a Nietzsche y a Zaratustra. El descenso es una nueva manera de ascender a la cima más alta. La búsqueda de la gran salud concluye en la aceptación del eterno retorno. La vivencia del tiempo como ultrahombre.

El espíritu libre es el artista que juega con la apertura de horizontes y de instantes para acceder a tal aceptación. Entre crepúsculo y aurora el espíritu libre debe

luchar por llegar al gran mediodía. De todo ese movimiento del espíritu libre da cuenta el último capítulo. La particular visión con respecto al arte y artista que tiene Nietzsche. La vivencia del artista como obra de arte que necesita de energía y vitalidad. Con su fuerza puede introducir sentido en el mundo. La lucha por no caer en el abismo. La filosofía propositiva y creativa frente a la muerte de Dios y a la ausencia de fundamento. El fundamento-abismo. El filósofo-artista. La necesidad de crear futuro a partir de la muerte de Dios. La muerte de Dios como síntoma e invitación para el espíritu libre a crear nuevos conceptos y valores.

Finalmente, la conclusión del presente trabajo de investigación buscará dar cuenta de las pretensiones del propio Nietzsche en sus obras anteriores y posteriores a las abordadas aquí. Todo el camino del artista y del espíritu libre difícilmente puede ser agotado en estas páginas. De todas maneras, es una invitación a pensar filosóficamente nuevas propuestas de investigación. Por otro lado, se pretende una propuesta de apertura a nuevas perspectivas de las problemáticas del contexto actual. Desde una mirada apoyada en las interpretaciones más relevantes sobre la filosofía de Nietzsche tanto del siglo pasado como de la actualidad. Debido a que el más pavoroso de todos los huéspedes, el nihilismo (la gran enfermedad Occidental), está ante la puerta. Occidente debe, todavía, atravesar su propio desierto.

CAPÍTULO I

LA VOLUNTAD COMO VOLUNTAD DE PODER.

El presente capítulo se propone realizar un análisis detallado del concepto *voluntad de poder* (*Wille zur Macht*) en Nietzsche. El estudio de dicho concepto se centra en las obras *La ciencia jovial* y *Así habló Zaratustra*. El objetivo del desarrollo de la voluntad de poder consiste en dar cuenta de los motivos por los cuales este concepto constituye uno de los ejes centrales de la filosofía de Nietzsche. Los temas abordados a lo largo de los cuatro momentos del capítulo buscan justificar el rol imprescindible que tiene la voluntad de poder con el artista como espíritu libre. Esto permitirá esclarecer, desde la perspectiva de la voluntad, ciertas características del artista como espíritu libre. La voluntad de poder como motor que moviliza al artista a expresar y liberar su fuerza creativa. Ella es la fuerza interior que incentiva y promueve al artista a convertirse el mismo en obra de arte. Para alcanzar dicha comprensión y movimiento artístico será necesario partir de ciertas características generales. La voluntad deja de ser entendida como voluntad de vida. Los procesos psicológicos y fisiológicos serán referencia para entender qué es la voluntad y qué es el poder para Nietzsche. A su vez, la vida en relación con la voluntad de poder implica un movimiento de lucha, contención, aniquilamiento, creación, exteriorización, etc. También, la voluntad supone un ejercicio de enmascaramiento. La voluntad de poder como valoración y medida de los pueblos y de los hombres. La voluntad de poder que quiere siempre superarse a sí misma es, junto con los conceptos de ultrahombre y eterno retorno, un camino para comprender al artista como espíritu libre.

1. Características generales sobre la voluntad de poder (*Wille zur Macht*).

La voluntad (*Wille*) es, sin lugar a dudas, un concepto importante en la filosofía de Nietzsche. Constituye uno de los pilares principales que sustenta su teoría y su praxis. Es, además, un concepto que puede encontrarse a lo largo de toda su obra. Desde *El nacimiento de la tragedia* hasta el proyecto inacabado que podría haber llevado por

título *Voluntad de poder*, la voluntad está presente. Pero si bien la voluntad ha tenido y ocupado un lugar relevante en la agenda de Nietzsche esto no quiere decir que sea el concepto primordial. Sin embargo, hablar de voluntad, no sólo en Nietzsche, sino dentro del campo filosófico en general, como concepto metafísico, implica la necesidad de llevar a cabo un recorrido minucioso y cauteloso para evitar caer en equívocos. La voluntad, en tanto concepto, ha ido mutando. Según cada época, según cada autor. Se transformó y tomó diferentes enfoques de análisis y de valoración. En el caso particular de Nietzsche, su toma de postura con respecto a dicho concepto, dependió de sus lecturas juveniles y de sus circunstancias de salud. Estas últimas, lo invitaron a replantearse su primera postura con respecto a la voluntad. Por ejemplo, en *El nacimiento de la tragedia* la voluntad está influida fuertemente por los rasgos de la filosofía de su maestro Arthur Schopenhauer. En cambio, en su obra *Zaratustra*, la cual fue escrita una vez llevada a cabo la emancipación y el primer período de madurez de Nietzsche, trae consigo un modo distinto de concepción. Y, de alguna manera, también más propio de entender la voluntad, pues ya no se trata de la voluntad del artista metafísico de la que habla en su primera obra publicada. Ahora prima la fisiología de artista. Fisiología que se haya entremezclada con una nueva visión de la metafísica de artista. Esta nueva combinación que absorbe la voluntad en la filosofía de Nietzsche es de la que se servirá el espíritu libre. La voluntad es un factor determinante para que el espíritu libre alcance sus cometidos con ligereza artística¹.

Influenciado por la filosofía de Schopenhauer, Nietzsche, comprendía la voluntad bajo sentidos y puntos de vista negativos. Su maestro tenía una mirada pesimista en lo que respecta a la valoración de la vida. Con una mirada de esta índole sobre la vida, la anulación del deseo y la propuesta del camino ascético no necesitan de demasiada promoción. A ello, viene a sumarse la tentativa del suicidio con el fin de extinguir la voluntad. De esa voluntad que desea lo que carece. De ese deseo que no sacia ni se completa nunca. Y, que, por lo tanto, promueve un vacío constante y un sufrimiento inevitable. Estas características de la voluntad son desarrolladas por Schopenhauer en su obra maestra. Esta lleva por título, *El mundo como voluntad y*

¹ “El espíritu libre es un «invento» de Nietzsche, generado por su necesidad de compañía en medio de sus enfermedades, su exilio y aislamiento.” (Cagnolini, Mónica, *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 87). Cfr. “Cuando alguna vez he tenido necesidad de ello, he inventado los espíritus libres.” (*MA, KSA 2*, “Prólogo”, §2, p. 15).

representación. Nietzsche en camino a la emancipación de su pensamiento allá por 1876, toma el concepto y le da forma a su estilo. La voluntad de poder (*Wille zur Macht*), al ser tomada entre manos por Nietzsche, se cargará de la posibilidad de otorgar al hombre una sobreabundancia de sentidos positivos y afirmativos. La voluntad deja de estar ligada meramente al ámbito experiencial o teórico-práctico de un artista. También ahora será aplicado al análisis de distintos campos. Entre ellos, la disciplina y la educación para la culminación del último hombre. El último hombre es, para Nietzsche, un puente. El último hombre es algo que debe ser superado. El fin, para Nietzsche, es el ultrahombre. Ya no se hablará entonces en Nietzsche solamente de voluntad o de voluntad de vida. Nietzsche propone a la voluntad como voluntad de poder. Pero para alcanzar a comprender las características generales de lo que Nietzsche está queriendo decir a través de este concepto se deben descubrir e interpelar otros elementos y factores previos. Estos, son los que van a ayudar y posibilitar la comprensión de la función y de la importancia de este concepto en su filosofía. Y, además, para poder reconocer los distintos significados y matices (*nuances*) que fue tomando

Por lo tanto, en primera instancia, será conveniente poder responder a la pregunta ¿Qué es voluntad y qué es voluntad específicamente para Nietzsche? ¿Qué es poder y qué es poder específicamente para Nietzsche? A partir de las respuestas que se adquieran, se podrá intentar responder a la siguiente pregunta: ¿Por qué Nietzsche realiza una combinación entre voluntad y poder?

Es posible identificar a la voluntad con un «complejo mecanismo *psicofisiológico*». Nietzsche se ha inclinado por los modelos propuestos por la fisiología y la psicología de su época. Ha tomado elementos de allí para desarrollar el concepto de voluntad como voluntad de poder. Con el avance de sus lecturas y discusiones con Paul Reé, la voluntad de poder como unidad alcanza el rango de concepto aproximadamente a partir de 1885. Sobre todo, teniendo en cuenta sus breves, pero concisas, implementaciones que aporta en su obra *Así habló Zaratustra*. A lo largo de la mencionada obra maestra del pensador nacido en Röcken, el concepto puede interpretarse en cada caso con aspectos y características diferentes. A saber: como *autolegislación* (Za I, “De las mil metas y de la única meta”), *saber* (Za II, “De la superación de sí mismo”), y *afirmación* (Za II, “De la redención”). Estos nombres son

simplemente para titular de alguna manera las diversas características que pueden observarse en los discursos sobre la voluntad².

Teniendo en cuenta estos pocos datos cabe la pregunta ¿A qué motivos se debe que el concepto voluntad de poder este tan fuertemente asociado a Nietzsche cuando en realidad resulta ser un término en cierta forma tardío?

Esto se debe en primer lugar a la compilación que hizo la hermana de Nietzsche bajo este mismo nombre, con el objetivo de construir la obra sistemática capital de su hermano *La voluntad de poder*. El propio Nietzsche en todo caso, no quiso culminar su proyecto para este libro y lo dejó abandonado. El motivo decisivo para esto pudo ser la convicción de que (ya) no era posible explicar el mundo a partir de un único principio.³

Será frecuente ver en Nietzsche el abandono o cambio de significaciones en los conceptos. Lo mismo sucede con el concepto de ultrahombre, con el concepto de artista, de espíritu libre, etc. El abandonar un concepto o, sobre todo, el cambio en su sentido no implica en Nietzsche una contradicción. El cambio no necesariamente implica error, contradicción o anulación de un sentido por otro. Por el contrario, pueden combinarse o reemplazarse según la circunstancia. Tampoco se trata necesariamente de una negación que estaría formando parte de un movimiento inmerso en un proceso dialéctico. En lo que concierne al presente trabajo la comparación con el movimiento hegeliano escapa

² “[D]eterminación de la actitud con que el ultrahombre se impone a la naturaleza o a sí mismo, o también como la esencia misma de la decisión eternizante que, según Zaratustra, redime las cosas de la casualidad atribuyendo un sentido incluso al pasado, o que en general (Cfr., *WzM*, §617) confiere al devenir el carácter del ser.” (Vattimo, Gianni, *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 311). Es conveniente recuperar la propuesta de acerca de la redención del hombre que propone Mainländer en tanto representante de las influencias pesimistas de Nietzsche antes de encontrar al espíritu libre como medio de “redención” del hombre dentro del esquema metafísico. En el capítulo “Perspectiva hacia el vacío” de la obra *Filosofía de la redención* de Mainländer este dice: “Todo lo que concierne al ser humano: necesidad, miseria, pesadumbre, preocupación, enfermedad, oprobio, desprecio, desesperación; en suma, toda la aspereza de la vida, no se debe a una providencia insondable que procura lo mejor para él de manera inescrutable, sino que él sobre lleva todo esto, pues eligió todo por sí mismo, antes del universo, como el mejor medio para la meta. Todos los golpes del destino que lo afectan los ha elegido, porque sólo a través de ellos puede llegar a ser redimido. Su esencia (demonio y espíritu) y el azar lo llevan fielmente a través del dolor y la voluptuosidad, a través de la alegría y el duelo, a través de la felicidad y la desdicha, a través de la vida y la muerte, a la redención que él quiere.” (Mainländer, Philipp, *La filosofía de la redención* (Antología), tr. Sandra Baquedano Jer, Santiago de Chile, FCE, 2011, pp. 137-138). Aquí se presenta la discusión tanto contra las soluciones que no otorga el cristianismo como las que tampoco puede solucionar el ateísmo. El adentrarse al desierto que propone Nietzsche podría ser leída posiblemente en clave de redención y en relación con el juego entre necesidad – libertad. Por ello, Nietzsche puede ser considerado todavía como un pensador moderno.

³ Niemeyer, Christian (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 534.

las pretensiones. En Nietzsche, de lo que se trata, es de llevar a cabo un plan de creación de ficciones útiles. La intención de Nietzsche consiste en que el hombre pueda afirmarse en la tierra. Que el hombre puede, en tanto artista, tornar el peso de la existencia más ligero. Sentirse el mismo más ligero de lo que se viene sintiendo. Por otro lado, y plenamente ligado con el primero, se debe tener en cuenta el rol que juega la interpretación de Heidegger con respecto al pensamiento de Nietzsche. Han sido de gran peso las influencias y el aporte de Heidegger con respecto a la filosofía de Nietzsche durante el siglo XX. ¿A qué costo Heidegger inserta a Nietzsche en la agenda filosófica? Esto es difícil de responder. Sin embargo, es necesario decir que Nietzsche ha ocupado un lugar relevante en la filosofía de Heidegger. Éste último ha asumido en algún momento la tarea de recopilar la obra de Nietzsche. Heidegger marcó tendencia entre sus seguidores en lo que respecta a la interpretación de Nietzsche. Cabe aclarar además que la voluntad de poder, como concepto nietzscheano de suma importancia, queda vinculada al partido Nacional Socialista primeramente por las modificaciones introducidas por la hermana de Nietzsche, Elisabeth. En relación a esto, es oportuno aclarar que Heidegger ha trabajado a Nietzsche desde los textos alterados. Ante todo con la obra titulada *Wille zur Macht* que no es más que una recopilación hecha por la Elisabeth. Posteriormente, la corriente italiana, encabezada por Giorgio Colli y Mazzino Montinari, logrará pulir la obra de Nietzsche de las alteraciones malintencionadas. Más adelante, intervendrá también la corriente francesa. Entre ellos, autores como Derrida: uno de los filósofos que critica a Heidegger el hecho de haber llevado a la voluntad de poder a un nivel conceptual equiparable al de eterno retorno y ultrahombre. Los cuales, según entiende el francés, Nietzsche raramente había puesto en conexión. Estas menciones sirven para tener un panorama general del uso, de la discusión y transformación del concepto.

A lo largo del desarrollo del concepto de voluntad de poder hay por lo menos un doble movimiento. Hay al menos una causa de este doble movimiento. Causa por la que la voluntad de poder se moviliza hacia un sentido afirmativo y activo en relación con la existencia. De ésta se arrastra, a su vez, una consecuencia. Dicha causa es la tendencia sistemática de Nietzsche de criticar a la concepción postkantiana de la voluntad⁴. Una

⁴ La crítica de Nietzsche con respecto a la voluntad de vivir que entiende Schopenhauer a la voluntad que entiende Mainländer se deja ver en sus fragmentos póstumos. “Fue un muy feliz hallazgo de Schopenhauer el hablar de «voluntad de vivir»: no queremos que se nos arrebate esta expresión, por la que, en nombre de la lengua alemana, hemos de estarle agradecidos a su artífice. No obstante, esto no

de las figuras que lo despierta y lo invita a tomar esta postura fue Philipp Mainländer⁵. Es posible dar cuenta de las lecturas de Nietzsche sobre Mainländer si se siguen los fragmentos póstumos que se encuentran datados en 1876-77 –mismo período en el que Nietzsche rompe sus relaciones con Richard Wagner. “Mainländer criticaba a Schopenhauer por haber defendido una concepción trascendente: la voluntad no podía ser para Nietzsche una «voluntad hacia la nada», tal como lo había formulado Schopenhauer, es decir, una superación de la vida, sino en todo caso una «voluntad de vivir» inmanente”⁶. Pero Nietzsche no comete el error de alejarse de Schopenhauer para quedar ligado al pensamiento filosófico-poético de Mainländer. Nietzsche también se distancia de este. La primera emancipación intelectual de Nietzsche ocurre durante el período previo a la publicación de *Humano, demasiado humano*. Desde esa actitud solitaria que logra extraer Nietzsche del pensamiento de Mainländer se producen en él ciertos efectos. Aprende a tomar lo que necesita o cree conveniente sin por ello tener que sentir alguna especie de deber moral. No quiere elevarlo a ídolo como quizás

debería impedirnos reconocer que el concepto de voluntad de vivir aún no se ha ganado su derecho de ciudadanía ante la ciencia, como tampoco lo han hecho los conceptos de «alma», «Dios», fuerza vital, etc. Tampoco la reducción de este concepto al de «voluntad de vivir» individuales, llevada a cabo por Mainländer, nos conduce mucho más lejos, –en vez de una fuerza vital universal (¡que ha de pensarse como estando al mismo tiempo fuera, por encima y dentro de las cosas!), se obtienen así fuerzas vitales individuales, a las que cabe objetar lo mismo que a aquella fuerza universal. Ya que, antes de que el hombre sea, tampoco su voluntad individual puede ser algo: ¿o qué es lo que debería ser? Ahora bien, al exteriorizarse en la vida misma, ¿es, entonces, voluntad de vivir? Al menos, es ciertamente voluntad de mantenerse *con* vida; luego, por tanto, es, por emplear la expresión más conocida, instinto de conservación” (NF 1876-77, 23 [12]). Cfr. Decher, F., “Der eine Wille und die vielen Willen. Schopenhauer – Mainländer - Nietzsche”, en *Nietzsche Studien*, 25, 1996, pp. 221-238.

⁵ Philipp Mainländer es el seudónimo utilizado por el filósofo y poeta alemán Philipp Batz. Nacido en Offenbach del Meno el 5 de octubre de 1841. Se suicidó a los 34 años de edad el día 1 de abril de 1876. Fue uno de los principales seguidores de la filosofía de Schopenhauer y ejerció una fuerte influencia en las obras de Nietzsche y Cioran. Su pensamiento puede calificarse de pesimismo radical, pues, en sus preocupaciones Mainländer sostuvo que el principio del tiempo correspondía a la muerte de Dios y a la vivencia de la espiritualidad. Apoyó la virginidad y el suicidio como medios para minimizar la creación de vida y nuevo sufrimiento. Su obra principal lleva por título: *Die Philosophie der Erlösung (Filosofía de la liberación)*, fue publicada el día antes de su muerte. Pero ¿Hay que renunciar y entregarse a esa caída infinita en el abismo? ¿Hay que ocultarse bajo máscaras y estructuras permanentes que rijan y nieguen al mismo tiempo de manera completa y permanente ese abismo? Evitar la exposición total ante el abismo mediante fórmulas puede ayudar a evadir el riesgo de tentar al suicidio como posibilidad, pero también estas fórmulas, nos ha mostrado la historia, niegan la vida y la tierra. La respuesta frente al nihilismo no puede ser para Nietzsche la de la negación ni la de la aceptación del absurdo, “sino la de generación de sentidos y posibilidades para seguir viviendo de manera creadora.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 56). El hacer-no, no debe ser aceptado como una posibilidad práctica real por eso si aflora un pesimismo debe ser conducido por la fuerza y no por la debilidad por más fatal que resulte ver el peligro. Hay que dirigir la mirada hacia la nueva instauración de valores aunque el mundo no logre recuperar su valor, nihilismo *incompleto* (der *unvollständige* Nihilismus), de lo contrario, una negación continua de la situación no haría más que agudizar incesantemente el problema.

⁶ Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 534.

hubiese hecho de joven. “Por una parte, que la idea de voluntad de vivir es contradictoria, pues algo que vive no puede querer simplemente vivir sino dominar sobre los otros. La supuesta voluntad de vivir es por tanto Voluntad de poder. En segundo lugar, la voluntad no puede ser una, sino que se manifiesta como múltiple, por lo que de la Voluntad de poder solo puede hablarse en plural”⁷. La voluntad de poder no lucha por vivir porque teme la muerte. La voluntad de poder lucha porque quiere la vida y quiere expresarse a través de ella. La voluntad es una energía que desea más vida. Y, en todo caso, la muerte es parte del proceso vital. Por ello, no debe vérsela como una ladrona. La muerte es regalo para quien está en conexión con la tierra. Ella marca el cierre o el traspaso de un ciclo que debe dejar lugar a otro nuevo. Entre primavera y primavera algo perece y brinda lugar a que algo nuevo florezca. Por esto mismo, Nietzsche habla en *Zarathustra* del saber morir a tiempo⁸.

La voluntad que quiere vida no sólo necesita, sino que debe imponerse a otras voluntades. Así, puede experimentar la vida de manera más profunda y más intensa. Busca extraer todos los matices que ella puede otorgar. Para que la voluntad pueda imponerse debe tener precisamente la posibilidad de expresar poder. El poder de enseñorearse a uno mismo. Eso permitirá enseñorear a las demás voluntades. Un enseñoreamiento que debe entenderse como el adiestramiento de las pasiones y de los sentimientos. Todo aquello que conforma lo demasiado humano o lo animal del hombre. Adiestramiento para con los usos internos y externos. Zarathustra afirma en “De la superación de sí mismo” que donde halló vida encontró también voluntad de poder. Esta expresión reafirma la idea de Mainländer de la voluntad como algo constituido por multiplicidad. Un movimiento, una dinámica que remite a pensar en el concepto de máscara en Nietzsche. La máscara es la que permite la multiplicidad de formas., rostros y funciones. A su vez, la idea de una única voluntad fija e inmutable estaría en completa contradicción contra el devenir que presenta la vida misma. En lo estático o lineal no hay ciclo alguno. Sin embargo, no debe pensarse a la voluntad de poder como un mero proceso fisiológico. Es erróneo derivar su propuesta filosófica de la voluntad de poder a una interpretación netamente biológica. Tampoco debe derivarse el concepto hacia un origen. Mucho menos, hacerlo motor o causa de un proceso histórico que termina justificando los desastres del siglo XX. El concepto de voluntad de poder conserva una

⁷ Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012., p. 535. Cfr. (NF 1882-83, 5 [1]) y (NF 1885-86, 1 [58]).

⁸ Cfr. ZA, KSA 4, “De la muerte libre”, p. 136.

parte fisiológica y una parte metafísica. Esto puede observarse en las enseñanzas de Zaratustra. Dichos cambios los ve De Santiago Guervós en su obra *Arte y poder*. En la obra mencionada, el filósofo español realiza un análisis de todo el campo estético en la obra de Nietzsche.

Tal y como se explicaba recientemente, algo que vive relacionándose con la voz de la voluntad de poder, no puede simplemente vivir, sino que debe querer vivir. Querer vivir implica cuidar y proteger. Uno cuida y protege lo que tiene. Esto sería un movimiento de la voluntad de poder hacia dentro. A su vez, ella tiene un movimiento que realiza hacia fuera. Ella busca expandirse y dominar-se. Ahora bien, antes de avanzar es necesario primeramente intentar comprender o marcar otros puntos más generales. Como aclarar qué entiende Nietzsche por vida (*Leben*) y qué por dominio (*Herrsucht*). Luego, encontrar los puntos de enlace de ambos con el poder (*Macht*). Vida, como concepto, es en la filosofía de Nietzsche algo sumamente complejo de definir. La vida es pensada por Nietzsche de manera múltiple. Esto estaría en concordancia con el movimiento de la vida misma. La vida es indefinible por su movimiento mismo. Movimiento que lleva a adoptar una multiplicidad indescriptible de formas. Lo mismo sucede en Nietzsche cuando se quiere hablar de juego. Por otro lado, indiscutiblemente posee un rol de suma importancia en la filosofía de Nietzsche. Vida trastoca gran parte de los conceptos desarrollados a lo largo de todas sus obras. Partiendo de cómo ha pensado la tradición alemana el concepto de vida del cual Nietzsche es heredero, pasando por las discusiones con Paul Reé y las lecturas compartidas sobre los naturalistas de la época, Nietzsche alcanza una visión de la vida que no hace ella algo mecánico. La vida como algo mecánico remite al pensamiento moderno o a las conclusiones que alcanza Descartes en sus meditaciones. Nietzsche no quiere anular la vida como lo hace, según él, la moral cristiana⁹. Nietzsche se apoya en

⁹ Es menester resaltar que, según Nietzsche, la moral ejerce diversos efectos sobre el cuerpo, de manera general, para el filósofo alemán la moral desprecia el cuerpo, lo niega y mientras no puede librarse de él, lo torna una carga pesada. Con el espíritu libre el cuerpo recupera su potencia creativa, el “sí” del espíritu libre reivindica la vida, y en ella el cuerpo tiene un lugar esencial. El cuerpo se mantendrá en una relación de intimidad con respecto a las perspectivas y la conducción hacia ellas, además mantendrá el trato constante con la voluntad de poder, con el yo, el alma y el sí mismo. El cuerpo “hace yo” y posee como el león el yo quiero, el santo decir sí. La cultura sustentada sobre el cristianismo como base moral recae en vicios y lujos que sofocan la ligereza propia del cuerpo como son la risa, el juego y la danza que, por el contrario, si alcanza el espíritu libre. La culpa (*Schuld*) que también en alemán significa deuda es para Nietzsche una invención moral que es utilizada por los pastores y predicadores de la moral de rebaño para anular los instintos y deseos propios del hombre mediante el castigo y en pos de un bien mayor o supremo trasmundano. “El análisis que realiza el espíritu libre buscando lo «demasiado humano» detrás de ideales, imperativos y deberes, le permitirá arribar a una conclusión sorprendente: los medios con que se ha

la vida y desde ella hace vislumbrar la fuerza de la afirmación. La vida en la filosofía de Nietzsche busca desligarse de la pesadez y de la negación. No utiliza teorías que promueven la promesa de otra vida en otro mundo. Según Nietzsche, hay que centrarse en la vida y experimentarla. Sumergirse de lleno en ella y vivir intensamente. Hacerlo de tal modo que quiera ser vivida eternamente¹⁰.

La vida es tratada desde una perspectiva orgánica. Es decir, ligada a la idea de tierra. O por lo menos así lo desarrolla E. Fink en su obra *Nietzsche*¹¹, por el hecho de que la tierra misma tiene voluntad de poder y es ella la que, como mujer, se permite dar a luz a todo. La vida es también observable desde la investigación científico-vital (un nuevo modo de concebir la ciencia desligada de los prejuicios de seriedad y de conocimiento absoluto) o desde una mirada artística (particularmente trágica-dionisiaca). El tema de la fuerza dionisiaca es de alto impacto a la hora de pensar el arte en Nietzsche. Ante todo, en el primer período de su pensamiento. Las características desarrolladas por el joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* y las distintas mutaciones que fueron recibiendo alcanzan a tomar gran importancia en lo que respecta a la voluntad de poder. Esta fuerza dionisiaca que se trasluce como voluntad de poder trae consigo, entre otras cosas, una crítica a los principios darwinistas. Irrumpe contra la propuesta de autoconservación y contra la justificación de la supervivencia del más apto de la especie. Esta autoconservación, entenderá Nietzsche, es una consecuencia. Ya sea del temor, del miedo o de la búsqueda de orgullo. Pero no es en todo caso lo que prima o lo que origina el movimiento. Contrariamente a la teoría presentada por Darwin, Nietzsche afirma que el ser vivo quiere ante todo dar *rienda libre* a su fuerza. Añada que la vida misma es voluntad de poder¹². Zaratustra es el personaje que encarna este

querido moralizar a la humanidad han sido medios inmorales.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 97). La culpa es un invento, como toda la moral, pero a este descubrimiento arriba el espíritu libre con su carácter de sospecha activa ante la pasividad de las voluntades que han absorbido la moral como esponjas durante siglos. Por ello, la debilidad, la decadencia y el pesimismo, luego la actitud nihilista pasiva, son reflejadas a través del mal-trato y el lugar de no-privilegio que le han dado al cuerpo y a todo lo perteneciente al ámbito de lo vital desde Platón hasta la actualidad y a su vez por el derroche de energías, el resentimiento, odio, rechazo, negación y venganza.

¹⁰ El tema del nihilismo representa para Mónica Cragolini el aspecto principal de la “filosofía práctica” de Nietzsche. Con práctico se está refiriendo al hecho de actuar a partir de la constatación del sin sentido y del absurdo de la existencia. (Op. cit., p. 54).

¹¹ Cfr. Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, pp. 81 y ss.

¹² Es posible que la idea desarrollada por Nietzsche en lo que respecta al modo de relacionarse del hombre con sus pasiones no simplemente remita a la versión platónica del auriga con los caballos que muestra de manera figurada la visión moral y el control de los sentimientos, sino a su vez indique una transvaloración, un cambio más radical y profundo que una mera inversión de lo que Platón intenta transmitir en su diálogo *Fedro*.

modo de vivir en relación a la voluntad de poder. Él es quien dice que el último hombre debe ser superado. Él es quien enseña al ultrahombre. Él es el que danza mientras los decadentes de vida empobrecida, los negadores y despreciadores del cuerpo se hunden en su gran cansancio vital¹³. Dadas las condiciones históricas en las que se encuentra Nietzsche, el lenguaje alegórico y profético de Zaratustra para sus enseñanzas no es un resultado azaroso o una elección meramente estilística. Esto bien lo ha señalado Vattimo en su obra titulada *El sujeto y la máscara*¹⁴. Nietzsche contrapone a Zaratustra con los despreciadores del cuerpo por el hecho mismo que el cuerpo es la realidad terrena de la existencia del hombre. Lo único más cercano a una realidad. Lo que para Fink es semejante a la tierra y su expresión creadora¹⁵.

¹³ El término *décadence* alude a los desechos, la basura, la vejez y el debilitamiento de las fuerzas como así también al carácter cultural, por eso se asocia al nihilismo decadente con el comienzo de la fábula por medio de Sócrates. “Sócrates no sólo fue un decadente, sino que es el iniciador de la decadencia occidental y el inspirador de la metafísica negadora de lo vital, a partir de su creación del «hombre teórico».” (Cragnolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 58). El lugar de Sócrates como decadente que remite a *El nacimiento de la tragedia* será ocupado en *La ciencia jovial* por Richard Wagner. La sistematización metafísica negadora de lo vital, las morales y las religiones de esta índole, surgen también como reacción ante el sentimiento de extrañeza de las fuerzas que fluyen en el mundo-tierra. La incompreensión y la extrañeza conducen así a la irresponsabilidad, negación o traslación de dichas fuerzas hacia esferas no humanas. De allí que lo que no puede ser explicado se atribuya a Dios. Según el análisis que realiza Franco Volpi, Nietzsche recibe influencia de Paul Bourget (1852 – 1935) romántico y crítico literario que aborda la problemática de la decadencia desde el ámbito estético y desde una perspectiva moral. En el primer caso refiriendo al lugar y función que ocupa el arte con respecto al proceso de transformación social; el segundo punto un enfoque sobre la evaluación de la decadencia de la sociedad contemporánea. En otras palabras, la enfermedad de la voluntad. Para él, el término *décadence* tiene dos significados análogos: “uno è riferito alla società l’altro allo stile e alla letteratura. Sia la società sia la lingua possono essere paragonate a un organismo. Si ha la decadenza sociale quando gli individui che compongono la società si rendono indipendenti e «gli organismo che compongono l’organismo totale cessano di subordinare la loro energia all’energia totale e l’anarchia che si instaura costituisce la decadenza dell’insieme».” Esta mirada impacta sobre el lenguaje. “La decadenza può essere affrontata da una prospettiva «morale-politica» oppure da una prospettiva che egli chiama «psicologica». La prima prospettiva, quella secondo la quale «ragionano i politici e i moralisti», guarda alla «quantità di forza» complessiva che può mantenere in funzione l’organismo sociale nel suo insieme e, qualora ne constati la mancanza o l’insufficienza, ne arguisce una prospettiva di decadenza e cerca di contrastarla. [...] psicologo: il suo interesse è diretto non all’insieme. Ma alle singole individualità e mira studiarne l’originalità, l’irripetibilità e l’ineffabilità con tutti i loro caratteri più attraenti e affascinanti, e con i valori estetici che producono.” (Volpi, Franco, *Il nichilismo*, Bari, Laterza, 1999, pp. 35-52).

¹⁴ “La oscuridad de la profecía de Zaratustra es una imposibilidad objetiva que debe formularse de forma más explícita, porque el ultrahombre, que sería su auténtico intérprete por su capacidad de comprensión y por su misma existencia, aún no existe. [...] Nietzsche no es el ultrahombre, y precisamente por esto no puede dar una interpretación coherente e inequívoca de su propia visión profética.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 312).

¹⁵ “Nietzsche no concibe la tierra como algo meramente existente, sino como lo que hace surgir todo de sí, como el seno de todas las cosas, como el movimiento de la producción, del que surge lo existente múltiple, individualizado y limitado, y adquiere perfil, figura y consistencia. Nietzsche concibe la tierra como un poder creador, como *poiesis*. Y de igual manera ve la definición esencial del hombre en su creatividad, en su libertad creadora.” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 91).

La vida, en tanto voluntad de poder, exige la resolución de la problemática instaurada por los instintos (el ello, el inconsciente o la animalidad). Todo un hemisferio natural que la vida en sociedad y la religión cristiana han intentado sofocar durante siglos¹⁶. Los instintos tienen sed de dominio. Cada uno de ellos quiere imponerse como norma a los demás. Este afán de los afectos es condición de vida. Condición “como algo que tiene que estar presente, por principio y de un modo fundamental y esencial, en la economía global de la vida, y que, en consecuencia, tiene que acrecentarse en el caso de que la vida deba ser acrecentada”¹⁷. Pues no hay que perder de vista que el trasfondo fisiológico de la cuestión exige la economía de las fuerzas, es decir, de la armonía y del restablecimiento constante de la salud. Justamente para alcanzar aquello que Nietzsche denomina la gran salud uno tiene que ser señor ante su voluntad de poder. Una voluntad de poder bien encaminada logra que la enfermedad no llegue a producir un debilitamiento permanente de las fuerzas. Encausar la voluntad de poder aleja de cualquier afección psicológica concreta que destruya la autoestima. Pero debe quedar claro que utilizar a favor la voluntad de poder no implica no caer en la enfermedad. La enfermedad es, en definitiva, algo que no se supera nunca. Algo que el filósofo no quiere superar. Claramente porque es de la enfermedad de donde más se aprende. En todo caso, las enfermedades aparecerán como impulso para un salto que eleve al individuo por sobre su estadio anterior. Frente a esta lucha por la economía de los instintos se encuentran en disputa constante tanto la fuerza apolínea como la fuerza dionisiaca. La fuerza apolínea desea aplacar los instintos caóticos y destructivos propios de lo dionisiaco. Un dominio absoluto de las fuerzas apolíneas podría verse como una erradicación de los llamados «malos instintos». Esto es lo que ocurre, según Nietzsche, por parte de la religión cristiana. Este tema que aborda de manera detallada en el segundo capítulo de *La genealogía de la moral*. En dicho capítulo de la obra Nietzsche hace referencia a la memoria, la promesa, la culpa, la deuda y el salto a la conformación de una comunidad. Describe la generación de costumbres y la imposición de valores. Ambas creaciones no hacen otra cosa más que anular el deseo y la ambición en el hombre de querer imponerse sobre los otros. Pero estas cuestiones que aborda de

¹⁶ “¿Cómo puede uno sentir su propia opinión sobre las cosas como una revelación? Este es el problema del comienzo de las religiones.” (*M*, *KSA* 3, §62, p. 55). El mismo problema ocupa a Nietzsche en *FW* 353, “Acerca del origen de la religión”. Justamente, la religión encausa con sentidos propios y, ante la cual Nietzsche no está de acuerdo, toda la temática del cuerpo y de los instintos.

¹⁷ *JGB*, *KSA* 5, §23, p. 58.

manera más directa en *La genealogía de la moral* ya se encuentran, sin lugar a dudas, en el segundo libro de *Zaratustra*. Sólo que bajo otro lenguaje. Las tarántulas serían el símbolo del espíritu de venganza. Los predicadores de la igualdad. La impotencia vital intenta aplacar toda voluntad poderosa proviene de estos espíritus pesados. Esta voluntad que quiere siempre superarse a sí misma fomenta y funda desigualdades. El instinto de rebaño es una degeneración de la voluntad de poder.

2. La voluntad detrás de la máscara. Vida, lucha y creación.

Como se ha descrito anteriormente, la voluntad de poder actúa en el individuo al menos de dos maneras. Una de ellas es la fuerza y el poder que ejerce hacia el interior del individuo. La otra es la exteriorización de esa fuerza que es reflejo de la relación interior. El espíritu de la pesadez es resultado de un trato y una educación de la voluntad de poder que busca apagar y retener el querer vivir, el dominar, cuidar y expandir. Los intentos por anular la voluntad de poder resultan contraproducentes para el cuerpo y para el espíritu. En otras palabras, atenta contra la vida misma del hombre. Niega sus condiciones de posibilidad y lo conduce a encerrarse, disminuirse, resentirse y querer vengarse. Le alimenta la esperanza. Fomenta la espera de algo que nunca llega. Así, lo adormece. Pasa su tiempo, su vida sin proponer nada. Por el contrario, lo convierte en un ser reactivo y dependiente. En un ciego que tampoco tolera a quienes desean sobreponerse. Hay una anulación de los sentidos en lugar de una agudización de ellos. Lo que habría que hacer para Nietzsche es sublimar y espiritualizar lo que el rebaño denomina malos instintos. Nietzsche, en tanto maestro de la sospecha como es denominado por Paul Ricouer, se preguntará sobre el momento en el que esa tabla valorativa irrumpió en Occidente. Nietzsche también pregunta por las intenciones que se esconden detrás de ella. Es decir, ¿Instintos malos para quién? Por lo tanto, el trabajo del espíritu libre consiste en romper las viejas tablas de valores y en construir nuevas. Crear en condiciones y con intenciones distintas. Los espíritus y las voluntades fuertes son la posibilidad y la necesidad de las nuevas atribuciones de sentido y de la apertura a la generación de futuro. Este cambio que propone Nietzsche puede interpretarse como un desenmascaramiento. Su tarea genealógica desenmascara una voluntad de poder llena de resentimiento. Voluntad reactiva, que se oculta, como dice Fink, bajo el

prestigio de una virtud. Por ende, hace uso y abuso de la respetabilidad moral para conseguir triunfar.

Cuanto más poderosa sea una vida influyente y creadora, tanto más introducirá la desigualdad de los hombres precisamente en su nuevo sistema de valores, tanto más implantará una jerarquía y una nobleza de alma. Y al contrario: cuanto más débil e impotente sea una vida, tanto más insistirá en la «igualdad» de todos, tanto más intentará rebajar los únicos, las excepciones, a su ordinareza y a su mediocridad: tanto más verá en la grandeza el crimen contra la igualdad: tanto más querrá vengarse de los hombres de vida poderosa, a quienes todo les ha ido bien. La voluntad de igual no es, por tanto, más que la impotente voluntad de poder de los desafortunados.¹⁸

Si la voluntad está íntimamente relacionada con la vida y con los instintos, queda claro que voluntad hubo y habrá siempre que haya vida. Lo que puede ser alterado o modificado son los modos de expresión de la voluntad. Anteriormente se mencionaron tres modos distintos en los que se expresa la voluntad. Los cuales aparecen desarrollados por Nietzsche en su obra *Zaratustra*. Vattimo señala en *El sujeto y la máscara* diversos modos de expresión del concepto “voluntad de poder” en el *Zaratustra* de Nietzsche. En principio, se puede interpretar de manera general como una voluntad de poder relacionada a un marco social. Esto se encontraría en el discurso que lleva por título: «De las mil metas y de la única meta»¹⁹. Más adelante, se encontrará otro enfoque distinto. El cual no implica necesariamente que este en contraposición con el anterior. Se trata de una voluntad de poder identificable con el ultrahombre. Esta propuesta en el discurso titulado: «De la redención»²⁰. Que la voluntad se aplique en

¹⁸ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 92.

¹⁹ “Allí se dice que cada pueblo vive en tanto que realiza valoraciones, y que la tabla de valores que distingue a un pueblo de todos los demás «es la tabla de sus superaciones... es la voz de su voluntad de poder».” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 315). Por otro lado, Heidegger explica que: “Los valores supremos ya se desvalorizan por el hecho de que va penetrando la idea de que el mundo ideal no puede llegar a realizarse nunca dentro del mundo real. El carácter vinculante de los valores supremos empieza a vacilar. Surge la pregunta: ¿para qué esos valores supremos si no son capaces de garantizar los caminos y medios para una realización efectiva de las metas planteadas en ellos?” (Heidegger, M., “La frase de Nietzsche Dios ha muerto” en *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010, p. 166).

²⁰ “La voluntad de poder es sinónimo de la voluntad redentora, capaz de conciliarse con el tiempo, liberada del peso del pasado, y capaz incluso de querer algo que está más allá de todas las conciliaciones: es al mismo tiempo la voluntad que se libera del peso del pasado y la voluntad que se desarrolla en formas simbólicas siempre nuevas. En tal sentido parece identificarse con el modo de ser propio del ultrahombre y con la esencia del eterno retorno.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, pp. 314-315).

ambos planos ayudaría, según Vattimo, a permitirle a Zaratustra justificar y demostrar algo que para el profeta es importante. Hacer de la doble función de la voluntad de poder algo evidente a los hombres. Mostrar que ellos se han dado a sí mismos todo su bien y todo su mal. Se han creado su propio Dios, sus propias tablas, sus propios límites, etc²¹. El hombre ha puesto y se ha autoimpuesto los valores. Valores a su medida. Valores pequeños para hombres pequeños²². Primeramente como pueblo y de manera más reciente como individuo. En función de la relación que tiene con su voluntad son los órdenes que establece, el modo en que aprehende y trata la realidad. Es decir, los pueblos y los individuos son creadores. Incluso, la idea misma de individuo es creación.

La tendencia nietzscheana se inclina por la condición artística necesaria y vital del hombre. Su teoría sobre la voluntad se dirige hacia el aniquilamiento y ocaso de lo que denomina el instinto de rebaño. Sin embargo, el diálogo que mantiene Zaratustra con el gnomo es relevante en otro sentido. Allí, se llega a la conclusión de que el espíritu de la pesadez es necesario. Tanto el espíritu libre como el espíritu de la pesadez, retornará siempre eternamente con todas las demás cosas. La creación que propone la figura de filósofo-artista es distinta. Él, no quiere saber nada con lo pesado. Él se sirve de la buena voluntad de máscara para crear y para moverse con pies ligeros cual espíritu libre que dice sí a la vida. Los espíritus fuertes utilizan y ponen de su lado a la voluntad de poder. De esta manera, puede destruir y crear a gusto. El artista en tanto espíritu libre lleva a cabo lo que para el rebaño es imposible. El espíritu de la pesadez tiene valores indiscutibles o sagrados. Pero a ojos del espíritu libre, el espíritu de la pesadez lo profana todo. No es más que un nihilista pasivo. La voluntad de poder hace que el artista logre hacer de sí mismo una obra de arte. Lo invita a actuar activamente. A proponer, sin esperar nada a cambio. En este mismo proceso de conocimiento y encause de la voluntad también se va abriendo la posibilidad para que el espíritu libre dé el salto hacia el ultrahombre.

²¹ “Los nombres Dios y dios cristiano se usan en el pensamiento de Nietzsche para designar al mundo suprasensible en general. Dios es el nombre para el ámbito de las ideas y los ideales. Este ámbito de lo suprasensible pasa por ser, desde Platón, o mejor dicho, desde la interpretación de la filosofía platónica llevada a cabo por el helenismo y el cristianismo, el único mundo verdadero y efectivamente real.” (Heidegger, M., “La frase de Nietzsche Dios ha muerto” en *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010, p. 162).

²² Cfr. *ZA*, *KSA* 4, “De la virtud empequeñecedora”, p. 278.

La voluntad de los pueblos, la que une a los hombres, dice amar. Bajo ese manto de amor los iguala. Quiere mantenerlos juntos. Los limita, pero por amor. Es una voluntad articulada bajo la división de amos y esclavos. Una división binaria, metafísica, dialéctica, privada de grises y sin lugar para promover la soledad²³. ¿Realmente es tan dañina la soledad? Para el rebaño sí. Porque la soledad permite un espacio en el cual pensar y cuestionar lo dado. Por lo tanto, el amor que dice cuidar y proteger no es necesariamente un sentido positivo. No si eso exige igualar hacia abajo. Ese es más bien un amor negativo. El nuevo hombre es el hombre «sin amor». Sin la imposición de ese amor cristiano que en resumidas cuentas enseña un amor lleno de culpas. El espíritu libre dice basta a ese amor que viene del dolor. Dice basta al amor que viene de una falta, de una pérdida. No quiere fomentar un amor que no puede amar libremente. Porque quien ama lo que no es ni será no ama. El amor cristiano es un amor que se resiente a cada instante. Porque debe dar y no recibe. Entonces, ese espíritu se vacía hacia dentro y da vacío hacia fuera. Bajo este criterio, desarmoniza las energías. Corrompe el equilibrio del cuerpo y de las cosas del mundo²⁴. La voluntad del nuevo

²³ La soledad suele vincularse en Nietzsche con la imagen del desierto. El camello se arrodilla, humilla su propia soberbia, aunque sea él quien corre hacia el desierto, hacia su desierto. Nada de libertad para el camello, sin embargo, en lo más solitario del desierto tiene lugar la transformación del espíritu en león (*der Löwe*). La caminata en el desierto puede ser comprendida como un lanzarse a mirar el paisaje del alma; dirigirse a la soledad del desierto es entregarse al gran abandono, es la metáfora de la soledad abismal de todo tipo de relación social que en cierta medida también ofusca el pensar, también de la enfermedad en tanto proceso fisiológico y la locura en referencia a la psicología; etapas de la vida misma sobre las cuales Nietzsche ha sabido aprender y ser agradecido en mayor medida (Cfr. *EH*). “El desierto como lugar de soledad es, en ese sentido, un estadio de transición necesario en el camino del espíritu libre hacia sí mismo, pero que al mismo tiempo sirve para abrir los ojos a las «mil fuentes que hay en el desierto».” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pp. 145-146). La descripción de la figura del camello en tanto representante del espíritu de la pesadez muestra por un lado el riesgo de quedar estancando en dicha etapa del espíritu. Un camello que no abandona nunca la carencia y la resignación por la libertad y que por ello asume el deber y la necesidad de ser un venerador constante. Un camello que venera a Dios, a su sombra tras su muerte, o a todo aquello que venga a ocupar su lugar o se muestre con la misma primacía así ocupe un lugar otro. La contracara se corresponde a la consideración del espíritu en camello como una etapa de transición necesaria. El desierto simboliza bajo esta mirada la salida de la determinación cotidiana del mundo con el fin de liberarse de la carga y las cadenas. Este es el recorrido del espíritu libre, además es a su vez otro modo de asumir la voluntad de poder que tiene la posibilidad y la visión del ultrahombre como meta.

²⁴ “Enfermos y médicos a la vez, se convierten en pastores del rebaño al proporcionar el fármakon tranquilizador a los espíritus gregarios que lo integran.” (Cano, Virginia, *Nietzsche*, Bs. As., Galerna, 2015, p. 75). El análisis de la idea de *Phármakon* como integrador de cura y veneno en un mismo contenido permite la interpretación del concepto nietzscheano de voluntad de poder como búsqueda de lo vital pero que si no es exteriorizado termina resultando peligroso para la vida. Esta idea la desarrolla Nietzsche en el segundo capítulo de *La genealogía de la moral*. Por otro lado, la novela *La peste* de A. Camus permite la lectura de la convivencia de la sociedad con la peste. Instauro la búsqueda para superarla o para convivir en dicha situación. Los distintos personajes que aparecen (religiosos, policías, doctores y demás) se paran de distinta forma frente al problema. La lucha que se establece contra la peste indica la toma de posición frente a la vida misma. El decir “sí” o “no”. Pues, si se convive con la

hombre será capaz de constituir la meta de la humanidad como tal. Esta meta es buscada por la nueva voluntad de poder. La que, asumida por el espíritu libre, no se hace eco de pretender tomar a la humanidad para unirla y conducirla hacia un monoteísmo. “Sino de una toma de posesión de sí por medio de la eliminación de las tablas de valores en tanto que trascendentes, según el espíritu de toda la doctrina nietzscheana de la liberación”²⁵. La propuesta es devenir artistas en tanto realizadores de una praxis autónoma de producción de símbolos, de valores y sobre todo de conceptos. Tomando posesión de estos para asumirlos y elevarse por medio de ellos. Alcanzar a conocerse uno mismo en calidad de creador. Crear implica aniquilar. Crear es en primera instancia, crear a martillazos.

Aquí cabe recuperar el pasaje de *Zarathustra* «De la superación de sí mismo» “en el que Zarathustra se dirige a los sabios para mostrarles que también lo que ellos creen su propia voluntad de verdad sólo es voluntad de poder. Querer la verdad significa, en efecto, ante todo, querer hacer pensable todo el ser, adaptándolo y plegándolo a sí. Pero esta voluntad de dominar la naturaleza supone también una tendencia a someterse”²⁶. Nietzsche llega al punto de afirmar que el esquema de dominio se basa en dominar y ser dominado por uno mismo. Sin perder de vista que la voluntad de poder se configura como la esencia de la vida. La relación del último hombre, del espíritu libre, de los hombres superiores o del espíritu de la pesadez con la voluntad de poder no es en la intimidad la misma que la que ejerce el ultrahombre. Lejos están todos ellos del ultrahombre. La voluntad de poder en el espíritu libre exige ante la vida continua superación. Sobre todo de sí misma. En cambio, el último hombre, el de la *ratio*, se identifica con la fijación de sus valores como imperecederos. Para él no hay nada que superar. Pues ya está todo cómodamente dado. Esto atenta cruelmente en todo sentido contra la vida. Porque anula el horizonte, el futuro. El que crea debe aniquilar, este es el movimiento de artista que exige Nietzsche. Figura que, como portador de un espíritu libre, asume y comienza la búsqueda de la superación del hombre. En su travesía, el espíritu libre irá encontrando las posibilidades que le permitan dar el salto hacia la calidad de ultrahombre.

enfermedad ¿hacia dónde se dirige el deseo? ¿hacia el desprecio del cuerpo y de la tierra? Para Nietzsche el resultado positivo se encuentra en la recepción y el aprendizaje de las experiencias del cuerpo.

²⁵ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 316.

²⁶ Op. cit., p. 317.

La vida posee una tendencia a *ascender*, crea productos de poder y no se detiene jamás en esa tarea. Es, por su esencia, inquietud, movimiento; pero no un movimiento lineal, que no se trasciende nunca así mismo. No se parece al juego de las olas del mar, en el que unas se yerguen para volver luego a hundirse. Se parece, antes bien, a una torre inmensa, que cada vez se levanta más alta, que crece y crece; cada posición alcanzada se convierte en un trampolín para dar un nuevo salto. La vida no es una corriente que lo abarque todo, sino, más bien, la lucha constante contra todo. Y sin embargo, ella envuelve todas las cosas.²⁷

La creación está fuertemente vinculada con la idea de poder. Ésta implica, a su vez, el dominio, la fuerza y la violencia. Ahora bien, los modos de expresión de la voluntad de poder explicitan las creaciones sociales (la tabla de valores y superaciones de un pueblo) o las individuales. Cada una de estas ideas (violencia, dominio y fuerza) se han ejercido de diversas maneras obteniendo así resultados distintos. En su etapa «antigua» la violencia se instaura entre los hombres bajo una división de amos-esclavos. De manera espiritual, bajo productos simbólicos marcados por el espíritu de venganza (resentimiento). “Para el ultrahombre, la voluntad de poder es, ante todo, voluntad de superación, amor de la aventura, capacidad de despedirse, la destrucción que está necesariamente implícita en cada reajuste nuevo y más rico del modo de relacionarse, teórica y prácticamente, con el mundo”²⁸. El dominio buscaba solamente la exteriorización. Entonces perdía de vista el cuidado y la protección. Por ello, esto impactaba inmediatamente en la posibilidad de expansión de la voluntad. Porque quedaba desprotegida y debilitada para poder ir por más. Por otro lado, hay que considerar a la voluntad de poder como un constante movimiento lúdico. Su progresivo movimiento de aniquilamiento y creación es juego. Aniquilar y crear son expresiones de libertad y ligereza. Capacidades para abandonar y olvidar lo que ya no es útil del mundo simbólico y conceptual de antaño. El artista puede generar, mediante la aplicación de fuerzas, nuevas perspectivas y matices. No sólo pensables o ideales. Sino, ante todo, alcanzables. No obstante, estas fuerzas no implicarían un choque. Generada la libertad de lo simbólico, el ultrahombre aplicaría el juego como camino para la creación de nuevas formas, máscaras y lenguajes. Estos rasgos conllevan a la lucha interior propia del ultrahombre y la voluntad de poder que habita en él. Él no podría ser de otra manera. El modo de expresarse de la voluntad de poder marca la diferencia entre el último

²⁷ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 95.

²⁸ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 322.

hombre y aquel nuevo que enseña Zaratustra. Si de algo se trata es de mostrar matices y paisajes para caminar. Se redescubren diversos indicios de posibilidad creativa. Como señales. Hacia las cuales puede pretender dirigirse el hombre una vez abandonada la moral de rebaño. A sabiendas que, abandonar la moral de rebaño implica convertirse en un caminante sin caminos. También, se debe asumir una actitud exigente en la que se requiere desconfiar incluso de la propia sombra²⁹.

Según Nietzsche, aún nos encontramos en un estado *intermezzo*. Estamos en un mundo que concibe la vida de manera nihilista. Experimentamos el mundo de un modo tal que se confunden los sentidos de la voluntad. Se halla en disputa el carácter reactivo con el activo-creador. Es decir, se enfrenta lo pasivo con lo propositivo³⁰. Esta instancia justificaría en cierto modo la necesidad alegórica, aforística y profética del pensamiento nietzscheano frente al riesgo eminential. El nihilismo es ya algo inevitable. Dira Nietzsche: el nihilismo está ante la puerta. Es el más pavoroso de todos los huéspedes³¹. La posibilidad de caer en una doctrina de carácter metafísico. Sin embargo, para Vattimo, el concepto de voluntad de poder en las obras posteriores a *Zaratustra* alcanza un anquilosamiento de carácter metafísico. Por otro lado, Santiago Guervós, en su libro *Arte y poder*, postula un giro en el concepto de voluntad de poder en el cual Nietzsche no quita la parte metafísica pero le añade un carácter fisiológico. Esto permite un giro teórico-práctico para Nietzsche que en la primera etapa de su pensamiento no tenía. De todas formas es válido recuperar la pregunta que se hace Vattimo al final de su libro *El sujeto y la máscara*. Vattimo se detiene a pensar los pasajes mencionados de *Zaratustra*. En ellos, el filósofo italiano encuentra gérmenes de contradicciones que verán más claramente en obras posteriores de Nietzsche. Según Vattimo, en lo correspondiente a este concepto de voluntad de poder no se podría seguir sin en última instancia fracasar. El establecimiento de este concepto y su profundización llevarían a Nietzsche a un

²⁹ “La sombra es expresión del pasado que acompaña a Zaratustra, sobre todo de la etapa de espíritu libre, en la medida en que señala el peligro que acecha siempre a él mismo: la posibilidad de caer en los límites de una fe más estrecha. La sombra es la imagen del espíritu libre errante que, agotado por la destrucción de valores, carece de fuerzas para la creación de nuevos valores.” (Cragnolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 92).

³⁰ “[E]n su trabajo, se anuncia ya un contramovimiento, que «en algún futuro» reemplazará a aquel nihilismo pleno, aun cuando lo presuponga como necesario. [...] El nihilismo no es considerado como un final sino, más bien, como fase de un proceso espiritual que lo abarca, de un modo como no sólo no fue capaz la cultura en su transcurso histórico de superar y sobrellevar en sí o quizá de recubrir como una cicatriz, sino tampoco la persona singular [*Einzelne*] en su existencia personal.” (Jünger, Ernst, *Sobre la línea*, tr. José Luis Molinuevo, Barcelona, Paidós, 2010, pp. 15-16).

³¹ „Der Nihilismus steht vor der Tür: woher kommt uns dieser unheimlichste aller Gäste? –“ (*WzM*, „Der Europäische Nihilismus“, I, p.7).

fracaso metafísico. La pregunta formulada por Vattimo dice: “¿Pero la propia voluntad de poder indicada y teorizada como la esencia de la vida que se autosupera no es una de estas «valoraciones» que, entendiéndose como esencia, se anquilosa en fetiche, en estructura objetiva ante la que nos prosternamos?”³². Vattimo viene a poner en discusión la ficción y el libre establecimiento de valores simbólicos que predica Nietzsche. A partir de la voluntad de poder y contra el establecimiento fijo de una *esencia* del mundo. Trampa en la cual aparentemente caería el propio Nietzsche.

Es necesario dejar en claro que la crítica de Vattimo parte de una lectura «ontológico hermenéutica». La que el desarrolla en su *Introduzione a Nietzsche*. Lectura que se basa en la búsqueda de una coherencia e identificación entre verdad-ser-interpretación. Siguiendo esta línea interpretativa Vattimo entiende que “Nietzsche olvida, en efecto, el universal carácter hermenéutico del ser y hace de la voluntad de poder una esencia de tipo metafísico, originando así [...] una serie de graves equívocos en su propio razonamiento, precisamente porque lo impulsa la exigencia de aplicar prácticamente las intuiciones profético-alegóricas de Zaratustra”³³. Tal probabilidad de anquilosamiento se debe analizar, según Fink, desde la propuesta nietzscheana de eterno retorno y no desde la voluntad misma. Sin embargo, resulta pertinente para aceptar o discutir tales resultados continuar con el análisis de los conceptos como los de ultrahombre y eterno retorno. Donde la voluntad de poder entra en relación con ellos y con la ejecución pragmática de las figuras del filósofo-artista y del espíritu libre.

3. La voluntad de poder y la tabla de valores como sentido humano.

Zaratustra ha visto muchos países y muchos pueblos y no ha encontrado en la tierra ningún poder mayor que las palabras bueno (*gut*) y malvado (*böse*). Bueno y malvado son valoraciones y ningún pueblo podría existir o conservarse (*erhalten*) sin realizar valoración alguna. Las valoraciones de cada pueblo son la representación de la visión del mundo que tiene cada uno. Por ello, ningún pueblo puede valorar de la misma forma que lo hace su vecino ni puede ser comprendido por los demás. Para lo que algunos pueblos es motivo de vergüenza, demencia (*Wahn*) o se califica de malvado (*Bosheit*), en otros, se adorna con honores. “Una tabla de valores está suspendida sobre

³² Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 318.

³³ Op. cit., p. 320.

cada pueblo. Mira, es la tabla de sus superaciones; mira es la voz de su voluntad de poder”³⁴. La voluntad de poder es una voz (*Stimme*) que habla y moviliza a los pueblos a superarse de tal o cual manera. ¿Se supera como se valora o se valora como se supera? Lo bueno para la voluntad de poder es lo difícil, lo indispensable, lo que libera de la suprema necesidad. También lo raro. Y, a todo esto, ella lo ensalza como santo (*heilig*). “Lo que hace que él domine y venza y brille, para horror y envidia de su vecino: eso es para él lo elevado, lo primero, la medida, el sentido de todas las cosas”³⁵. Los pueblos se elevan por medio de la voluntad de poder. La voluntad de poder es la que les permite dar sentido. Se da sentido al mundo aniquilando y creando. Se crea en base a un modo de valorar. Se aniquila lo creado también por valor. Pero el artista no debe someterse a un único valor. Debe enamorarse de su obra, pero debe hacerlo de tal modo que cuando no le sea útil pueda romperla con su martillo.

Zaratustra desarrolla las características del pueblo griego, de los persas, los judíos y los alemanes. Si algo tienen en común los pueblos nombrados y otros miles es el hecho de que los hombres se han dado siempre a sí mismos todo su bien y todo su mal. Todos tuvieron y tienen voluntad de poder. Los valores no fueron tomados por los hombres de otro lugar. Tampoco fueron encontrados en un monte, en un desierto o en algún rincón particular de la tierra. Los valores no cayeron desde el cielo sobre la cabeza de los hombres. No hay mandato divino. Pues, como se decía anteriormente, los pueblos, a partir de su voluntad de poder, ponen la medida a las cosas. Los pueblos dan sentido. Así, buscan elevarse por sobre los demás. Buscan imponerse porque a la voluntad de poder no le alcanza la conservación. Quieren dominar. Zaratustra lo dice claramente:

Para conservarse, el hombre empezó implantando valores en las cosas, -
¡él fue el primero en crear un sentido a las cosas, un sentido humano! Por ello
se llama «hombre», es decir: el que realiza valoraciones.

Valorar es crear: ¡oidlo, creadores! El valorar mismo es el tesoro y la joya
de todas las cosas valoradas.

Sólo por el valorar existe el valor: y sin el valorar estaría vacía la nuez de
la existencia. ¡Oidlo, creadores!

³⁴ ZA, KSA 4, “De las mil metas y de la «única» meta”, p. 115. En este discurso de Zaratustra y específicamente en el párrafo citado aparece por primera vez la expresión y concepto de voluntad de poder (*Wille zur Macht*).

³⁵ Op. cit., p. 116.

Cambio de los valores – es cambio de los creadores. Siempre aniquila el que tiene que ser un creador.

Creadores lo fueron primero los pueblos, sólo después los individuos; en verdad, el individuo mismo es la creación más reciente.³⁶

El hombre crea y da un sentido humano a las cosas. Por medio de su voluntad de poder da la medida. Según Sánchez Pascual, traductor de las obras de Nietzsche al español, hombre significa, para Nietzsche, el que realiza valoraciones en tanto el filósofo alemán hace alusión que la palabra *Mensch* (hombre) proviene del latín *mensuratio* (medida). El que aniquila a fondo tiene que ser un creador. Así instaura Nietzsche la distinción entre el placer de ser rebaño (*Heerde*) y el placer (*Lust*) de ser un yo (*Ich*). Un yo que siente amor en dar la medida. Y, entre el amor a obedecer y el amor a dominar. Nietzsche indica que el placer a obedecer, que es propia de la actitud de ser rebaño, concuerda con lo que se llama desde antaño “buena conciencia” (*das gute Gewissen*). Por otro lado, en el plano de la conciencia moral el querer imponerse y dominar propias del yo es llamado por esa mayoría como “mala conciencia” (*das schlechte Gewissen*). El yo astuto (*schlau ich*) no se conforma con el cuento de las valoraciones instauradas. No las sacraliza. No las convierte en fundamentos. Al contrario, las enfrenta para aniquilarlas. El espíritu libre no quiere ver tampoco sepulcros. Esto quiere decir que intentará no dejar resto alguno de lo aniquilado. El yo astuto, en tanto se impone como creador que primeramente aniquila valores, es el deviene artista y espíritu libre. Es el que trae consigo el ocaso (*Untergang*) de la moral de rebaño. Es un yo que se eleva. Un amante que obra sobre la tierra para amarla como no se había amado hasta el momento. En su crear y amar busca la *única* meta, la de la humanidad. La meta que todavía le está faltando a la humanidad misma.

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 metal alguna.

Mas decidme, hermanos: si a la humanidad le falta todavía la meta, ¿no falta todavía también – ella misma? –³⁷

³⁶ Op. cit., p. 117.

³⁷ Op. cit., p. 118.

4. La fuerza de la voluntad de poder para la superación de los valores.

Si hay un diálogo central en *Zaratustra* en el cual se aborde el concepto de voluntad de poder en todas sus dimensiones es en el diálogo de la segunda parte de la obra titulado “De la superación de sí mismo” en alemán: *Von der Selbst-Überwindung*. Aquí se encuentra un Nietzsche que pone en palabras de Zaratustra varios términos que fácilmente podrían remitir al idealismo alemán que tanto critica. Así como la palabra espíritu (*Geist*) hace pensar en el espíritu hegeliano, en el presente diálogo se hayan palabras claves como superación (*Überwindung*) y mismidad o sí mismo (*Selbst*). ¿Acaso se trata de lo mismo pero visto desde otro punto de vista? Claramente no. Pues si de algo se trata la transvaloración de los valores para Nietzsche es de un cambio más radical. Propone algo más que la realización de una mera inversión de los valores establecidos o de una simple revolución superficial. La crítica al concepto de voluntad de Schopenhauer viene acompañada, por parte de Nietzsche, de un aniquilamiento y de una creación propia del denominado filósofo-artista.

La intensidad del presente diálogo se deja entrever primeramente por las distintas diferenciaciones y formas de la voluntad que nombra Zaratustra. Primero, la voluntad de los sabientes, es decir, la de los hombres de conocimiento es la voluntad de verdad (*Wille zur Wahrheit*). Ellos ponen en marcha una voluntad de hacer pensable las cosas (*Wille zur Denkbarkeit*). Ambas voluntades forman parte de una vieja voluntad de poder (*einen alten Wille zur Macht*). Voluntad que Nietzsche logra expresar por medio de Zaratustra bajo una nueva voluntad de poder (*Wille zur Macht*). Pues, según enseña Zaratustra, la voluntad de poder lo abraza todo y se encuentra en todo lugar en que hay vida. La voluntad de poder se expresa como voluntad dominadora (*herrschender Wille*). Como una voluntad que se impone ante los demás y a sí misma. Se trata de una voluntad que se enseñorea. Enseñorearse es algo más que un simple obedecer o mandar. Pues esos son aspectos que debe cumplir cualquier ser vivo. Por ello, la voluntad de vida (*Lebens-Wille*), la vida misma, se muestra como algo inagotable, interminable y fecundo. La voluntad de vida es algo que tiene que superarse siempre a sí misma. Así, evita apagarse y que su llama se extinga. La llama de la voluntad de poder se muestra también como instinto de finalidad o voluntad de engendrar (*Wille zur Zeugung*). La vida se inmolaría a sí misma por el poder si no buscara o no pudiera buscar seguir esa *única* cosa. Ese querer y ser querida por sí misma. La voluntad de existir o existencia

(*Wille zur Dasein*), dirá Zaratustra, haciendo referencia a la voluntad propuesta por Schopenhauer, no existe.

La voluntad de verdad, perteneciente a los sapientísimos, es una voluntad que busca volver pensable todo lo que existe. En su pensar el todo quiere amoldarlo, plegarlo, volverlo listo y someterlo bajo sus reglas al espíritu. Esta voluntad de verdad es un modo de expresión de la voluntad de poder. Hacer pensable todo y someterlo al espíritu es crear el mundo. La creación de los sapientes se despliega en ese pensarlo todo y ponerle nombre. Se despliega en ese dar valoraciones a todas las cosas y dividir las entre el bien y el mal. Sin embargo, esta es una antigua voluntad de poder por el hecho mismo que crea con el fin de someterse y arrodillarse ante el mundo creado por ellos. En eso consiste la última esperanza y la última ebriedad (*letzte Hoffnung und Trunkenheit*) de los sapientes. Con sus limitaciones no deja de ser voluntad de poder. Porque domina a los no sabios (*die Unweisen*), es decir, al pueblo (*das Volk*). El cual se representa como un río (*Flusse*) sobre el que avanza flotando una barca (*Nachen*) en la cual están colocados todos los valores (*Werthe*) de manera solemne. El río remite de cierta manera a la propuesta filosófica de Heráclito. Pues es el río del devenir por el que fluye la barca en la que se han colocado los valores. La voluntad dominadora es esa que coloca la barca con valoraciones sobre el pueblo-río. Pueblo que *tiene que (muß)* llevarla constantemente al ritmo de una ola colérica evitando que la barca encalle o repose en agua calma. “No es el río vuestro peligro (*Gefahr*) y el final (*Ende*) de vuestro bien y vuestro mal, sapientísimos: sino aquella voluntad misma, la voluntad de poder, - la inexhausta y fecunda voluntad de vida”³⁸. Zaratustra les explicará a los sapientes que es eso de vida. Él lo sabe porque él ha seguido las huellas de lo vivo.

Pero en todo lugar en que encontré seres vivientes oí hablar también de obediencia. Todo ser viviente es un ser obediente.

Y esto es lo segundo: se le dan órdenes al que no sabe obedecerse a sí mismo. Así es la índole de los vivientes.

Pero esto es lo tercero que oí: que mandar es más difícil que obedecer. Y no sólo porque el que manda lleva el peso de todos los que obedecen, y ese peso fácilmente lo aplasta. –

Un ensayo y un riesgo advertí en todo mandar; y siempre que el ser vivo manda se arriesga a sí mismo al hacerlo.

³⁸ ZA, KSA 4, “De la superación de sí mismo”, p. 198.

Aún más, también cuando se manda a sí mismo tiene que expiar su mandar. Tiene que ser juez y vengador y víctima de su propia ley.³⁹

Zaratustra, el que intentó profesar en la plaza, ahora habla y enseña lo que ha oído decir. Pero Zaratustra antes de hablar acerca de algo ha aprendido primeramente a escuchar. Poner en práctica la escucha. Esta consiste en saber a quién escuchar y cómo escuchar. Él ha recorrido los caminos grandes y los pequeños por igual. Ha captado la mirada de aquel cuando tenía cerrada la boca, para que sus ojos le hablasen. Y eso fue lo que sus ojos le dijeron. Mandar y obedecer. Ambas cosas no sólo implican una dificultad, sino también que son un rasgo inevitable de todo lo viviente. Mandar y obedecer están implicados en el sí mismo. Lo arrojan constantemente al azar y al riesgo. Al tiempo, lo conducen a ese sí mismo a tener que superarse de manera constante. Zaratustra se ha deslizado hasta el corazón de la vida y hasta las raíces del corazón. “En todos los lugares donde encontré seres vivos encontré voluntad de poder; e incluso en la voluntad del que sirve encontré voluntad de ser señor”⁴⁰. Donde hay vida se encuentra también la diferencia entre los sapientes y los no sabios. La diferencia está expresada bajo la forma de la voluntad de ser señor (*Herr*) y la voluntad de ser siervo o sirviente (*Diener*). Aunque parezca algo contradictorio, en el siervo hay voluntad, disfrute y placer sobre lo mínimo e inferior a él. Así como lo máximo se entrega por amor al poder y expone su vida, lo más débil sigilosamente intenta alcanzar su castillo y arrebatarse el poder.

Ésta es la entrega de lo máximo, el ser riesgo y peligro y un juego de dados con la muerte.

Y donde hay inmolación y servicios y miradas de amor: allí hay también voluntad de ser señor. Por caminos tortuosos se desliza lo más débil hasta el castillo y hasta el corazón del más poderoso – y le roba poder.

Y este misterio me ha confiado la vida misma. «Mira, dijo, yo soy *lo que tiene que superarse siempre a sí mismo*.

En verdad, vosotros llamáis a esto voluntad de engendrar o instinto de finalidad, de algo más alto, más lejano, más vario: pero todo eso es una *única* cosa y un *único* misterio.

³⁹ Op. cit., pp. 198-199.

⁴⁰ Op. cit., p. 199.

Prefiero hundirme en mi ocaso antes que renunciar a esa *única* cosa; y, en verdad, donde hay ocaso y caer de hojas, mira, allí la vida se inmola a sí misma - ¡por el poder!⁴¹

Para evitar el ocaso, Zaratustra, tiene que ser lucha (*Kampf*), devenir (*Werden*), finalidad (*Zweck*) y contradicción de las finalidades (*Zweck widerspruch*). Zaratustra camina guiado por su voluntad por caminos *torcidos* (*Krummen Wegen*). Hay que devenir caminante y caminar, un bien y un mal imperecederos no existen. Son una invención que atenta contra el espíritu. Contra la vida y contra la voluntad de poder. En todo apreciar y valorar habla la voluntad de poder. Los valores deben una y otra vez ser superados. Transvalorados. Valorar es un ejercicio en el que justamente se ejerce violencia (*Gewalt*). Violencia para alcanzar una nueva superación (*eine neue Überwindung*). “Y quien tiene que ser un creador (*Schöpfer*) en el bien y en el mal: en verdad, ése tiene que ser antes un aniquilador (*Vernichter*) y quebrantar (*zerbrechen*) valores (*Werthe*)”⁴². Esto es lo que enseña Zaratustra. La labor del artista. La pretensión del espíritu libre de dominarse, obedecer y dominar. Imponerse ante los demás, tomar la delantera, aniquilar para crear, violentar, romper, destruir. Todo en un ejercicio de constante devenir. Lo cual implica no guardarse nada. “Callar es peor; todas las verdades silenciadas se vuelven venenosas”⁴³. Una voluntad silenciada afecta al cuerpo, al espíritu, a la vida misma. Eso impide la superación y, lo que es peor, genera resentimiento, venganza y pesadez. Encausar la voluntad de poder permite la gran salud y evitar el derroche innecesario de energía. Hay que romper todo lo que se pueda romper, dijo Zaratustra, pues hay muchas casas que construir todavía.

⁴¹ Op. cit., pp. 199-200.

⁴² Op. cit., p. 201. “[L]a creación no es posible sino en el extremo de la soledad y que el hombre no se decidiría a realizar ese esfuerzo vertiginoso sino en el caso de que, en la más extremada miseria del espíritu, tuviese que admitir ese gesto o morir. Nietzsche, le grita, por lo tanto, que la tierra es su única verdad, a la que hay que ser fiel, y que de ella hay que vivir y hacer el medio de salvación. Pero le enseña al mismo tiempo que vivir en una tierra sin ley es imposible porque vivir supone, precisamente, una ley. ¿Cómo se puede vivir libre y sin ley?” (Camus, Albert, *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003, p. 87).

⁴³ ZA, KSA 4, “De la superación de sí mismo”, p. 201.

CAPÍTULO II

EL ULTRAHOMBRE: EL ARTISTA MÁS ELEVADO.

El eje conceptual de este segundo capítulo es el *Übermensch*. El primer conflicto que se presenta a la hora de abordar dicho concepto surge con la elección de la traducción. *Übermensch* es, por sí mismo, un término poco claro incluso en la lengua alemana. Puede decirse que se traduce como se interpreta o se interpreta como se traduce. El primer punto del capítulo corresponde a las precisiones terminológicas a partir de las propuestas de traducción presentadas por D'annunzio, Vattimo y Losurdo. Breve presentación de la disputa y el conflicto en la traducción y la interpretación. El ultrahombre es presentado como otro camino para el esclarecimiento de aquello que se ha denominado: artista como espíritu libre. El análisis y recorrido por el concepto de ultrahombre se torna indispensable para comprender la tarea del espíritu libre y la función del artista entre los años 1882 – 1885. En los siguientes puntos se busca explicar cómo y por qué Zaratustra anuncia que la meta del hombre es el ultrahombre. Esto contribuye a situar al artista como espíritu libre. Entre el último hombre y el ultrahombre se encuentra el espíritu libre y, su contra cara, el espíritu de la pesadez. Al igual que la voluntad de poder y el eterno retorno, el ultrahombre está en consonancia directa con el artista, el proceso artístico y la utilización de las máscaras. El ocaso presentado por Zaratustra implica un movimiento de descenso y ascenso en el que el poeta, el loco, el bufón, el filósofo o el niño deben aprender a afirmarse y afirmar la vida. El juego, la risa y la danza constituyen las armas con las cuales el espíritu libre debe abrirse camino artísticamente, aniquilando y creando conceptos, hasta lograr dar el salto al estado de ultrahombre.

1. Precisiones terminológicas en torno al concepto de *Übermensch*.

La primera controversia que surge al intentar abordar el concepto de *Übermensch* no es ajena a Nietzsche ni mucho menos al idioma alemán. El concepto puede provenir de la palabra griega *ὑπεράνθρωπος* (*hyperànthropos*). Sin embargo,

tampoco el juego de palabras en alemán es un invento de Nietzsche. El sustantivo aparece por primera vez en una carta escrita en 1527 por Hermann Rab contra los luteranos¹. Luego, se encontrará también el uso del término en la obra *Fausto* de Goethe². A la pregunta “¿Qué es el *Übermensch*?” no le corresponde simplemente una mera complejidad de traducción. Hay, por supuesto, una carga conceptual compleja que se convoca en ella. Esa complejidad interna se deja percibir también en lo que genera hacia fuera. El concepto *Übermensch* resulta difícil de abordar aun teniendo conocimientos avanzados en el uso de la lengua alemana. A su vez, tener como lengua materna al alemán no garantiza tampoco la captación total del concepto. Pero lo que no es posible aquí es no arriesgar una traducción. Hablar de *Übermensch* sin precisar una traducción al español es dejar un espacio vacío al lector. Es dejarlo a la intemperie de una posibilidad abierta con probabilidades seguras para que este se extravíe con más facilidad. Por ello, es necesario arriesgar una traducción. Pues, tampoco alcanza hacer una explicación etimológica o filológica del término. Es decir, no basta con identificar la palabra *Mensch* como hombre o ser humano y el uso del prefijo *über* que, en tanto preposición y función de prefijo, indica “algo por encima de”. Ejemplo: *die Lampe ist über dem Tisch* (tr.: la lámpara está por encima de la mesa). No se debe confundir por lo tanto el uso de la preposición/prefijo *über* con el uso que se da a la preposición *auf*. Esta última, se utiliza para decir que “algo esta sobre otra cosa”. Ejemplo: *das Buch ist auf dem Tisch* (tr. el libro está sobre la mesa). Por lo tanto, se ha considerado necesariamente la elección de una traducción a pesar de las controversias y carencias que pueda llegar a tener o generar.

En italiano se cuenta con al menos dos traducciones con importante peso y relevancia. Ambas traducciones serán utilizadas posteriormente en el idioma español. Por un lado, la primera traducción de *Übermensch* fue propuesta por Gabriele D’annunzio³. Su propuesta de traducción de *Übermensch* es la de *superuomo* (superhombre). D’annunzio realizó la traducción de este concepto para implementarla en sus novelas. Dotó a sus personajes con ciertas características relacionadas con la

¹ Cfr. Cordez, Philippe, “Il ‘tesoro delle grazie’: indulgenze ed elemosine, (secoli XI - XVI)”, en *Ablaskampagnen des Spätmittelalters*, Rehberg, Andreas (edit.), Berlín, Gruyter, 2017, pp. 45-62.

² “¡Aquí estoy! ¿Qué lastimero espanto se apodera, ultrahombre, de ti? ¿Dónde está el grito del alma?” („Da bin ich! – Welch erbärmlich Grauen Faßt Übermenschen dich! Wo ist der Seele Ruf?“). (Goethe, J. W., *Fausto*, tr. Pedro Gálvez, Barcelona, Penguin, 2016, v. 490).

³ Gabriele D’annunzio (1863 - 1938) fue un escritor, poeta, dramaturgo, militar, político, periodista y patriota italiano. Figura celebre de la primera guerra mundial y símbolo del *Decadentismo*.

propuesta filosófica nietzscheana. Pero el interés de D'annunzio no era serle fiel al concepto nietzscheano. Ni en parte ni mucho menos en su totalidad. Lo que él quería era enriquecer sus novelas y personajes. Bajo esta intencionalidad, desvirtúa la utilización del término a *piacere*. Sin embargo, no será ni el primero ni el último en hacer un juego de este tipo con la filosofía de Nietzsche. En el año 1892 D'annunzio utiliza por primera vez el concepto de *superuomo* en su obra titulada *L'innocente*. Más adelante lo implementará también en *Maia*, *Elettra* y *Alcyone*. En ellas, el concepto de *superuomo* se haya en relación con la naturaleza, el socialismo y el anarquismo.

La aparición en escena del filósofo Gianni Vattimo es naturalmente posterior. Su aporte es de suma importancia en lo que concierne a la traducción e implementación del concepto *Übermensch*. Vattimo no sólo discute con la intención y los fines propuestos por D'annunzio. Con el paso del tiempo, a ello se sumaron una serie de hechos e interpretaciones con mayor carga. Todo el peso de los fuertes vínculos llevados a cabo por la hermana de Nietzsche y su esposo en torno a la política del partido Nacionalsocialista. Luego, el gran peso que le ha dado la interpretación hermenéutica heideggeriana a través de los cursos dictados sobre Nietzsche. Vattimo propone, a partir de su interpretación ontológico-hermenéutica, la traducción de *Übermensch* por *oltreuomo* (ultrahombre). *Oltre* (ultra) indica en italiano “más allá de”. Según Vattimo, esta propuesta de traducción es más literal y más ajustada al concepto de Nietzsche. Por otro lado, y a modo de ejemplo, el filósofo Franco Volpi traduce la obra de Ernst Jünger *Über die Linie* por *Oltre la línea*. La traducción de *Übermensch* por superhombre hace pensar en un hombre con capacidades y poderes increíbles. Remite al superhéroe Superman. O a lo que a posteriori podría remitir a ideas completamente alejadas de la visión de Nietzsche, por ejemplo, en la idea de una raza superior. El prefijo italiano *oltre* indica la necesidad de superar la etapa de transición en la que se encuentra el hombre. El tiempo actual es el del último hombre del que habla Nietzsche en su obra *Zarathustra*. Sin embargo, Domenico Losurdo en su libro titulado *Nietzsche, il rebelle aristocratico* hará una crítica a la traducción propuesta por Vattimo⁴. Claramente, la

⁴ En lo que respecta a la traducción propuesta por Vattimo frente a la elección de D'annunzio Cfr.: De Bartolomeo, Marcello/Magni, Vincenzo, *I sentieri della ragione. Filosofie contemporanee*, Bergamo, Atlas, 2006. Por otro lado, la respuesta a la elección de Vattimo: Losurdo, Domenico, *Nietzsche, il rebelle aristocratico*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 2002. “La interpretación que Heidegger desplegó en sus textos sobre Nietzsche implicó su despolitización; esto es, al hacer de Nietzsche la figura que cierra la tradición metafísica occidental, los usos políticos de esa obra, esencialmente ligados a una consideración crítica de la cultura y que más allá de su eventual orientación debían sobrellevar el pesado lastre que

discusión es una historia sin fin. En la que, por lo pronto, se considera pertinente utilizar la traducción de *Übermensch* por ultrahombre.

2. El ocaso de Zaratustra y el anuncio del ultrahombre.

El profeta Zaratustra anuncia que el hombre es algo que debe ser superado. Por medio de dicha profecía, entran en juego tanto el animal, como el hombre y ultrahombre. Los tres términos poseen una carga conceptual de alto nivel y privilegio en la filosofía de Nietzsche. Varios aspectos como los instintos, las virtudes, la vida o la voluntad misma se vinculan y ponen en disputa al cuerpo y al espíritu. La tensión revela las distintas etapas de transición por las que atravesó el hombre hasta su etapa actual. Y, por las que aún debe atravesar este último hombre (*der letzte Mensch*). Los tres términos se desarrollan con una mirada filosófica emancipada. La mirada filosófica de Nietzsche se refleja desde *Humano, demasiado humano*, naturalmente en *La ciencia jovial* y, por supuesto, a lo largo de las cuatro partes de *Así habló Zaratustra*. Las críticas a los naturalistas y a las teorías de la evolución se abordan desde la animalidad. El rol de lo animal juega un papel de suma importancia en *Zaratustra*. Águila, serpiente, camello, tarántula, león, oso, vaca, etc. Lo animal acompaña y se entremezcla con las distintas etapas del espíritu. Sin lugar a dudas, este lenguaje utilizado por Nietzsche es una nueva forma de hacer filosofía. Pero también de interpretar la relación de fuerzas apolíneas y dionisiacas que Nietzsche había desarrollado en su primera obra publicada. Es en *Zaratustra* donde se asientan las bases de lo animal para expresar las pasiones, los sentimientos y el deseo. Nietzsche ha generado un lugar que, al igual que lo dionisiaco, se ha tratado de ocultar u apagar.

“Yo, lo mismo que tú, tengo que hundirme en mi ocaso”⁵. Desde el momento en que Zaratustra desciende (*untergehen*) al país de los hombres comienza a “sufrir” ciertas

implicaba el uso político de Nietzsche por parte del nazismo, pasan a un segundo plano frente al diálogo entre Nietzsche y los clásicos de la filosofía establecido por Heidegger. El filósofo queda así sustraído a la utilización política que se había venido haciendo de su obra desde principios del siglo XX en Alemania.” (Rossi, L. A., “Reseña de «Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico» de Domenico Losurdo”, en *Araucaria*, año/vol 7, nº 14, Sevilla, 2005, p. 3). Por lo tanto, según sostiene Losurdo, la traducción de *Übermensch* por *superuomo* no implicaría las connotaciones políticas (nacional-socialistas) que Vattimo quiere eliminar o anular mediante su propuesta de traducción del concepto alemán por *ultrauomo*. En todo caso, según Losurdo, la traducción de *superuomo* se adaptaría mejor a la propuesta filosófica nietzscheana.

⁵ *ZA*, *KSA* 4, “Prólogo”, §1, p. 44. Zaratustra en su descenso es reconocido por el eremita del bosque, sin embargo, si bien a este hombre del bosque no le es desconocido por completo la figura de Zaratustra y

transformaciones. Se transforma en caminante (*Wanderer*), bailarín (*Tänzer*), niño (*Kind*) e incluso en un despierto (*Erwachter*). Luego de sus diez años de soledad y habiendo recorrido su descenso (los cuatro libros que componen *Zarathustra*) comprende finalmente que debe quedarse con sus animales. Ellos son los que estuvieron con él desde el principio. Y, los animales retornan a él nuevamente. La obra desarrolla el camino de Zarathustra como espíritu libre. A veces camina en solitario, otras con sus discípulos y otras acompañado por sus animales. Los animales aparecen en momentos específicos. Tienen un rol importante. Resultan ser los únicos que pueden enseñarle a Zarathustra la doctrina del eterno retorno. Lo levantan cuando cae. Zarathustra abre por medio de la intervención de sus animales las posibilidades para superarse a sí mismo. Los animales muestran el modo de alcanzar la instancia de ultrahombre. Instancia que se encuentra más allá del espíritu libre.

No es menos importante un acontecimiento previo al anuncio del ultrahombre. Ambos anuncios y hechos pondrán de manifiesto que no todos están preparados para oír. Por tanto, quienes no están preparados llevarán a Zarathustra a abandonar el mercado. Zarathustra tuvo intención de romper oídos con sus anuncios. Pero quien no quiere ver ni oír no cambia. Las moscas en el mercado están cerradas y rechazan lo nuevo. “¿Habrá que romperles antes los oídos, para que aprendan a oír con los ojos? ¿Habrá que atronar igual que timbales y que predicadores de penitencia? ¿O acaso creen tan sólo al que balbucea?”⁶. Desde el momento en el que Zarathustra se instala en el mercado frente al pueblo, se ponen a prueba necesariamente las reacciones de las voluntades y de los espíritus presentes. Se manifiestan las actitudes que asume cada uno frente a las exigencias de la vida. En particular, como se asume el anuncio de alcanzar dicha etapa arroja a la aventura en pos de la superación del último hombre. El anuncio *Dios ha muerto* y la necesidad de reconocer dicha muerte es previa al anuncio del ultrahombre. Y, a su vez, la muerte de Dios es la llave fundacional para la enseñanza del ultrahombre⁷. Zarathustra responde al eremita, “Yo amo a los hombres”⁸, mientras que el

recuerda haberlo visto ascender a la montaña, ahora ve en él algo distinto, pues Zarathustra se ha transformado (*hat verwandelt*). Esto indica el movimiento que ha realizado Zarathustra en sus diez años, es una copa de sobreabundancia que quiere vaciarse, ya no es lo que era aunque algo todavía se sostiene, pero tampoco ha llegado a ser todavía el ultrahombre que va a anunciar en el mercado como meta.

⁶ *ZA, KSA 4*, “Prólogo”, §5, p. 52.

⁷ “Estos sistemas ordenados en torno a un “dios” (*Theismus*) inmutable (*Monotono*) son *nihil* desde su misma concepción, porque representan una mentira que no se sabe como tal: la mentira de la creencia en un orden puro, aséptico, trascendente, no cambiante, más allá de la realidad del devenir caótico y mudable. Ese mundo de valores y entidades trascendentes, creado por los trasmundanos (*Hinterweltlern*),

eremita dice amar y alabar a Dios. El eremita hace canciones, canta, ríe, llora y gruñe a Dios. Al haber oído estas palabras, Zaratustra y el anciano se separaron riendo como sólo pueden reír dos muchachos. Pero cuando estuvo solo Zaratustra, realizó una acción que se repite con frecuencia en la obra. Esta es: hablarle a su corazón. Le dijo: “«¿Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía nada de que Dios ha muerto! (*Gott todt ist!*)»”⁹.

Para conocer y reconocer este acontecimiento anunciado por Zaratustra, el hombre debe estar dispuesto a tomarse entre manos y asumir su tarea. Su condición de hombre consiste en ser un medio y no un fin en sí mismo. “Tras la muerte de Dios el verdadero lenguaje del hombre no es ya el nombrar a los dioses, la invocación de lo santo. Ahora es el lenguaje del hombre al hombre; la proclamación de la suprema posibilidad humana, la doctrina del superhombre. La muerte de Dios es, por tanto, la situación fundamentante de la enseñanza de Zaratustra”¹⁰. El hombre se presenta en su filosofía a través de las palabras de Zaratustra como algo que debe ser superado. Ahora, el ultrahombre es la «luz del mundo» como antes lo era Dios. La muerte de Dios deja el camino abierto a nuevas posibilidades. Permite la puesta en acción de la meta del hombre. Sin embargo, la función del ultrahombre no es la de ocupar el lugar de Dios. No busca alcanzar el lugar del Dios moral cristiano. Su tarea consiste en postularse desde otro lugar. Adquiriendo en su camino una característica creacional-conceptual que afirme la vida en la tierra.

*Yo os enseño el ultrahombre. El hombre es algo que debe ser superado.
¿Qué habéis hecho para superarlo?*

los alucinados del más allá, los tísicos de alma, los despreciadores del cuerpo, los predicadores de la muerte, es una nada y una afirmación de la misma voluntad de nada.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 62).

⁸ *ZA, KSA 4*, “Prólogo”, §2, p. 45. La expresión en alemán es: «Ich liebe die Menschen». La cual abre las puertas a expresiones y conductas posteriores que dan cuenta de muchas cosas que Zaratustra ama en la tierra.

⁹ Op. cit., p. 46. El anuncio de la muerte de Dios en el prólogo de *Zaratustra* remite naturalmente al aforismo *FW 125* titulado “Der tolle Mensch” (“El hombre alegre”). Este hombre alegre o frenético, según la traducción, se adentra en pleno día en el mercado con una lámpara y busca a Dios. Allí es motivo de risas de todos los presentes porque estos no pueden comprender semejante acontecimiento. Risa del ignorante, risa de desprecio, odio, resentimiento. Risa que busca descalificar. Una risa que no es la risa de Zaratustra, que es una risa redentora. Está relacionado íntimamente con la falta de preparación y la imposibilidad de escucha que también se aborda en *Zaratustra*. Sin embargo, en *La ciencia jovial* el primer anuncio de la muerte de Dios se realiza en *FW 108* titulado “Neue Kämpfe” (“Nuevas luchas”). Aquí se habla de la muerte de Buda, de la muerte de Dios y de la permanencia de su sombra en el mundo.

¹⁰ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 79.

Todos los seres han creado hasta ahora algo por encima de sí mismos: ¿y queréis ser vosotros el refluo de ese gran flujo y retroceder al animal más bien que superar al hombre?

¿Qué es el mono para el hombre? Una irrisión o una vergüenza dolorosa. Y justo eso es lo que el hombre debe ser para el ultrahombre: una irrisión o una vergüenza dolorosa.

Habéis recorrido el camino que lleva desde el gusano hasta el hombre, y muchas cosas en vosotros continúan siendo gusano. En otro tiempo fuisteis monos, y también ahora es el hombre más mono que cualquier mono.¹¹

Entonces, primero fue el comienzo del ocaso de Zarathustra. Luego, el anuncio de la muerte de Dios. Finalmente, la enseñanza del ultrahombre. El hombre es un puente que relaciona al animal con el ultrahombre. Esto es lo que se demostrará análogamente con la aparición de los dos equilibristas. El hombre es algo que debe ser superado. Para hablar de superación Nietzsche utiliza el verbo alemán *überwinden*. Este verbo guarda relación con el empuje, el enroscarse y el sobrepasar del viento (*Wind*). El hombre es un puente, una cuerda, un tránsito y un ocaso que une ambas caras de una misma moneda. A pesar de que muchos de esos rasgos comunes e íntimos del hombre con lo animal se hayan olvidado o querido olvidar. El puente indica el estado actual por el que atraviesa el último hombre. Revela un estado de tensión entre su origen natural, su sentimiento de pertenencia moral y su meta a alcanzar. Una meta que es un volver a sí mismo con otra visión del mundo. No con una mirada ofuscada, sino con una mirada a la tierra llena de nuevas perspectivas y vitalidad. Con la energía que los despreciadores han negado e intentado matar. En la tierra yace la vitalidad que el espíritu libre necesita para superarse. El artista nietzscheano debe servirse de esa tensión y movimientos de fuerzas para crear.

¡Mirad, yo os enseño el ultrahombre!

El ultrahombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: ¡sea el ultrahombre el sentido de la tierra!

¡Yo os conjuro, hermanos míos, *permaneced fieles a la tierra* y no creáis a quienes os habla de esperanzas sobreterrenales! Son envenenadores, lo sepan o no.

¹¹ ZA, KSA 4, “Prólogo”, §3, pp. 46-47.

Son despreciadores de la vida, son moribundos y están, ellos también, envenenados, la tierra está cansada de ellos: ¡ojalá desaparezcan!

En otro tiempo el delito contra Dios era el máximo delito, pero Dios ha muerto y con Él han muerto también esos delincuentes. ¡Ahora lo más horrible es delinquir contra la tierra y apreciar las entrañas de lo inescrutable más que el sentido de la tierra!¹²

Para alcanzar dicha meta, el hombre deberá desprenderse de esa carga moral que torna pesado al espíritu. El espíritu libre puede hacerse eco de su potencial animal. Con su voluntad de poder busca imponerse ligeramente ante lo infieles y despreciadores de la tierra y del cuerpo. En esto consiste la tarea de atravesar la cuerda hacia lo nuevo. El ultrahombre, en tanto es el sentido de la tierra (*Der Übermensch ist der Sinn der Erde*) y se expresa como creador y artista, vuelca en su crear la formación de nuevos sentidos. Sentidos que donan vida y salud. El ultrahombre desea crear sentidos que hagan de la existencia un regalo y una instancia de querer ser vivenciada eternamente. Sin embargo, su crear debe permanecer siempre fiel al sentido de la tierra (*bleibt der Erde treu*). Su voluntad no puede ni debe falsearse frente al abismo o las crueldades de la existencia. El último hombre, por el contrario, no quiere asumir riesgos. Pero él, no deja de ser al mismo tiempo un animal con memoria. Es un animal que promete en un panorama donde todo se presenta como peligroso y arriesgado. Está situado en un lugar y un momento en el que debe elegir entre permanecer estático y seguro o en lanzarse hacia una búsqueda poco clara. A esa posibilidad generalmente el último hombre no quiere verla. Muchos son los peligros y los riesgos que acechan tras la muerte de Dios. Caer en la enfermedad de las idealizaciones. O la posibilidad de que los hombres caigan en un empobrecimiento simbólico y conceptual más severo y profundo está latente. La sintomatología se expresa entonces dentro del ámbito religioso bajo la forma de un monoteísmo o ateísmo superficial; en las ciencias, con fórmulas y métodos que dan cuenta de racionalizaciones y mecanicismos poco claros. Ya nada resulta convincente a la hora de hacer de la existencia una experiencia más liviana; por otro lado, si se hablase en términos políticos, se despierta también la tentación de un anarquismo o desenfreno moral. La superación del último hombre debe venir como el oleaje del mar que todo lo absorbe y lo transforma. El espíritu libre se lanza al mar de la aventura. El ultrahombre es ese mar (*der ist diess Meer*). Él es en sí mismo la aventura. Encarna el juego de la

¹² Op. cit., p. 47.

existencia, la risa ante la tragedia y la danza sobre la moral. Para comenzar a superar la enfermedad, esa enfermedad que se expresa como pesimismo¹³, *decadencè* o nihilismo, Zaratustra enseña el gran desprecio¹⁴. Desprecio de la felicidad (*Glück*), de la razón (*Vernunft*), de la virtud (*Tugend*), de la justicia (*Gerechtigkeit*) y de la compasión (*Mitleiden*).

¡No vuestro pecado (*Nicht eure Sünde*) –vuestra moderación es lo que clama al cielo, vuestra mezquindad hasta en vuestro pecado es lo que clama al cielo!

¿Dónde está el rayo (*Blitz*) que os lama con su lengua? ¿Dónde la demencia que habría que inocularos?

Mirad, yo os enseño el ultrahombre: ¡él es ese rayo, él es esa demencia (*Wahnsinn*)! –

Cuando Zaratustra hubo hablado así, uno del pueblo gritó: «Ya hemos oído hablar bastante del volatinero; ahora, ¡veámoslo también!». Y todo el pueblo se ríe de Zaratustra. Mas el volatinero, que creyó que aquello iba dicho por él, se puso a trabajar.¹⁵

¹³ „Der Pessimismus als Vorform des Nihilismus.“ (*WzM*, „Der Europäische Nihilismus“, §9).

¹⁴ La desvalorización de los valores supremos significará la decadencia. Esto es a su vez la confirmación no sólo teórica, sino existencial práctica de “la consecuencia del fatto che non esistono «una verità», «un essere», «una realtà»: «Non esiste in generale nulla che noi possiamo riconoscere indipendentemente dalle nostre proprie condizioni d’esistenza [*Daseinsbedingungen*]». La celeberrima sentencia di Nietzsche – *Gott ist tot!* –ha dunque il suo fondamento «nella visione della finitezza della conoscenza umana.» (Gentili, Carlo, *La scienza e “L’ombra di Dio”*, Studia Nietzscheana, 2014, p. 3). (Cfr. Volker Gerhardt, Friedrich Nietzsche, Beckm Munchen, 2006, p. 142). En cierta manera pensadores como Schopenhauer, Eduard von Hartmann, Julius Bahnsen y Philipp Mainländer, exponentes del pesimismo leídos por Nietzsche, son los que despiertan en gran medida, según describe F. Volpi, el interés en Nietzsche sobre la presente cuestión. “Si Dios, como fundamento suprasensible y meta de todo lo efectivamente real, ha muerto, si el mundo suprasensible de las ideas ha perdido toda fuerza vinculante y sobre todo fuerza capaz de despertar y de construir, entonces ya no queda nada a lo que el hombre pueda atenerse y a lo que pueda guiarse. [Por eso el aforismo *FW* 125 dice:] «¿No erramos a través de una nada infinita?». La fórmula «Dios ha muerto» comprende la constatación de que esa nada se extiende. El nihilismo, «el más inquietante de todos los huéspedes», se encuentra ante la puerta.” (Heidegger, M., *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010, pp. 162-163). “Il mondo suprasensibile, in quanto ideale, si dimostra irraggiungibile e l’irraggiungibilità significa un difetto d’essere, una diminuzione della sua consistenza ontologica e del suo valore. L’idealità, cioè l’irraggiungibilità, è una «forza calunniatrice del mondo dell’uomo», un «soffio velenoso sulla realtà», «la grande seduzione che porta al nulla». La svalutazione dei valori supremi, cioè il nichilismo, si inizia già qui, cioè con el platonismo che distingue tra due mondo e introduce così nell’essere una frattura, una dicotomia. Il nichilismo, in quanto storia della postulazione e del proressivo dissolvimento del mondo ideale, è l’altra faccia del platonismo e «il nichilista è colui che, del mondo qual è, giudica che non dovrebbe essere e, del mondo quale dovrebbe essere, giudica che non esiste» (Volpi, F., *Il nichilismo*, Bari, Laterza, 1999, pp. 35-52).

¹⁵ *ZA*, *KSA* 4, “Prólogo”, §3, p. 49. Tal y como dice Camus, “El reino de los cielos se halla a nuestro alcance. No es sino una disposición interior que nos permite poner nuestros actos en relación con estos principios y que puede darnos la beatitud inmediata.” (Camus, A., *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003, p. 83).

Hay tres caminos que Nietzsche propone tomar. Pero propone hacerlo de una forma renovada, transvalorada y cuidadosa. Invita a concebir esos tres espacios totalmente de nuevo¹⁶. La religión, la ciencia y la política. Nietzsche tiene una posición frente a lo divino, la religión y el ateísmo¹⁷. Nietzsche no niega a las ciencias, sino su modo actuar y de concebir la “verdad”¹⁸. Nietzsche no es apolítico¹⁹. Sin embargo, su

¹⁶ Heidegger marca los matices que hay en el pensamiento de Nietzsche con respecto a la problemática del *Nihilismo* y la transvaloración de los valores. “Podemos resumir el pensamiento de Nietzsche sobre el nihilismo incompleto de manera más clara y precisa diciendo: es verdad que el nihilismo incompleto sustituye los valores anteriores por otros, pero sigue poniéndolos en el antiguo lugar, que se mantiene libre a modo de ámbito ideal para lo suprasensible. Ahora bien, el nihilismo completo debe eliminar hasta el lugar de los valores, lo suprasensible en cuanto ámbito, y por lo tanto poner los valores de otra manera, transvalorarlos.” (Heidegger, M., *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010, p. 168). El paso del espíritu libre al ultrahombre marca justamente el pasaje de un nihilismo incompleto a uno completo vivenciado en el propio espíritu individual.

¹⁷ “C’est un cliché: Nietzsche est athée. À l’entendre, son athéisme est naturel: «il n’est pas chez moi le résultat de quelque chose et encore moins un événement de ma vie: chez moi il va de soi, il est une chose instinctive» (EH, II, §1). Mais comme la croyance en Dieu continue «une interdiction de penser» (*ibid.*), Nietzsche milite pour la probité et l’honnêteté de la pensée (FP 26 [175], été 1884). Il expose les diverses formes de l’athéisme dans l’histoire et la culture: *La forme populaire*, vulgaire, «démocratique». C’est un athéisme paresseux, fatigué, qui ne croit pas en Dieu parce qu’il n’a plus l’énergie d’y croire ni celle de le réfuter philosophiquement. Version moderne de l’«insensé» de saint Anselme, que dit «Dieu n’existe pas». Les idoles le remplacent: l’argent, le bonheur, la puissance, le divertissement, l’hédonisme vulgaire, etc., car l’instinct religieux est en pleine recrudescence et renaît des cendres de la défaite du théisme (PMB, §53). Telle est la misanthropie nietzschéenne (APZ, IV, «Le plus hideux des hommes»; I, «Des chaires de la vertu»; II, «De la canaille»; III, «De la vertu que rapetisse»). Philosophiquement, il y a un *athéisme classique*, rationnel, critique, sceptique, issu de l’*Aufklärung*, qui attaque la divinité sous l’angle de la preuve. Cet athéisme est d’esprit français sybarite, le fruit de l’araignée du scepticisme (PBM, §209). [...] Il y a ensuite un *athéisme moderne*, plus radical, qui s’inquiète de la genèse de la croyance en Dieu, du mode de production de la foi. Elle traite des motifs passionnels et pathologiques de l’irrationalité foncière de la foi. C’est une éfutation définitive, parce qu’historique et généalogique (A, §95). [...] – L’athée pacifique, qui entend maintenir l’idéal de l’ataraxie en posant des dieux qui ne nous regardent pas, qui ne s’intéressent pas à nous. L’épicurisme, dans son refus de disputer la question de l’existence de la divinité, est un bon remède, une bonne consolation (VO, §7) [...] – l’athée pessimiste nihiliste, qui est la pointe la plus puissante de l’attaque contre les absolus. Il est l’héritier à la fois du scepticisme, de la discipline de l’esprit (et même du libre esprit), de l’idéal ascétique de la connaissance, du «fatalisme» positiviste de la science (GM, III, §24). [...] Le problème de l’athéisme est donc celui de la dette, et en ce sens, il est analogue à celui de la formation de l’esprit par le ressentiment et la mauvaise conscience. [...] L’athéisme de sens fort, le seul vrai athéisme, supprime en même temps le créancier suprême (Dieu) et la dette ou le débiteur en nous.” (Choulet, Philippe, *Dictionnaire Nietzsche*, dir. Dorian Astor, Paris, Robert Laffont, 2017, pp. 65-66).

¹⁸ “Ciencia significa esencialmente para Nietzsche crítica. Sin embargo, se refiere aquí a la crítica de la filosofía, de la religión, del arte y de la moral transmitidos. La ciencia no significa, pues, para él la investigación de un ámbito de lo real, sino la demostración del carácter ilusorio de aquellas actitudes humanas que en su primer período Nietzsche consideraba como los accesos originarios y verdaderos a la esencia del mundo”. (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 54). El método de Nietzsche es el desenmascaramiento psicológico destructivo del carácter ilusorio, empleado a partir de *Humano, demasiado humano*. Nietzsche no niega las ciencias en el sentido que este mal servirse de ellas. Sin embargo, la fuerte crítica que realiza Nietzsche al modo de proceder, deducir y legitimar verdades de las ciencias no se hace esperar. “Se ve que también la ciencia descansa sobre una creencia, no existe ciencia «sin supuestos». La pregunta acerca de si la *verdad* es necesaria no sólo tiene que ser afirmada previamente, sino afirmada hasta el punto de que «nada es más necesario que la verdad, y en relación con ella todo lo demás tiene sólo un valor de segundo grado.» (FW, KSA 3, §344). La voluntad de verdad prima en los hombres sabientes como una voluntad de *no dejarse engañar*, voluntad de *no engañar* y no querer engañarse. Esta voluntad de saber actúa contra la comprensión

propuesta para con esos ámbitos no es meramente revolucionaria. Nietzsche simplemente busca ponerlas en juego a través de las capacidades y características que tiene el filósofo-artista. El actuar de este consiste en aniquilar y crear conceptos con el fin de afirmar la vida.

trágica del mundo que parte de la tensión lúdica de Apolo y Dioniso. La multiplicidad de formas y posibilidades que habilitan la apariencia y el olvido. La voluntad debe actuar por medio de las ciencias como movimiento artístico. Nietzsche propone una nueva ciencia, una *Gaya ciencia* en 1882. Nietzsche insistirá en recurrir a ella en 1887. Recurriendo a la posibilidad de error y conducir la creencia más allá de la verdad y la mentira. “No existe, juzgando con rigor, una ciencia «libre de supuestos», el pensamiento de tal ciencia es impensable, es paralógico: siempre tiene que haber allí una filosofía, una «fe», para que de ésta extraiga la ciencia una dirección, un sentido, un límite, método, un *derecho* a existir.” (*GM, KSA* 5, III, §25).

¹⁹ “Entre 1869 y 1888, la obra nietzscheana presenta una valiosa reflexión acerca de lo político y de la política aunque la misma no llegue a configurarse como temática prima. En dicho período acontece el tránsito de su investigación filosófica sobre el fenómeno trágico (tragedia griega) a una crítica radical de la cultura moderna. El resultado: una concepción trágica del mundo mediada por la metafísica de la cultura y para la cual la política constituye uno de sus elementos imprescindibles. Los fragmentos póstumos sobre política son testigos del papel, la función y la necesidad de la ‘política trágica’. [...]

Cabe destacar, la pertinente ordenación de los fragmentos en orden cronológico (otoño 1869 – primavera 1988) que permite recorrer el pensamiento político de Nietzsche en las diferentes etapas de su producción filosófica. Predominan, en este sentido, los fragmentos pertenecientes a su época llamada de juventud (1869-1876) en el que destaca El estado griego (1872- 1873) como uno de los textos de mayor articulación y unidad argumental sobre la perspectiva político-moral de Nietzsche. [...]

En cuanto a los fragmentos póstumos sobre política, podríamos decir que no se encontrará en ellos el esbozo de una teoría o sistema coherente de la política o de lo político. Mezclados con otra gran variedad de contenidos y sin seguir un curso o hilazón lineal acerca de la política, los fragmentos dificultan pero no impiden la pretensión de unificar en un todo orgánico el desarrollo de alguna de las ideas, conceptos y nociones del filósofo alemán. Este problema que se presenta con respecto a la ‘gran política’, no desmerece en modo alguno su importancia en el sentido de que llegue a despolitizarse o a considerarse como apolítica la filosofía de Nietzsche. A diferencia de la metafísica del arte que constituye el primado de su filosofía, la política ocupa un papel relevante dentro de la misma. Lejos de ser tenida como un fin, la política es concebida por Nietzsche como un medio. ¿Un medio para qué? Para que tenga lugar el advenimiento del genio bajo condiciones estructurales –sociales, políticas, económicas, culturales- que no sólo aseguren o mantengan su existencia, sino que legitimen su hegemonía. ¿Qué política y qué clase de orden garantizarán la legitimidad y la legitimación de la voluntad de poder? En primer lugar, para Nietzsche lo político tiene como sustrato irreductible la guerra. De ahí, la pertinencia del Estado para el logro de la paz y la seguridad. Condiciones éstas que no se dan a través de un contrato, sino a través del derecho de guerra como origen del Estado: El genio militar como fundador del Estado. La ordenación del Estado y de la sociedad como estructuras de tipo jerárquico dará lugar al denominado ‘pathos de la distancia’. Precisamente, el genio habrá de afirmar su diferencia y distanciamiento de la masa para situarse en la cúspide del abismo. Diferencia que establece a su vez una jerarquía social: el hombre superior se impone a la clase del rebaño. El primero manda, la segunda obedece. Dicha jerarquía da lugar a la desigualdad. Desigualdad que sirve a Nietzsche como criterio de valoración no sólo político-social, sino también moral. La desigualdad se constituye en el principio de todo derecho: Tratar iguales a los iguales y desiguales a los desiguales. El genio es el único portador de derechos, la inmensa mayoría carece de los mismos. Uno y otra desempeñan funciones distintas y encarnan valores antitéticos que precisan complementarse. La dignidad del hombre común viene dada en cuanto sirva de instrumento al genio. La explotación de la masa en la forma de esclavitud se constituye como institución necesaria para el mantenimiento del Estado del genio en el cual tendrá lugar el surgimiento de la continua autosuperación del hombre. Sin el esclavo no es posible la edificación de un Estado de la cultura para que el genio pueda cumplir o llevar a cabo su tarea: servir de instrumento de la vida como autocreación.” (Castillo, Maribel Y., “Recensiones críticas”, en *Estudios Nietzsche*, 5, 2005). (Cfr. Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos sobre política*, tr. E. Enguita, Madrid, Trotta, 2004; Cfr. Enguita E., José Emilio, *El joven Nietzsche. Política y tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004).

Resulta tan peligroso pararse ante el desarrollo (sinónimo de enfermedad, decadencia y degeneración), como el atreverse a lo nuevo, todavía no puesto a prueba. Nietzsche tiene esperanza que en aquellos hombres que están en situación de desarrollar nuevas fuerzas, energías e ideas, que van más allá de lo existente. Tiene esperanza en una nueva época bélica en la que se lucha por nuevos conocimientos y valores. Para ello hacen falta hombres valientes que estén preparados de pensamiento y de obra para hacer saltar las barreras de todo lo acostumbrado y que no se amedranten ante los grandes peligros, es decir, ante el auto-cuestionamiento.²⁰

Asumir el riesgo de lanzarse a lo nuevo implica asumir la posibilidad que tiene el hombre de cobrar conciencia de su naturaleza *creadora* y de crear a conciencia. Como comprende Fink en su obra *Nietzsche*, se trata de proponerse caminar por caminos que no están delimitados. Caminos que quizás nunca hayan sido transitados o que, si fueron transitados, la mirada observadora del caminante no ha sabido ser lo suficientemente aguda. El ojo del artista nietzscheano debe ser de águila. Por lo tanto, dar lugar a lo nuevo permite redescubrir lo cubierto por las máscaras. La creación de valores demuestra que en definitiva no hay rostro, sino tan sólo abismo. Se trata de un abismo amenazante en el que el terror de la existencia se hace presente. Es un abismo que se mantiene latente, oculto y siempre al acecho. Esto es lo que, según Nietzsche, el griego llegó a ver y no negó. A partir del encuentro con el abismo, el griego artista, creó a sus dioses. Es el carácter creacional lo que de alguna forma manifiesta la diferencia entre el hombre y el ultrahombre. Una vez llegado el anuncio de que Dios ha muerto, es la actitud artística es lo que encausa y conduce a la meta. La actitud y la toma de postura frente a la muerte y a la falta de fundamento terminan siendo claves para el caminante. El hombre que se haya bajo el instinto de rebaño queda atemorizado. Es un espíritu estático y aferrado a una fe ingenua. Mientras que el segundo, el espíritu libre que va en camino al ultrahombre, es movimiento constante. Guiado por su voluntad de poder se propone dominar, cuidar y expandir su ser. Quiere asegurar y afirmar su existencia ante la de los demás. Queda claro que, aquellos en los que Nietzsche vierte sus esperanzas, son los espíritus nuevos, los que danzan, ríen y juegan, los espíritus libres²¹. Estos, los

²⁰ Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 531.

²¹ Aquellos sobre los que anuncia su llegada en *Humano, demasiado humano* y que luego se transforman tomando un carácter más maduro en *La ciencia jovial* hasta encarnarse en el personaje de Zaratustra por medio de su entusiasmo himnico, es decir, utilizando el lenguaje del *Ditirambo* como señala Nietzsche en *Ecce Homo*. Los ditirambos de Dionisos, esos que se encuentra en *Zaratustra* como “¡Sólo loco, sólo

espíritus libres, son los que han sabido hacer de los momentos de crisis, dolor y enfermedad una etapa de aprendizaje y de fortalecimiento de la salud. Salud y vida requieren de una armonía a nivel psicológico como fisiológico. Los espíritus libres, en el fluir de su curso (*Gang*), descienden a lo más bajo y ascienden hacia las alturas más heladas. Ellos se saben un *tránsito* (*Übergang*) y un *ocaso* (*Üntergang*). Tienen la ligereza necesaria para hacerlo sin demorarse excesivamente en algo que afecte su salud²². Los espíritus libres, hundiéndose, logran adquirir las condiciones para pasar al otro lado. Es decir, para dar el salto a la condición de ultrahombre.

Más Zaratustra contempló al pueblo y se maravilló. Luego habló así:

El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el ultrahombre, -una cuerda sobre un abismo (*ein Seil über einem Abgrunde*).

Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.

La grandeza del hombre está en ser un puente (*Brücke*) y no una meta (*Zweck*): lo que en el hombre se puede amar es que es un *tránsito* y un *ocaso*.

Yo amo a quienes no saben vivir de otro modo que hundiéndose en su ocaso, pues ellos son los que pasan al otro lado (*Hinübergelenden*).²³

Los aspectos peligrosos del hombre se deben a que, en su tarea de tener que pasar al otro lado, se asuste frente al abismo. Se debe evitar que el terror termine provocando una tentativa suicida²⁴. O terminar formando o incentivando un hombre a

poeta!”, “Entre las hijas del desierto” o “La última voluntad”. También las canciones que se añadirán posteriormente a la nueva versión de *La ciencia jovial* como apéndice, bajo el nombre de “Canciones del Príncipe Vogelfrei” entre las cuales se encuentra “Vocación de poeta”, “Un loco en la desesperación” y “Hacia nuevos mares”, entre otros. El nuevo lenguaje por el que Nietzsche encuentra el modo de expresar sus pensamientos con mayor ligereza acorde con el espíritu libre, caballeresco y provenzal.

²² “La crisis por la cual un hombre se transforma en espíritu libre es considerada a la vez como una victoria y una enfermedad: el espíritu guerrero que destruye los valores sagrados, venciendo el carácter venerable de lo heredado –dioses, patria, educación– debe asumir su victoria como enfermedad que debe ser sobrellevada.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 88).

²³ *ZA, KSA 4*, “Prólogo”, §4, p. 49.

²⁴ “Cristianismo y suicidio. –El cristianismo convirtió en una palanca de su poder el extraordinario anhelo de suicidio existente en el tiempo de su surgimiento: sólo permitió dos formas de suicidio, las revistió con la más alta dignidad y la más alta esperanza y prohibió todas las otras de una manera terrible. Pero fueron permitidos el martirio y la lenta autoeliminación del cuerpo de los ascetas.” (*FW, KSA 3*, §131, p. 118). “La voluntad de sufrir y los compasivos. – [...] Tan pronto hoy estalla alguna guerra, siempre estalla también, y precisamente entre los más nobles de un pueblo, un placer que, sin duda, se ha mantenido en secreto: se arrojan con entusiasmo hacia el nuevo peligro de la *muerte*, pues creen encontrar finalmente en el sacrificio por la patria aquel permiso que han buscado por mucho tiempo –el permiso para *esquivar su meta*–, la guerra es para ellos un rodeo hacia el suicidio, pero un rodeo con buena conciencia.” (*FW, KSA 3*, §338, p. 198). Nietzsche insiste en que ver el abismo y elegir no vivir o elegir el suicidio es

aferrarse de manera más cerrada en lo que respecta a su fe en Dios. El hombre no tiene que estremecerse, no tiene que mirar atrás, no tiene que detenerse. Por el contrario, tiene que lanzarse con pies ligeros a su propósito. Lanzarse una y otra vez es lo que hace al espíritu libre ser lo que tiene que ser. El espíritu libre que se asume como tal es el que se lanza a experimentar su propia libertad. Y, mediante la experiencia, su espíritu deviene fuerte. El estar constituido por un espíritu libre permitirá más adelante, al personaje de Zaratustra, poder acceder a la aceptación del eterno retorno de lo mismo. La aceptación del eterno retorno permite, a su vez, el salto a la condición de ultrahombre. Condición que Zaratustra anuncia. Todo esto es posible por la energía y sobreabundancia de fuerzas que genera el querer obtener la gran salud. El espíritu libre, en su tarea de alcanzar la condición de ultrahombre, debe lidiar contra una enfermedad que se expresa al menos de dos maneras. Un modo de expresión se da a nivel individual y, el otro, a nivel histórico. Ambos con efectos que repercuten el uno sobre el otro.

Enfermedad a nivel histórico: ante el miedo a la muerte y la ausencia de fundamento se elevó la condición del alma generando así una enfermedad histórica que adoptó el nombre de pesimismo, *decadencè* y finalmente nihilismo²⁵. Enfermedad a nivel individual: la enfermedad individual se expresó mediante el desprecio del cuerpo anulando su movilidad, su ligereza y su jovialidad. La acción sobre el cuerpo repercutió sobre el espíritu y sobre la conciencia como culpa (*Schuld*). Alcanzado de esta forma, el espíritu devino pesado²⁶. La gran salud representa el modo positivo de actuar de la

inaceptable. Para Nietzsche, ante todo, la vida. Para apoyarse frente al abismo está la voluntad de poder y el arte. La honradez y la buena voluntad de apariencia. (Cfr. *FW* 107).

²⁵ Cfr.: „[A]ls der erste vollkommene Nihilist Europas, der aber den Nihilismus selbst schon in sich zu Ende gelebt hat, -der ihn hinter sich, unter sich, außer sich hat...“ (*WzM*, „Vorrede“, §3). “La moral es la muestra constatable de ese pesimismo. Mostrar el carácter producido, históricamente situado y por tanto “no dado” de dichos valores, develar a la moral como “consecuencia”, como síntoma, como máscara, como tartufería, como enfermedad, y como malentendido; pero también la moral como causa, como medicina, como estímulo, como freno, como veneno, se erige en una de las tareas fundamentales del ejercicio nietzscheano de la sospecha. [...] resituar la discusión con la ética y la religión en el marco de la voluntad de poder y de vida, alejada de las coordenadas clásicas de la verdad y la falsedad.” (Cano, V., *Nietzsche*, Bs. As., Galerna, 2015, p. 68). Más adelante en su libro Virginia Cano señalará que Nietzsche no se limita a mostrar mediante su proceso genealógico la continuidad del cristianismo con la estela socrático-platónica, también hunde sus raíces en la primera “transvaloración de todos los valores”. Hecha por los sacerdotes y el pueblo judío en general. La división entre moral de esclavos y moral de los débiles, pega un giro en el modo de identificarse con la inversión hecha mediante el miedo y la impotencia de los débiles. Lo bueno identificado con lo poderoso, lo saludable y la moral aristocrática pasó, gracias al resentimiento de los sacerdotes, a ser el reflejo de los miserables y los pobres. Por lo tanto, deriva en un alejamiento de la nobleza. El carácter reactivo instaurado en la moral es el “no” de lo simple. La debilidad, el odio y la impotencia devienen en la formación del dualismo del mundo. Así, en el síntoma de una vida degenerada.

²⁶ Albert Camus entiende que la moral que predica el espíritu de la pesadez bajo la máscara del pastor del cristianismo: “Quiere sustituir al hombre de carne por un hombre reflejo. Condena el universo de las

voluntad de poder. Voluntad que se autoimpone un movimiento y un modo siempre activo. Esto implica un proceso de avances y retrocesos que van desde la profundidad del pantano hasta el frío de la cima más alta. Desde la mirada ofuscada de un sapo hasta el amplio panorama del águila que custodia el cielo. La voluntad busca regenerarse y alcanzar la plenitud tanto a nivel corporal como espiritual.

Zaratustra resume el movimiento de la siguiente manera: “Yo amo a quien es de espíritu libre y de corazón libre: su cabeza no es así más que las entrañas de su corazón, pero su corazón lo empuja al ocaso”²⁷. Zaratustra ama a los grandes despreciadores. A los que sacrifican para que la tierra llegue a ser del ultrahombre. Ama a los que preparan y trabajan por la tierra. Ama a los que aman su virtud, a quienes son jugadores y arrojan los dados como niños. Ama a los que castigan a su dios por amor a su dios. El amor de Zaratustra no es en absoluto lineal. Su amor se hunde y se resuelve con capacidad de olvido y desapego de todo aquello que entorpece su proceso *digestivo*²⁸. Hay un *pathos* poderoso circundando las parábolas. En ellas, el espíritu libre viene a representar un renacimiento de lo dionisiaco y su liberación. Lo cual, según Vattimo, podría convertirse en el principio de un nuevo modo de existencia²⁹. Zaratustra enseña el ultrahombre. Pero también pone de manifiesto lo más despreciable del último hombre. Toca el orgullo del hombre, su cultura. “Voy a hablarles de lo más despreciable: el último hombre (*der letzte Mensch*)”³⁰. Zaratustra da cuenta de que todavía puede ser

pasiones y los gritos en nombre de un mundo armonioso completamente imaginario”. El nihilismo: “la impotencia para crear lo que es, para lo que se hace, para vivir lo que se ofrece.” (Camus, A., *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003, p. 81-82). La lectura que propone Albert Camus está ligada con una concepción de espíritu definida como espíritu rebelde. Hay en su interpretación sobre la obra nietzscheana una opción por reconocer las malas interpretaciones y degeneraciones de la filosofía de Nietzsche. Camus intenta rescatar la rebeldía, la denuncia y el error que el filósofo alemán ha cometido en su intento experimental de encontrar soluciones a la problemática de Occidente en s. XIX y en los siglos venideros. El carácter profético de Nietzsche se sobrepone mediante la comprensión de los hechos y de las consecuencias por la ausencia de medidas. Nietzsche ha decidido, según Camus, que la rebelión frente a la ausencia de “para qué” no podía ser llevada a cabo sin alguien que la dirija. Al comprender esta intención, puede verse a su vez porque el ataque de Nietzsche va dirigido al cristianismo en tanto moral y no por ejemplo a la persona de Jesús. El error de la Iglesia yace entonces en alimentar al nihilismo con su mensaje moral, el cual traiciona al mismo tiempo la tarea encomendada por su maestro.

²⁷ ZA, KSA 4, “Prólogo”, §4, p. 51.

²⁸ El proceso digestivo de Zaratustra en relación con el espíritu libre puede observarse a lo largo de la obra viendo de qué manera se responden algunas preguntas que den cuenta del modo de ser del personaje. Con quién habla, a quienes se dirige, qué enseña, cuándo enseña, a dónde se dirige, cómo se dirige, qué busca, por qué se detiene o por qué motivos avanza. O incluso, si su estar reposando indica una ausencia de movimiento total, etc. La lentitud o la rapidez en el proceso digestivo da cuenta de la calidad de espíritu de la persona. Este tema también lo desarrolla Nietzsche en la segunda sección de *Más allá del bien y del mal* titulada “El espíritu libre”.

²⁹ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 251.

³⁰ ZA, KSA 4, “Prólogo”, §5, p. 52.

productivo el tiempo por el que transita el último hombre. Su semilla todavía puede dar fruto. Pero si sigue haciendo oídos sordos frente a su situación será entonces demasiado tarde. Si se deja estar, el hombre será incapaz de despreciarse a sí mismo. No podrá brotar en la tierra ningún árbol elevado. Todo en la tierra será pequeño. Todo valdrá lo mismo porque todo será igual a los ojos del sapo. Será un mundo vitalmente agotado.

3. Un salto afirmativo: del espíritu libre al ultrahombre.

Es el ultrahombre, culminación del espíritu libre, el que puede darse a sí mismo valores constantes que lo lleven a superarse con ligereza propia de artista. Superarse una y otra vez entre aurora y crepúsculo. En donde “todos son iguales: quien es distinto marcha voluntariamente al manicomio”³¹. El espíritu libre es ese artísticamente distinto. Vitalmente diferente frente al hombre que no se hace ni rico, ni pobre porque no se manda ni se obedece. El espíritu libre es quien puede danzar sobre la moral gracias a la adquisición de pies ligeros. Sus pies mantienen una relación íntima con la tierra. Además, él puede librarse danzando de las cargas pesadas instauradas en el orden del mundo. Por otro lado, la risa del ultrahombre rompe esas viejas tablas que hablan acerca del bien y mal. Bien y mal es el lenguaje de los despreciadores del cuerpo. Ellos son el gnomo, las tarántulas, los hombres pequeños, las moscas, el último hombre. En resumidas cuentas, son todos aquellos que hablan el lenguaje del espíritu de la pesadez. Un lenguaje y una visión del mundo de la que el espíritu libre mismo quiere aniquilar con todas sus fuerzas. El ultrahombre está ubicado por Nietzsche en otro nivel. El ultrahombre es la meta. La culminación de la aventura que da inicio a una experiencia completamente distinta. Por lo tanto, está en una instancia superior a la del espíritu libre. Nietzsche lo ubica más allá de toda dualidad y metafísica binaria. Más allá de toda valoración idealista que tenga al bien y a lo bueno en estrecha asimilación con la verdad y la realidad. Es decir, con lo que el ser es y no puede no ser en inclinación y tendencia al bien. El ultrahombre se presenta como el gran comediante de la existencia. Es el libre creador de conceptos y símbolos. Pero también como portador de connotaciones «violentas». Las cuales, podrían ser ubicadas dentro del concepto de *hybris*. En otras palabras, lo dionisiaco primando por sobre lo apolíneo.

³¹ ZA, KSA 4, “Prólogo”, §5, p. 53.

Sobre la base de esta *hybris*, el ultrahombre se presenta, pues, ante todo, como el que se sustrae violentamente a la disciplina del mundo de la *ratio* y a la moral de rebaño. La moral ultrahumana es, en su formulación más elemental, lo opuesto de la moral platónico-cristiana del rebaño, que supone una permanente separación del valor y del significado, con vista a los fines del egoísmo superior de la máquina social productiva.³²

La religión cristiana, la moral socrática, las costumbres y la idea de bien platónica, son consecuencias de esa mutación que sufrió el mundo griego. Son efectos de lo que terminó, según Nietzsche, desvirtuando el mundo actoral griego. Sin embargo, esas consecuencias ya no constituyen para el ultrahombre una carga individual. En su búsqueda, el hombre griego, encontró que dentro de él yacía una fuerza dormida. Descubrió que la fuerza de Dioniso le era tan propia como la fuerza de Apolo. A partir del reconocimiento de su naturaleza dionisiaca, la voluntad de poder que lo habitaba se despierta. La voluntad activa revela que hay imposiciones morales que no concuerdan con la afirmación de la vida. Apolo conserva, pero la voluntad quiere más que solamente conservar. El ultrahombre maneja a *piacere* la tensión que genera su voluntad de poder. Las leyes y las imposiciones cristianas son antinaturales. A través de Dioniso, afirma Nietzsche, el hombre se puede liberar de ese proceso privativo. Lo importante consiste en no acumular dentro de sí sentimientos reactivos o negativos. Tampoco culpa, compasión o resentimiento alguno. Estos son los sentimientos de la peor enfermedad.

En estos modos de actuar, proponer y de comportarse, donde se reflejan los rasgos de locura y de artista excepcional. Aquí se trata de un artista que ha superado las condiciones naturales del genio kantiano. El ultrahombre lleva al arte a espacios antes impensados. Como antes lo había hecho Kant con su concepto de *genio*. ¿Cuál es la regla? Para Kant, según la *Kritik der Urteilskraft*³³, la naturaleza dota de genio al artista. Es ella la que da la regla al arte para la creación específica de arte bello. En Nietzsche parece ser la naturaleza dionisiaca la que activa propositivamente la voluntad de poder. La voluntad de poder da reglas incomprensibles para la creación de conceptos. La regla que la voluntad creativa considere necesaria es la que sin dudas hará de la vida una experiencia peligrosa. El carácter heroico del ultrahombre reside, en todo caso, en

³² Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 252.

³³ Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

devolverle a la vida aquello que, bajo el orden regido por Dios, se sustrajo y se consideró extraño. Hablamos nuevamente de la negación del cuerpo y de la vitalidad de este en consonancia con la tierra.

La preocupación de Nietzsche se instala no sólo en las cuestiones prácticas, sino también en lo referente al ser. Es decir, su filosofía se ocupa de la transformación del hombre con la finalidad de que éste se identifique con la existencia y el valor a partir de una nueva forma de valorar. El modo en cómo se valora expresa una comprensión del ser³⁴. La valoración es como el lenguaje de un pueblo. Se nombra y se valora a partir de la comprensión del ser. Por ello, un pueblo no habla igual que otro. Ni los valores de uno son iguales a los del otro. “Yo quiero enseñar a los hombres el sentido de su ser: ese sentido es el ultrahombre, el rayo que brota de la oscura nube que es el hombre”³⁵. El cambio en el orden y la ubicación de los valores será producto del cambio en la mirada. Con nuevas perspectivas, nuevos valores. Ante todo, la conformación de un nuevo lugar para ubicar esa escala de valores. Un lugar que no es el lugar de Dios-Ley. Zaratustra rompe con las tablas de valores de los pastores. Él es el infractor. El que aniquila y desprecia todo aquello que está inmerso en esa escala regido por el bien y el mal. Zaratustra no es ni pastor, ni perro de rebaño, ni sepulturero. Zaratustra es un espíritu libre. Y, en tanto creador y habiéndose reparado tras unas horas de sueño, se impone así mismo no volver a hablarle al pueblo ni a compañeros muertos. “A los creadores, a los cosechadores, a los que celebran fiestas quiero unirme: voy a mostrarles el arco iris y todas las escaleras del ultrahombre”³⁶. La inclinación hacia el ultrahombre implicaría, de alguna manera, la rehabilitación de todos los «males». De los males condenados históricamente desde Platón, pasando por el neo-platonismo, hasta la llegada del cristianismo como platonismo para el pueblo. Los tres grandes males los resume Zaratustra en voluptuosidad, ambición de dominio y egoísmo.

Voluptuosidad: para los corazones libres, algo inocente y libre, la felicidad del jardín terrenal, el desborde de gratitud de todo futuro al ahora [...]. La

³⁴ “Nietzsche mismo no plantea la cuestión de ser, o al menos no la plantea del modo como ha movido al pensar durante largos siglos. La cuestión del ser queda recubierta por la cuestión del valor. [...] La orientación filosófica de sus categorías, es decir, de sus conceptos fundamentales crítico-culturales, psicológicos. Estéticos, sólo resulta comprensible si se esclarece la convicción básica y fundamental de Nietzsche: la interpretación del ser como «valor».” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 18).

³⁵ *ZA, KSA 4*, “Prólogo”, §7, p. 57.

³⁶ *ZA, KSA 4*, “Prólogo”, §9, p. 61.

gran felicidad que sirve de símbolo a toda felicidad más alta y a la suprema esperanza [...]. Ambición de dominio: el terremoto que rompe y destruye todo lo putrefacto y carcomido: algo que, avanzando como una avalancha retumbante y castigadora, hace pedazos los sepulcros blanqueados; una interrogación fulminante puesta junto a las respuestas prematuras [...]. [B]ienaventurado al *egoísmo*, al egoísmo saludable, sano, que brota de un alma poderosa: de una alma poderosa, a la que corresponde el cuerpo elevado, el cuerpo bello, victorioso, reconfortante, en torno al cual toda cosa se transforma en espejo [...]. El goce de tales cuerpos y de tales almas en sí mismos se da a sí este nombre: “virtud”.³⁷

Los tres males, en su aplicación práctica, desprenden al espíritu de la condición de rebaño. Lo libran de la dependencia y de la esclavitud para reconducirlo a un estado aristocrático.

Este ultrahombre no es ya, en ningún sentido, un reactivo, y sólo desde el punto de vista del rebaño puede parecer malvado. Su felicidad es plena identificación con el significado, y por tanto también en plena aceptación del propio cuerpo, que ya no se presenta como obstáculo en el esfuerzo ascético de alcanzar un más allá cualquiera. Su ambición de dominio y su egoísmo son sólo la exuberancia de la libertad, que rechaza toda sumisión y servilismo.³⁸

Para Vattimo la función del ultrahombre consistiría, al menos si se lo piensa desde su obra *El sujeto y la máscara*, también en la sustracción de las formas de dominio ejercidas en el trabajo industrial. Propone esto debido a que es en esta instancia pragmática donde el hombre es reducido a instrumento del egoísmo superior de la *ratio*³⁹. Lo que debe quedar claro es no perder de vista la pretensión nietzscheana. Esta es, la superación de la relación amo-esclavo. En el caso de Nietzsche no hay espíritu absoluto al que se deba alcanzar por medio de un proceso dialéctico. Entre amo y

³⁷ ZA, KSA 4, “De los tres males”, pp. 312-313.

³⁸ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 254.

³⁹ Lo que queda claro del planteo que realiza Vattimo en su obra *El sujeto y la máscara* es que pone de manifiesto un movimiento dialéctico al estilo hegeliano, o si se quiere ser menos dramático, al estilo nietzscheano de *El nacimiento de la tragedia*, sin embargo, desde ya abordando una problemática que trasciende la teoría nietzscheana para alcanzar la problemática marxista de manera reinterpretada. La preocupación de la relación de clases de la teoría marxista queda analizada como propuesta de segundo orden en la obra mencionada de Vattimo. A pesar de ello, Vattimo asume este salto dando cuenta de su error en *Más allá del sujeto*.

esclavo o entre espíritu de la pesadez y espíritu libre. Nada se resuelve, sino que todo se tensa. En definitiva, tampoco hay un movimiento preciso que conduzca o muestre al espíritu como alcanzar esa meta que es ir más allá del último hombre. No hay receta. En Nietzsche hay tan sólo propuestas. Quien busca en Nietzsche soluciones pierde el tiempo. El lector haya propuestas. Entre ellas, las de un nuevo modo de concebir la ciencia, como ciencia jovial⁴⁰. Además, la libre creación de nuevos símbolos y conceptos, la opción e inclinación por valores precederos, etc. El azar, el error y el no saber conforman el impulso del caminante que traslada todo a un gran espacio de juego en el que desborda la risa y la alegría para que todo fluya como una danza⁴¹. Es válido equivocarse. Importa aprender de la experiencia. Mientras el hombre no alcance su meta no sea amo de sí mismo, no es más que un mal comediante que tampoco “se quiere ni es querido por sí, sino siempre sólo en vista de otra cosa”⁴². El animal hombre, con respecto a otras especies, se ha vuelto extraña y diferente. Ante todo devino especie enferma, insegura y cambiante. Pero, aun así, la más interesante. A pesar de tanta penuria y tragedia el hombre sigue siendo el animal que tiene la posibilidad de reír. Nietzsche quiere hacerlo reír otra vez. Enseñarle al hombre a reírse de sí mismo.

⁴⁰ La ciencia para Nietzsche es de ahora en adelante una ciencia jovial. Calificar jovial a la ciencia “desde la desbordante «gran salud» conquistada, él [Nietzsche] ofrece a los hombres venideros, a los que en más de una oportunidad quiere imaginar cómo provistos de oídos más libres y aguzados para escuchar sus palabras. Que esta referencia nuestra al dios Júpiter, a la mitología grecorromana, no está fuera de contexto con la ciencia jovial, lo indica el propio autor en el prólogo, cuando ella dice que «significa las saturnales de un espíritu que ha resistido pacientemente una larga y terrible presión»; y las saturnales era aquellas fiestas romanas en honor al dios Saturno, el equivalente del Cronos griego, padre de Zeus, en las que se suspendían las formas oficiales, legales de la vida pública, judicial, militar, para recuperar temporalmente los hombres su libertad, y paliar sus penurias con la fiesta y los juegos de azar, permitidos sólo durante esos pocos días. También la ciencia que en este libro entrega Nietzsche se vuelve jovial cuando el espíritu «que ha resistido pacientemente una larga y terrible presión», celebra sus fiestas saturnales.” (*FW, KSA 3*, “Introducción” de José Jara, p. X). Se deja entrever el tono de la ciencia y del ánimo de Nietzsche para hablar de ella. Nietzsche se desprende y rompe con la ciencia como eso pesado y chirriante. A partir de la ciencia Nietzsche se regocija con alegría desbordante.

⁴¹ “La fiesta del asno se transforma así, para el hombre más feo, en una parodia que intenta desacralizar los restos de la antigua fe por medio de la risa. La risa del espíritu libre es la del hombre que percibe que la argumentación es, en última instancia, inoperante, cuando de lo que se trata es de enfrentarse con los deberes más sagrados. En este sentido, y en la medida en que la tarea del espíritu libre apunta a la labor genealógica que muestra que el pretendido “origen” de los grandes ideales es insignificante, la risa contribuye a mostrar esa insignificancia.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 93).

⁴² Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 257. Aquí Vattimo hace alusión a Zaratustra «De la virtud empequeñecedora» y a partir de su lectura ontológico-hermenéutica, lo relaciona con la reducción universal del hombre a la utilidad.

Como se dijo anteriormente, el camino hacia el ultrahombre involucra también el resurgimiento del «sentido de la tierra»⁴³. La libertad, una vez reconocida la muerte de Dios, no es libertad para la nada, sino una libertad para la tierra de la que todo surge y nace. La tierra es ese lugar donde lo nacido ocupa un espacio y un tiempo hasta su retirada o perecimiento. Este ciclo requiere del enseñoramiento; de una voluntad de poder fuerte; de una moral ennoblecida; de autoobservación; del devenir y de la apuesta. De apostar todo sin medida en un espacio sin orden. En un campo de juego sin Dios. No hay punto de referencia ni margen de apoyo. A pesar de ello, el espíritu libre lo pone todo en riesgo en función de algo superior. El espíritu libre sabe que su único acompañante del camino es la soledad. En la soledad aprende a escucharse, sentirse, conocerse. Estando solo, gana en confianza consigo mismo. La travesía por su propio desierto toca puerto en una nueva estabilidad⁴⁴. Un proceso que exige de la exaltación de la maldad, del desprecio y del alejamiento de todo aquello que está ligado al pesado rebaño. Estas son actitudes de carácter preliminar y necesario. Con el fin de concretar la ruptura con la moral y los valores metafísicos imperecederos que reflejan la metafísica platónica-cristiana. Las que adopto el mundo durante siglos. Luego, quien quiere enseñorearse, debe liberar *el* azar y liberar *del* azar. Azar y necesidad en una relación demasiado particular. Ante todo azar. En tanto este implica una ruptura de las estructuras rígidas. Demuestra apertura hacia la nueva disciplina simbólica y

⁴³ “El «Prólogo» traza con breves rasgos la imagen del ultrahombre. Este es el «sentido de la tierra». El hombre, ese ser que se trasciende a sí mismo, se ha trascendido hasta ahora siempre en dirección a Dios. Pero Dios significa para Nietzsche la síntesis de toda idealidad trascendente; el hombre ha usado y ha abusado de la tierra para adornar la imagen del más allá. De la tierra ha sacado los colores, el ardor, las imágenes con que ha engalanado el luminoso reino trascendente de las ideas eternas, imperecederas. La renuncia a la tierra, ha abusado de ella. El ultrahombre, que conoce la muerte de Dios, esto es, el fin del idealismo perdido en el más allá, ve en éste tan sólo un reflejo utópico de la tierra, devuelve a la tierra lo que ella había prestado y lo que se le había robado, renuncia a todos los sueños ultramundanos y se vuelve a la tierra con la misma pasión que antes dedicaba al mundo de los sueños.” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 81).

⁴⁴ La tirada de dados demuestra también la división entre la «moral de señores y moral de esclavos». “La moral «noble» es a la vez una moral tanto de los «señores» como de los fuertes, es definidora e incluso creadora de valores, está segura de su «poder», un poder que, sin embargo, ejerce en primer lugar con orgullo y discreción como «poder sobre sí mismo», rechazando cualquier coacción, pero capaz de soportar también «la pobreza y la necesidad», incluso la enfermedad. La «moral de esclavos», por el contrario, es una moral de los débiles, así como de la debilidad, una moral de los que «no son libres», de los «inseguros-de-sí-mismos», de cuya «desconfianza» tiene necesidad para «generalizar» sus principios, con el objetivo de refrenar el exceso de poder de los «fuertes».” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 386). Por otro lado, Nietzsche estaría pretendiendo describir al hombre completamente por medio de la ciencia, a partir de *La ciencia jovial*, determinándolo también desde su carácter animal-natural (pasión, deseo, instinto, Dioniso) y su competencia para imponer valores.

conceptual. En pocas palabras, es hacia el azar hacia lo que se lanza el artista en tanto espíritu libre.

Jugar con los símbolos, los conceptos y la transvaloración de los valores (*Umwertung aller Werte*), bajo un estado de guerra constante (la actitud bélica de Nietzsche de considerarse un campo de batalla y de considerar la guerra en sentido griego), son algunas de las tareas encomendadas por Nietzsche a los filósofos-artistas del futuro. Estas propuestas, son formas que propone Nietzsche para que el hombre se relacione y asuma a sí mismo y al mundo. Un asumir y asumirse por medio de la recreación del mundo. El artista, a través de la libertad de lo simbólico, conduce las cosas del mundo hacia la conformación de nuevos lazos. Y, por otro lado, se autoconduce al fortalecimiento de la salud. La enfermedad individual y la enfermedad del mundo deben ser intervenidas por la tarea del artista. Sin embargo, para llevar a cabo esta tarea es preciso *ser* alguien con derecho a hacerlo⁴⁵. El filósofo-artista es quien hace del mundo un recreo. El mundo deviene entre sus manos un espacio de juego. Todo y nada se crea y se re-crea a partir de la voluntad que esparce el artista. No es una voluntad que se impone. Se trata de una voluntad que late en sintonía con la vida. Una voluntad que nace, se fortalece y aprende acerca de la importancia de saber morir a tiempo. Cumple un ciclo que deja lugar a lo nuevo. Para obtener el derecho a crear, el espíritu libre debe querer llegar a ser el que tiene que ser. De aquí se deriva la interpretación biográfica de Nietzsche que explica porque él debió ser su propio médico, su propio psicólogo. Nietzsche fue un caminante que buscaba su lugar propicio en la tierra. Finalmente comprendió que no podía detenerse. Que a su salud no le bastaba con un único lugar. La vida expresada como una voluntad de poder que tiende hacia lo nuevo implica un juego lleno de riesgos incesantes. En cierto sentido, también la práctica que lleva a cabo el espíritu libre en tanto artista puede considerarse como una crítica que realiza Nietzsche a lectura evolucionista de tipo darwinista⁴⁶. Nietzsche es el que ve venir a los espíritus

⁴⁵ En Vattimo, “Sustituir a Dios, como culminación del mundo del símbolo y del sentido, por el ultrahombre, significa sencilla y fundamentalmente liberar la actividad con que el hombre se apodera del mundo de todo límite ajeno, derivado de la condición de temor y de inseguridad en que ha nacido el símbolo como auxilio para dominar la naturaleza, pero que se ha vuelto luego contra el propio hombre y su capacidad de resolver en felicidad efectivamente vivida el control de la naturaleza que así se iba asegurando.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 259).

⁴⁶ Tanto el concepto de voluntad de poder como el de ultrahombre son una propuesta de Nietzsche ante las teorías evolucionistas de su época. “El hombre es un ser que se supera a sí mismo porque en él, la esencia universal de la vida en cuanto tal, la voluntad de poder, se conoce y puede conocerse a sí misma. El conocimiento de la voluntad de poder exige al mismo tiempo el conocimiento de la muerte de Dios, y viceversa. Ambas ideas tienen una conexión interna. En tanto no se conoce la muerte de Dios, las

libres. Él se considera uno de ellos. Él que recorre las sendas hacia el ultrahombre. Por ello, teniendo en cuenta que en *Ecce Homo* no se considera un hombre, sino dinamita, “él se ve a sí mismo como un espíritu creador, libre y peligroso, cuya filosofía posee una fuerza explosiva nunca antes conocida”. Esto es lo que Eugen Fink interpreta como fidelidad a la tierra. Superación del desgarramiento y la contradicción entre lo sensible y lo espiritual, el cuerpo y el alma. Todo un conjunto de divisiones en la que ha estado sumido el hombre durante siglos⁴⁷. En otras palabras, el ultrahombre representa la reconciliación de la escisión y la superación de la contradicción.

4. El niño que ríe y juega como un espíritu danzarín.

Para la comprensión y aceptación del nuevo mundo conceptual y simbólico, el hombre, en tanto es *tránsito* y *ocaso*, debe, según lo enseña Zaratustra en sus discursos, ser transformado. El hombre es algo que debe ser superado. Ahora bien, los precursores del ultrahombre se presentan como:

[L]os grandes despreciadores, los que se ofrendan a la tierra, los conocedores, los trabajadores e inventores, los que aman su virtud y sucumben con ella, los pródigos de alma, los pudorosos de la felicidad, los justificadores tanto del futuro como del pasado, los que castigan a su dios, los de alma profunda, los muy ricos, los espíritus libres. Por así decirlo, Nietzsche liba la miel de múltiples flores raras del jardín humano. En todos los precursores se encarna y prefigura el ultrahombre. Pero lo que en tales tipos se encuentra desparramado, en él está todo junto⁴⁸.

En la parábola «De las tres transformaciones», según Fink, se puede examinar la «génesis del *Übermensch*». Es decir, el pasaje que va de la autoalienación a la libertad creadora que se conoce a sí misma. En las tres transformaciones, dicho en pocas palabras, la génesis comienza con la figura del camello, pasa por la del león y culmina en la figura del niño. Véase:

autosuperaciones del hombre se dirigen al más allá: son infidelidades a la tierra, ascetismo, desprecio del cuerpo, vencimiento de lo terreno, de lo sensible.” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 82).

⁴⁷ Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 532.

⁴⁸ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 83.

“El camello: éste significa todavía la existencia en el modo de ser de la grandeza, significa el hombre de gran respeto, que se inclina ante la omnipotencia de Dios, ante la sublimidad de la ley moral; que se arrastra y se varga voluntariamente con los grandes pesos. [...] El hombre que está bajo el peso de la trascendencia, el hombre del idealismo: éste se asemeja en el discurso de Nietzsche, al camello. No desea tener facilidades, desprecia la ligereza de la vida ordinaria y pequeña, quiere tareas en que demostrar su fuerzas, quiere cumplir mandamientos pesados y rigurosos, que no resulten fáciles, que opriman pesadamente: quiere su deber y todavía más, quiere obedecer a Dios y someterse al sentimiento de la vida que pende sobre él; en la obediencia y en el sometimiento tiene el espíritu respetuoso la grandeza que le es propia. Rodeado por un mundo compacto de valores, está sometido, de manera resignada y voluntaria, al mandamiento del «tú debes.» El león “arroja de sí las cargas que le agobiaban y oprimían desde «fuera», lucha con su «último dios»: la moral objetiva. [...] el hombre se crea su voluntad, libera la libertad que en él dormía, supera el estado de la falta radical de libertad de la regulación de la vida por un sentido vital impuesto que hay que aceptar. [...] Esto es sólo la libertad negativa, la «libertad de», pero no es todavía la «libertad para.»” Si bien el león sale de la autoalienación existencial, aun no crea valores ni tiene proyecciones nuevas. En el «yo quiero» todavía hay se alberga un endurecimiento de sí mismo. La soltura y el poder creador para una nueva proyección de valores la tiene sólo el niño. “La esencia originaria y auténtica de la libertad como proyección de nuevos valores y de nuevos mundos de valores es aludida con la metáfora del juego. La naturaleza de la libertad positiva es juego. La muerte de Dios pone de manifiesto el carácter de aventura y de juego. La transformación del hombre en ultrahombre no es un salto, en el que repentinamente apareciese, por encima del *homo sapiens*, una nueva raza de seres vivos. Esta transformación es una metamorfosis de la libertad finita, su rescate de la autoalienación, y la libre aparición de su carácter de juego.”⁴⁹

⁴⁹ Fink, E., op. cit., pp. 83-85. “El hombre es un animal que venera y necesita arrodillarse, para poder soportar la vida. Por eso la muerte de Dios no termina de producirse nunca, porque sus sombras siguen rigiendo los destinos humanos. La necesidad de destruir totalmente estas sombras obliga a Nietzsche a emprender la tarea en dos momentos de su producción. Existe una primera “filosofía del martillo”. [...] La segunda etapa crítica, [...] Nietzsche denomina su “filosofía positiva.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, pp. 85-86). La primera etapa corresponde según explica Cragolini a las obras de Nietzsche *Humano, demasiado humano* (1878-1879), *Aurora* (1881) y *La ciencia jovial* (1882). La segunda etapa comienza con *Así habló Zaratustra* (1883-1885) y continúa hasta sus últimos escritos. Ambas etapas se corresponden en la labor filosófica: tarea crítica, desenmascaramiento, búsqueda, etc. Estas características forman parte del carácter práctico del espíritu libre. La sombra de Dios tal y como se desarrollará a continuación pertenece al orden establecido por Sócrates y Platón. Ambos fueron instauradores del gran error. La moral que ambos filósofos han predicado corresponde con la negación del perspectivismo y con la instauración de un principio supremo

La génesis del espíritu se revela, para gusto de los hermeneutas, en una tríada. En las dos primeras etapas, los animales, camello y león, identifican las características del espíritu. Sin embargo, la segunda evolución del espíritu no implica la aniquilación ni total ni parcial de la etapa anterior. Tampoco esto sucede en el paso de la segunda a la tercera. La etapa representada por la figura del niño. En el niño conviven los dos momentos anteriores. Pero estos se revelan y aportan al espíritu actitudes de una manera renovada. Aportan rasgos que en su condición primera no generaban. El hombre no deja de ser animal. El niño, por sobre todo, en su inocencia, es lo más cercano a la pasión, al instinto y al deseo animal. Desde otro enfoque interpretativo distinto, el genio se correspondería con el camello, el espíritu libre con el león y, Zaratustra, luego de la aceptación del eterno retorno, siguiendo la lectura de Fink, con el decir sí propio del niño⁵⁰. En la figura del niño se desata algo más que un mero espíritu libre que garantiza la liviandad del movimiento. En el niño hay algo más que un mero artista que destruye y crea. Hay también un danzarín, un bufón, un loco, un poeta. Un artista que con su arte mismo conduce a las cosas y a sí mismo hacia un estado más saludable. Es un artista que presenta y representa de manera vital lo que crea. Las figuras mencionadas valoran la donación del mundo con total alegría. En ellos se descubre un niño que lo ama todo y que dice sí a todas las cosas. Pero porque ama, lo quiere todo para él. Ama con amor pleno y sin odio. El niño se obedece a sí mismo en su jugar. Pero no ya como el camello obedece al amo. El niño también se manda a sí mismo y dice “yo quiero”. Pero no ya de igual manera a como lo hace el león. El niño, con la voluntad de poder expresada en dimensiones que en etapas anteriores eran impensables, invita a introducir sentido al mundo. Esto deja en claro que las tres etapas del espíritu están en constante movimiento y ligadas entre sí. La educación, la voluntad, la inocencia, las dimensiones del mundo, el olvido, la aceptación de las muertes o pérdidas más angustiantes, la constante actitud de creación como redención, el aligeramiento de la vida y la necesidad de arrojarse a

legitimado y tenido por verdadero. Esto deriva en las tablas de bien y mal sobre las cuales las religiones (como la del cristianismo) y las ciencias con su seriedad, establecen su morada. (Cfr. Cano, Virginia, *Nietzsche*, Bs. As., Galerna, 2015, p. 66).

⁵⁰ Es menester aclarar que el personaje de Zaratustra desde el momento mismo en que comienza su descenso se muestra con todas las características plenas de un espíritu libre, sin embargo, la obra entera es el camino que debe recorrer el profeta con sus altos y bajos, idas y venidas entre una instancia del espíritu y la otra, entiéndase, sobre el paso real de la primera a la segunda, para que, finalmente, el espíritu libre pueda aprender no de otros hombres, sino de los animales, la doctrina del eterno retorno y así alcanzar a su vez la posibilidad de ser un ultrahombre.

nuevos comienzos, etc. están implicadas en este espíritu libre. Este espíritu implica una infinidad de cosas. Por ello, está muy lejos está de tener un sentido religioso como el de alma. Espíritu no es alma.

La reapropiación del mundo de lo simbólico que el hombre lleva a cabo es, en general, la liberación de toda la actividad del hombre de todo sometimiento a autoridades divinas y humanas. Esta reapropiación, eliminando la trascendencia como punto de referencia fijo y estable (el pasado como ya-sido, o cualquier significado existente en otro sitio distinto de la existencia concreta), coloca al hombre en una nueva condición, que es ultrahumana y exige una fuerza y una capacidad creadora ultrahumana, porque deja al hombre absolutamente abandonado a sí mismo. Sólo a este precio puede liberarse de los estigmas nihilistas impresos en él durante milenios de dominio de la metafísica y de la moral.⁵¹

El abandono al que es llevado el hombre conlleva a su vez una necesidad de acercamiento para re-encontrarse y crear. Pero crear desde y para una instancia completamente nueva. Ya no hay mundo verdadero convertido en fábula. Pues no hay ni mundo verdadero ni tampoco hay fábula. Se han eliminado en esta instancia los términos de comparación propios de una dualidad metafísica. Desde la instancia en la que se erige el ultrahombre, no hay términos fijos. Sin ellos, queda la incertidumbre, la necesidad de creación continua y de obrar con buena voluntad de máscara (las ficciones útiles). Estas son meras consecuencias de una libertad conquistada y de un nihilismo asumido positivamente. Pues esto es lo que quiere expresar la fórmula *Umwertung aller Werte*: que la transvaloración de todos los valores es, en definitiva, el gusto por la seguridad de sentirse libre. Libre y sin temor a pesar de volar sobre la inseguridad de no tener fundamento, rostro o verdad. El espíritu libre defiende al mundo. Quiere evitar que algo se levante o se viva como una verdad absoluta. Ya no más convivir con la instauración de un fundamento último. Ni con una voz de conciencia en la que se deje oler a dios-ley. Transvaloración no implica una simple sustitución de determinados valores viejos por valores nuevos. Tampoco una mera inversión de la escala de valores (si esto fuese así sería una ingenuidad del propio Nietzsche. Al tema lo aclara Heidegger en sus cursos *Nietzsche*). Transvaloración, en tanto amor por la inseguridad, implica, como enuncia Vattimo en *El sujeto y la máscara*, el nacimiento de un nuevo modo de

⁵¹ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 260.

relacionarse con los valores mismos. Crear valores implica, desde su fundamento lúdico, aniquilarlos. Esto requiere de un movimiento constante. Con necesidad de ser aplicado, sin importar la dimensión humana a la que se esté haciendo referencia (movimientos históricos, lugar de morada, sentimientos individuales de carácter psicológicos y fisiológicos, amistades, doctrinas teóricas adoptadas, etc.).

Cuando fui a los hombres los encontré sentados sobre una vieja presunción: todos presumían saber desde hacía ya mucho tiempo qué es lo bueno y lo malvado para el hombre.

Una cosa vieja y cansada les parecía a ellos todo hablar acerca de la virtud; y quien quería dormir bien hablaba todavía, antes de irse a dormir, acerca del «bien» y del «mal».

Esta somnolencia la sobresalté yo cuando enseñé: lo que es bueno y lo que es malvado, *eso no lo sabe todavía nadie*: -¡excepto el creador!

-Más éste es el que crea la meta del hombre y el que da a la tierra su sentido y su futuro: sólo éste *crea* el *hecho* de que algo sea bueno y malvado.

Y les mandé derribar sus viejas cátedras y todos los lugares en que aquella vieja presunción se había asentado; les mandé reírse de sus grandes maestros de virtud y de sus santos y poetas y redentores del mundo.⁵²

¿Puede considerarse a Nietzsche como un ultrahombre? al menos no en este período de su obra. Luego, si él creyó serlo o no es otro tema de discusión⁵³. Sin embargo, es posible considerar a Nietzsche un espíritu libre. Pues si en *Humano*,

⁵² ZA, KSA 4, “De las tablas viejas y nuevas”, §2, p. 323.

⁵³ “Nietzsche hace algunas menciones a los “superhombres” u “hombres superiores”; pero, en sentido estricto, no aborda allí la problemática del “superhombre” en toda su especificidad conceptual. Ni siquiera puede decirse que de una caracterización o imagen exacta del “*Übermensch*” porque como reconoce, el propio pensador alemán, a través de las palabras de *Zaratustra*: “(...) ¡esos no son mis adecuados compañeros de viaje! No es a ellos a quienes yo aguardo en mis montañas”. De modo, entonces, que en esta parte de la obra nietzscheana capital la cuestión de la significación del “*Übermensch*” queda sin ser analizada en toda su complejidad filosófica. Por lo que el libro cuarto representa, como señala Fink: “(...) una caída” comparado con los tres libros precedentes. Dado que “Nietzsche no consigue mostrar cómo vive aquel ser a quien caracteriza el conocimiento de la muerte de Dios, de la voluntad de poder y del eterno retorno”. Tal vez, por esto, la cuestión del “*Übermensch*” debió tener un análisis concentrado. Es decir, aquella debió tratarse, como sugiere Janz, en una obra aparte, como “postulado del superhombre”. Ahora, el momento existencial en el que se encuentra Nietzsche cuando plantea la cuestión del “*Übermensch*” es, como señala Montinari: “(...) el invierno de 1882 a 1883: el invierno en que Nietzsche padeció graves sufrimientos psíquicos, rompió con la familia y se vio atormentado por el resentimiento hacia Lou y Rée, y más aún hacia sí mismo; un invierno «a las puertas del suicidio». Durante ese invierno nació el superhombre” (Porta, Gabriela Paula, *El Übermensch de Nietzsche. Una exégesis para su comprensión*, EAE, 2016, p. 49). Queda claro de personajes e indicios sobre figuras de hombres superiores pero no de que Nietzsche haya señalado a un hombre en concreto o se haya señalado como ultrahombre.

demasiado humano quedaba alguna duda, ya con las propuestas de *La ciencia jovial* y *Zaratustra* aclara y responde. Nietzsche no deja de promover ideas acerca de la necesidad de alcanzar al ultrahombre. Mediante la enseñanza de las características de Zaratustra o desde una crítica psicológica ideológica del último hombre se aprecia al superhombre. De ese último hombre que todo lo vuelve pequeño. Nietzsche existe mientras piensa y piensa mientras existe: vive su pensamiento y piensa su vida. Justamente, su soñar despierto no consiste en redimirse del sufrimiento de la vida. El dolor es un impulso, un motor. Y Nietzsche quiere recuperar aquello que tiene el hombre de *creador*. El hombre devino creador de Dios, por miedo y terror a la ausencia de fundamento. Tras ese espanto, la voluntad de poder se direccionó intencionalmente por los pastores de manera errónea. De allí, las facultades creativas quedaron anuladas por la figura de Dios. El redescubrimiento, permite encausar esas posibilidades hacia nuevos horizontes plagados de futuro y de afirmación a la vida presente y terrenal. Terrenal no significa ir a lo mundano o lo material. El hombre es transición. El hombre es un puente, una cuerda. Eso es, según Nietzsche, lo que hay de importante en él. Lo él que ama del hombre. Pero es el último hombre el que debe saberse como tal. Debe asumirse como tránsito. Permitirse ser lo último. Correrse y dejar paso a su meta que es el ultrahombre. Un no ya ser libre *de*, sino un ser libre *para*. Quizá, como consecuencia de la génesis, se halle el aislamiento máximo. La soledad, la incomprensión y la locura. ¿Pero acaso estos no serían más que síntomas de expresión de un auténtico sí mismo? “El ser-sí-mismo no es un fijo autoconservarse y automantenerse a sí mismo; es movimiento que juega, que se trasciende a sí mismo. El egoísmo del creador no tiene el carácter de un egoísmo pequeño y bajo; es puro derroche de sí”⁵⁴. Este egoísmo apoyado en el águila y la serpiente, representantes del orgullo, la soberbia, la sabiduría y la astucia, es un egoísmo que busca la vitalidad, la plenitud, la altura, la imposición y el poder para hacer de la vida algo más elevado y superior. Introducirle sentido a lo que se encuentra carente de él. ¿Qué sería del Sol sin aquellos a quienes ilumina? Ese Sol con sobreabundancia de luz es ahora Zaratustra. Por el nuevo hombre se ilumina la tierra, el cielo. El ultrahombre es una nueva forma de vivenciarse uno mismo. El ultrahombre no ocuparía para Nietzsche, ni debe ocupar, el lugar del dios moral cristiano. En todo caso, debe abrir nuevos espacios para que la tierra logre recuperar su lugar perdido. El espíritu libre pone ligeramente sus pies danzarines sobre la tierra. Su danza armoniza y

⁵⁴ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 87.

marca el compás de la música del mundo. A medida que avanza y suena la pieza, los matices ocultos comienzan a mostrarse. Las experiencias vienen a la presencia del artista y piden ser vividas eternamente. El ultrahombre es quien trae consigo esa afirmación. Ese “sí” que ama la vida.

CAPÍTULO III

EL ETERNO RETORNO. TIEMPO ARTÍSTICO E INSTANTE.

El eterno retorno es, sin dudas, el peso más pesado que acompaña a Zaratustra durante su camino como espíritu libre. Si bien el eterno retorno forma parte de los pilares conceptuales de la filosofía nietzscheana es, también, otro de los conceptos menos comprendidos del filósofo alemán. La metáfora del peso más pesado da cuenta de la dificultad que tuvo incluso el propio Nietzsche para abordar su idea de tiempo. Tiempo que involucra a los modos en que se expresa la voluntad de poder. Tiempo del espíritu libre que danza y juega con la intención de alcanzar el estado de ultrahombre. El acceso a la vivencia y afirmación del tiempo como eterno retorno corresponde al salto cualitativo del espíritu libre al estado de ultrahombre. El presente capítulo se propone desarrollar la crítica de Nietzsche ante la concepción lineal del tiempo. La concepción lineal del tiempo cristiana atenta contra la vida misma. Por ello, Nietzsche asumirá la visión circular griega del tiempo. El filósofo alemán realiza una reinterpretación en la que pasado, presente y futuro conforman un anillo temporal en el que todas las cosas han pasado ya eternamente. El eterno retorno se presenta en *La ciencia jovial* y luego en *Zaratustra* como diálogo interior del personaje principal. El eterno retorno es peso y preocupación ante el reconocimiento y la afirmación de las posibilidades. La resolución de la visión y el enigma requieren, por la profundidad e intensidad que implica, del *amor fati*. La puerta, los caminos y el instante como necesidad o libertad de tomar una decisión. La disputa entre el espíritu libre y el espíritu de la pesadez. El artista como espíritu libre hace de su tiempo un tiempo de ocio. En la concepción de tiempo de Nietzsche se encuentra implicada una crítica a la cultura laboral alemana contemporánea a él. Su movimiento artístico expresado como juego y danza permite la creación y apertura de matices. El ojo del artista propone nuevos horizontes. Sin embargo, el tiempo del niño que juega constituye la metáfora del artista más elevado que propone Nietzsche.

1. La mentira del tiempo lineal. Hacia una concepción circular del tiempo.

El eterno retorno es, según palabras del propio Nietzsche, su «pensamiento auténticamente *abismal*». El eterno retorno es el concepto que representa la cuestión temporal en la filosofía de Nietzsche. Hablar de eterno retorno sugiere la necesidad de intentar comprender que entiende Nietzsche por eternidad (*Ewigkeit*). Por otro lado, el análisis de este concepto exige también la comprensión del movimiento de retorno. El eterno retorno de lo mismo es la concepción fundamental que debe experimentar el personaje de Zaratustra. Profeta que postula como meta del hombre al ultrahombre. Zaratustra mismo está inmerso en la tarea de alcanzar dicha instancia. Este concepto predominante en *Zaratustra* es anticipado ya en *FW* 341. El eterno retorno es el pensamiento abismal. Es el peso más pesado en tanto pone en jaque a la totalidad de la existencia. Por ello, para el análisis de este pensamiento o doctrina es necesario recurrir a la interpretación de otros conceptos o formulas expresadas por Nietzsche. Es oportuno dirigirse a *La ciencia jovial* como a su obra *Así habló Zaratustra* para comprender su relación, por ejemplo, con la figura del espíritu libre. Así, se allana también el camino para la postulación de la figura denominada filósofo-artista. Querer abarcar la totalidad conceptual del eterno retorno es, por su complejidad y amplitud, un proyecto inviable y destinado a fracasar. Aquí, sin dudas los conceptos de *amor fati*, *Nihilismus*, *Übermensch*, *Wille zur Macht* y de *freier Geist* constituyen el eje principal de análisis. Desde ellos se abordará el concepto de eterno retorno. Esto, con el fin de aclarar que no se trata de un mero reduccionismo teórico. La selección del abordaje mantiene la intencionalidad de comprender al artista como espíritu libre. Ahora bien, planteado metafísicamente, los conceptos más resonantes de la filosofía nietzscheana, podrían comprenderse así: voluntad de poder habla del ser y, eterno retorno simplemente del tiempo. Ambos conceptos convergen o se relacionan con la figura del ultrahombre. Sin embargo, luego de *Zaratustra*, el concepto de ultrahombre es abandonado o al menos dejado de lado. Pero esto no sucede esto con el concepto de voluntad de poder ni con el de eterno retorno.

El eterno retorno encuentra en su planteo una cierta semejanza a la concepción griega de tiempo. Esto se debe a su carácter circular propuesto por Nietzsche. Se deja entrever para quien desea profundizar sobre la cuestión, la inclinación hacia el pensamiento de Heráclito que tiene Nietzsche desde sus estudios juveniles. Pues, sin lugar a dudas están jugando sus conocimientos y sus investigaciones filológicas. Todo

el estudio clásico de Nietzsche en su periodo de juventud. *Los filósofos preplatónicos* o su primera obra publicada *El nacimiento de la tragedia* permiten encontrar los primeros matices conceptuales acerca del tiempo. Pero, evidentemente, Nietzsche no sólo hace uso y recrea sus conocimientos clásicos. Actitud que, como se sabe, le trajo conflictos y rechazos por parte del ámbito filológico. Con su propuesta conceptual acerca del tiempo busca atacar desde un nuevo frente a la interpretación temporal cristiana. Ataca el modo de ver el mundo de manera lineal. Ataca el modo lineal de vivenciarse uno mismo. Nietzsche ataca todo ese cansancio vital que se desprende de esa experiencia lineal del tiempo. La concepción lineal del tiempo y su ligazón a la promesa de lo porvenir promueven, según Nietzsche, el hastío de la existencia. Y, por tanto, creencias en la espera, la esperanza y la fe en una vida eterna en otro lugar. La promoción de un tiempo otro y el efecto de pasividad que esto produce es lo que Nietzsche busca desentrañar. En la temporalidad lineal del cristianismo se encuentra una intención propuesta por una voluntad de poder. Débil o resentida, si se quiere, pero voluntad de poder al fin. El cristianismo niega lo que los griegos también vieron pero no negaron¹. Se trata del abismo y de la falta de fundamento. Ambos son los motivos de terror ante los cuales el mundo griego no huyó. Ellos no lo negaron, pero tampoco se quedaron inmobilizados. Por el contrario, se propusieron enmascarar ese abismo. Nietzsche, con sus toques personales, parte de la concepción temporal griega con la intención de reivindicar y afirmar la experiencia del cuerpo y de la tierra. Del cuerpo en la tierra y para la tierra. La unión de sentido entre cuerpo y tierra. Justamente, pone su intención en recuperar lo que el cristianismo por miedo al abismo ha negado durante siglos.

Nietzsche aclara que ninguna tragedia ni encuentro con el abismo es justificativo para elegir no vivir. Esto evidencia, a su vez, el desprendimiento por parte de Nietzsche de la filosofía de Schopenhauer. Filosofía que en la obra titulada *El mundo como voluntad y representación* desarrolla la necesidad de anular el deseo de vida. El deseo

¹ Los griegos supieron según Nietzsche cubrir con una suerte de velo el horror de la existencia de manera tal que no se negaba la existencia en la tierra, hecho que el cristianismo no logró. “[E]l dios griego está sometido a los mismos avatares y azares que el hombre, no representa como el dios cristiano, una negación de lo vital. El dios vive casi la misma vida que los humanos.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 59). Las divinidades son una creación artística de la cultura griega que sirven como soporte útil para la existencia. Nietzsche considerará como efecto positivo la individualidad artística retomando y reconvirtiendo los aportes de Bourget pero no ya crear como han hecho los griegos que cayeron en una suerte de error sino para una nueva estimulación fisiológica propia de la voluntad de poder. Sócrates como comienzo de la decadencia griega y la negación de lo sensible no es sino la parte práctica de la teoría platónica que terminará derivando en cristianismo donde el “bien” idealizado (luego Dios) es la medida de todas las cosas.

expresado como voluntad de vida. Lo que conduciría al hombre a promoverse hacia un estado de ascetismo. Hacia un estado de abandono y dejadez. Como una disolución del ser en el no-ser. La voz del eterno retorno, dicho de manera general, advierte al hombre de su responsabilidad. La voluntad de poder que promueve el dominio y el deseo gira en torno a una decisión. La importancia del instante (*Augenblick*) cobra su propio peso en tanto alcanza a eternizarse. Un instante con movimiento de retorno. Sin dudas, uno puede pensar que hay resonancias kierkegaardianas. En el hecho de que el hombre debería asumirse auténticamente ante la necesidad de elegir (o planteo del poema de Parménides entre el camino del ser y el del no-ser). Pero el planteo de Nietzsche está lejos de todo tinte cristiano, platónico o incluso hinduista, etc.

No hay que pasar por alto el comentario de Schopenhauer al respecto, según el cual es posible «que al final de su vida, un hombre (...) no desee vivir de nuevo esta vida, sino que prefiera disolverse en el no-ser». Esta fórmula casi parece un reflejo negativo del pensamiento nietzscheano del Eterno Retorno, en el que Schopenhauer pretende atenuar su deprimente mensaje mediante una representación metafísica y pragmática: metafísica, con la intención de afirmar que en el hombre que prefiere el no-ser hay algo que «la muerte no puede destruir»; y pragmática, en el sentido de que el hombre que permanece en la existencia nunca debe olvidar que «el día de hoy sólo acontece una vez y nunca volverá a repetirse».²

La doctrina del eterno retorno no explicita ningún tipo de origen (*Herkunft*) o problema sobre el origen. A Nietzsche no le importa indagar sobre el origen o etapa primigenia en la que se hubiera constituido la totalidad del mundo. En todo caso, la búsqueda de Nietzsche es genealógica. Esto quiere decir que se detiene en hechos históricos concretos. Momentos concretos en los que se han producido quiebres. Momentos que, para él, son de sumo interés para comprender, por ejemplo, el modo en como cierta sociedad valora³. En el concepto de eterno retorno no yace ningún tipo de

² Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 185.

³ “El trabajo crítico supone también la labor genealógica. La genealogía se diferencia de la arqueología en la medida en que ésta arriba a un origen único y último. La labor del espíritu libre es arqueológica, en el sentido de desenmascaramiento de las *arkhai* que ordenan los sistemas metafísicos, pero en su método, este trabajo es genealógico, porque Nietzsche encuentra orígenes múltiples y diversos que luego son estatizados por los filósofos en un solo principio.” (Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, pp. 94-95).

elemento mítico como el que solían realizar las culturas de antaño. Nietzsche no quiere justificar ciertas cuestiones de la existencia o de la vida misma en general. Sin dudas, esto también demuestra una crítica por parte de Nietzsche a la mirada que la tradición romántica alemana tenía sobre el tiempo. Lo que Nietzsche plantea, a través del concepto de eterno retorno, es la necesidad de poder decir sí a la vida. Pero un sí de la manera más libre posible. Un sí con el azar superado o con un azar que, en todo caso, sople en la tirada de dados a favor del que arriesga todo. Se trata de un poder decir sí del hombre que no es una afirmación cualquiera. El sí al eterno retorno es una afirmación tal que involucra la totalidad del ser del que afirma con la totalidad de las cosas del mundo. Afirmador, cosas del mundo y mundo entran en consonancia a través del sí al eterno retorno. Consonancia quiere decir libertad y ligereza. Es un sí a las cosas que quieren la vida. Un sí a la vida que quiere vivir. Y lo que no quiere vivir o destruye la vida, a eso, hay que recrearlo con voluntad de artista.

Ahora bien, paradójicamente, no aceptar el eterno retorno no implica la anulación de éste. El eterno retorno es el único modo en el que el tiempo, según Nietzsche, se expresa. El eterno retorno es un tiempo pero que no es un tiempo otro. Es decir, no implica una división entre tiempo de Dios y tiempo del hombre. Tampoco implica alguna cosa de características similares. Lo único que trata de explicar Nietzsche es el modo en que cada espíritu experimenta y vivencia el tiempo. Quiere explicar la experiencia del tiempo sin tener que recurrir a un más allá ni a la figura de un ente superior. El eterno retorno se trata de su tiempo, del tiempo anterior a él, del nuestro actual y demás. Porque se trata de un tiempo que retorna eternamente. Pasado (*Vergangenheit*) y futuro (*Zukunft*) han sido y serán una y otra vez. Pero la experiencia, es decir, el modo en el que se vivencia el eterno retorno varía según cada espíritu. El eterno retorno o se niega, o se busca y se asume. Pero el eterno retorno siempre está. La circularidad y los ciclos que retornan eternamente son evidenciados por la naturaleza.

Qué te sucedería si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu más solitaria soledad y te dijera: «Esta vida, así como la vives ahora y la has vivido, tendrás que vivirla una vez más e innumerables veces más; y nada nuevo habrá allí, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y rodo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida tendrá que regresar a ti, y todo en la misma serie y sucesión –e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y

yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será dado vuelta una y otra vez. -¡y tú con él, polvillo de polvo!».

¿No te arrojarías al suelo y rechinarías los dientes y maldecirías al dominio que así te habla? ¿O has tenido la vivencia alguna vez de un instante terrible en el que responderías: «¡Eres un Dios y nunca escuché nada más divino!»? Si aquel pensamiento llegara a tener poder sobre ti, así como eres, te transformaría y tal vez te trituraría; frente a todo y en cada caso, la pregunta: «¿quieres esto una vez más e innumerables veces más?», ¡recaería sobre tu acción como la mayor gravedad! ¿O cómo tendrías que llegar a ser bueno contigo mismo y con la vida, como para no *anhelar nada más* sino esta última y eterna confirmación y sello?⁴

Esto explicita lo siguiente: el modo en el que el espíritu de la pesadez experimenta los acontecimientos y vivencias en el tiempo. No es, en modo alguno, similar a como lo hace el espíritu libre. Por lo tanto, la actitud ante el demonio que trae semejante cuestionamiento será también totalmente diferente según cada espíritu. Esto se ve claramente en el diálogo titulado “De la visión y el enigma”. Allí, se lleva a cabo un diálogo entre Zaratustra, representante del espíritu libre, y un gnomo, representante del espíritu de la pesadez. El gnomo habla. Pero sus palabras son pesadas. Él, espíritu de la pesadez, se debe colgar del hombre de Zaratustra o arrastrarse por su el peso de su seriedad. El espíritu de la pesadez sube abusándose de la voluntad de poder de los otros. Evita así, el tiempo libre, el aburrimiento y la soledad. Se mantiene inmerso en el hastío de la existencia. Se sumerge allí sin posibilidad de reconocerlo ni mucho menos de querer enfrentarlo. En pocas palabras, el espíritu de la pesadez no quiere ni puede reconocer que hay algo siniestro. Algo que lo invita a estar ocupando su tiempo. No se esfuerza, no se piensa y no busca comprenderse. Esto le pasa, por ejemplo, con el trabajo o con el abuso en el uso de las redes sociales. Esta conducta es el reflejo de su enfermedad. De la enfermedad de su voluntad y de la enfermedad del tiempo histórico en el que el espíritu está inmerso. Por otro lado, el tiempo del espíritu libre se asemeja a la vivencia del tiempo que tiene el niño. El tiempo del niño es tiempo de inocencia. No es un tiempo que se consume, sino un tiempo que se expande. Un tiempo de ocio, como el del artista con su obra. Un tiempo en el que no se experimenta el esfuerzo. Porque justamente nada se fuerza. Se trata de un tiempo de juego en el que el niño ríe plenamente porque para él todas las cosas danzan. Risa redentora que demuestra el goce

⁴ *FW, KSA 3*, “La mayor gravedad”, §341, p. 200.

y el placer del tiempo. Alcanzada una vez esa ligereza, el artista crea y recrea. Viaja, se aventura al mar y aprende a amar su oleaje, su profundidad y su infinitud sin ser devorado. Ama la sorpresa de lo nuevo. Encauza el placer y el instinto en el crear. Se lanza al azar. En eso consiste su trabajo. Empeña su energía en pos de la transformación del tiempo. Tiempo libre y aburrimiento: las bases que sustentan el horizonte para la creación. En esto consiste el asumirse. El artista baila sobre la moral, los valores establecidos y por sobre los conceptos. Con el amor con que aniquila y crea puede descubrir con mayor facilidad un instante. Ese momento oportuno en el cual pueda decir sí para vivirlo eternamente. Sabiendo que, decir sí a un instante, implica decir sí a todo los demás.

Ahora bien, son muy pocos los hombres que prefieren perecer antes que trabajar sin *placer* en su trabajo: aquellos hombres selectivos, difíciles de satisfacer, a los que no se les sirve con una abundante ganancia, cuando el trabajo mismo no es la ganancia de todas las cosas. A este raro género de hombres pertenecen los artistas y contemplativos de todo tipo, pero también aquel aficionado al ocio que pasa su vida dedicado a la caza, a los viajes, a los galanteos amorosos y a las aventuras. Todos estos quieren trabajo y penuria, con tal que estén asociados con placer, e incluso el trabajo más difícil y más duro, si es necesario. [...] ellos no temen tanto al aburrimiento como al trabajo sin placer: en efecto, necesitan mucho aburrimiento si es que han de tener éxito en su trabajo. Para el pensador y para todos los espíritus sensibles, el aburrimiento es aquel desagradable «amainar del viento» que precede al viaje afortunado y a los vientos alegres; tiene que tolerarlo, tiene que *esperar* que produzca en él su efecto -¡eso es lo justamente lo que los seres más humildes jamás pueden conseguir de sí mismos! Ahuyentar de sí al aburrimiento de cualquier manera es vulgar, así como es vulgar trabajar sin placer.⁵

El espíritu libre vivencia el tiempo con ímpetu y fuerza mediterránea. Conlleva una alegría que se impone como un vendaval que transforma las cosas a su paso. La danza y la música del sur de Europa (música casi africana) en general cumplen en la filosofía de Nietzsche un rol de suma importancia. La música es tiempo. Así como el desapego de la seriedad y del sufrimiento por parte de Nietzsche de la filosofía de Schopenhauer es un paso hacia la risa; el haberse emancipado de la música wagneriana,

⁵ *FW, KSA 3*, “Trabajo y aburrimiento”, §42, p. 56.

luego de Bayreuth, es un paso hacia un nuevo *tempo*. Un *tempo* que se efectúa y vivencia en la digestión. Luego, parte hacia fuera. Es decir, se devuelve al mundo para completar el círculo. Nietzsche agiliza su destreza para encontrar una nueva afinación y una nueva armonía. Entre risa y danza Nietzsche crea un juego armonioso en el cual el tiempo es una compañía. El tiempo no es ese ladrón que está siempre al acecho y causando tormentos. El eterno retorno es, para ese niño, un tiempo que dona el instante máspreciado. Todo lo contrario a una condena o a algo que arrebatara posibilidades.

2. El diálogo interior de Zaratustra: la preocupación del eterno retorno.

¿Es el eterno retorno una mera experiencia individual? ¿Es un simple asentimiento afirmativo de todo lo que es? ¿Es una suerte de contraposición rebuscada frente al «eterno devenir» o a la concepción metafísica del tiempo? Nietzsche trae consigo «El peso más pesado». Pone de manifiesto una visión y un enigma. El eterno retorno es un concepto con carga ética y cosmológica. La aceptación de eterno retorno es la culminación de una etapa. Más precisamente, el paso de un modo de vivenciar el tiempo a otro modo de experimentar y sentirlo completamente distinto. Con la aceptación del eterno retorno se produce una suerte de salto cualitativo. Ante todo, en lo que respecta al modo de conocerse y ver el mundo. Casi como si se tratase de una diferenciación temporal cronológica con una kairológica. El paso de un tiempo que devora a un tiempo que dona. Se habilitan nuevas perspectivas y matices hacia dentro. Es decir, en lo que respecta al propio cuerpo. Pero también, en el modo de mirar hacia afuera. Con una nueva máscara las cosas del mundo se presentan de una manera distinta. La buena voluntad de máscara permite una mirada más fresca y renovada. Por lo tanto, si bien la aceptación de esta doctrina corresponde a una instancia exclusivamente individual, la experiencia, no se agota en ese único plano. No es nota de color el hecho de que la publicación de su obra *La ciencia jovial* se haya demorado cierto tiempo. Lo que sucedió fue que Nietzsche mismo no encontraba el valor suficiente para expresar dicho pensamiento. Él sabía que luego de decirlo necesitaría «milenios» para «llegar a ser algo»⁶. Ser algo en el sentido de saber que tal aceptación es una elección que impacta sobre la vida misma del que acepta. Implica, entonces, un

⁶ Cfr. Carta a Köselitz, [25.1.1882].

cambio de vida. La búsqueda de la gran salud. Un proceso que disputa contra la gran enfermedad de Occidente. El nihilismo.

Curiosamente, la doctrina del eterno retorno es una experiencia teórico-práctica que parte de una voz que susurra la invitación y la necesidad del anuncio. Una voz que muestra una suerte de camino pero que no lo abre por completo. Tan sólo lo vislumbra e invita al caminante a adentrarse en él. Justamente porque el eterno retorno no es algo estático. El eterno retorno implica movimiento, actitud, decisión. Este tiempo no alcanza con pensado o teorizado. No alcanza con saberlo allí ni con percibirlo como circular. Hay que asumirlo íntegramente. Hay que ponerlo en práctica a partir de experiencias de vida concretas. Para ello, se puede partir de instantes plenos. Si se quiere pasar de la parte teórica a la práctica, hay que encontrar un momento indicado. Un momento concreto en el que se pueda expresar la doctrina. El momento en el que el hombre quisiera volver una y otra vez. Ya sea porque hubo algo que lo marcó, que le dio placer o lo hizo sentirse pleno. Para decirse la doctrina y enseñársela a uno mismo. Esto es entonces lo destacable. A saber, que el eterno retorno consiste en un dialogo interior. En la segunda parte de la obra *Zaratustra* se encuentra un discurso titulado “La más silenciosa de todas las horas”. En dicho discurso se presenta parte del diálogo que lleva a cabo Zaratustra consigo mismo. A su vez, deja lugar a la tercera parte en la cual se aborda el tema que aparecerá luego en “De la visión y el enigma” y “Los siete sellos”. Sólo por nombrar algunos de los tantos otros desarrollos posteriores sobre el eterno retorno.

Entonces me habló así una voz: «¿Lo sabes, Zaratustra?».

Y yo grité de terror ante ese susurro, y la sangre abandonó mi rostro: pero callé.

Entonces algo volvió a hablar sin voz: «¿Lo sabes, Zaratustra, pero no lo dices!».

Y yo respondí por fin, como un testarudo: «¡Sí, lo sé, pero no quiero decirlo!».

Entonces algo me hablo de nuevo sin voz: «¿No quieres, Zaratustra? ¿Es eso verdad? ¡No te escondas en tu terquedad!».

Y yo lloré y temblé como un niño, y dije: «¡Ay, lo quería, más cómo poder! ¡Dispénsame de eso! ¡Está por encima de mis fuerzas!».

Entonces algo me hablo de nuevo sin voz: «¡Qué importas tú, Zaratustra! ¡Di tu palabra y hazte pedazos!».

Y yo respondí: «Ay, ¿es mi palabra? ¿Quién soy yo? Yo estoy aguardando a uno más digno; no soy siquiera digno de hacerme pedazos contra él».⁷

El modo, como debe ser dicho el eterno retorno, no es precisamente por medio de las palabras. Las palabras son pesadas. ¿Cómo se sobrepasa “La más silenciosa de todas las horas”? Con voluntad de poder enfocada afirmativamente. Conociendo bien los propios valles y las propias montañas; sabiendo enseñorear-se; comprendiendo que la burla ignorante que descalifica no debe influir en nada; lo importante y lo imperdonable es tener poder y no querer mandar. Hay que saber mandar y mandarse. Así le habla la voz a Zaratustra. Ella le dice: “Las palabras más silenciosas son las que traen la tempestad. Pensamientos que caminan con pies de paloma dirigen el mundo”⁸. Ante esto Zaratustra se avergüenza. Entonces la voz le habló por última vez: “«¡Oh Zaratustra, tus frutos están maduros, pero tú todavía no estás maduro para tus frutos! Por ello tienes que volver de nuevo a la soledad: pues debes ponerte tierno aún»”⁹. A Zaratustra todavía le falta reír como ningún hombre ha reído nunca. Le falta cantar como ningún hombre ha cantado y bailar como ningún hombre ha bailado hasta ahora. Recuérdese el sonido de las campanadas. Ellas son recurrentes en *Zaratustra*. Remite a la metáfora de los altos y bajos. Al movimiento pendular del hombre ante sí y ante la existencia. Es el pendular del propio Zaratustra hasta tomar la decisión de dar su salto y aceptación definitiva.

El eterno retorno viene a desarrollarse y a asumirse por parte del ultrahombre frente a un orden de cosas carente de un Dios. Sin embargo, esto no implica concebir a la filosofía de Nietzsche como atea. De lo que aquí se trata, según lo propuesto en el diccionario de Niemeyer, es de fundar una alternativa a la donación supratemporal de sentido. Con el fin de imponer una dimensión necrológica frente a los poderes del estancamiento y la decadencia. Se abre, con este pensamiento, un *abismo*. Pero un abismo que abre la posibilidad de retornar al mundo con un nuevo rostro. Para superar ese abismo es necesario primeramente reconocerlo y afrontarlo. Afrontarlo no para vencerlo, sino para poder elevarse desde él sin haber negado al mundo ni a la tierra.

⁷ ZA, KSA 4, “La más silenciosa de todas las horas”, p. 249.

⁸ Op. cit., p. 249.

⁹ Op. cit., p. 249.

Y sea cual sea mi destino, sean cuales sean las vivencias que aún haya yo de experimentar, - siempre habrá en ello un caminar y un escalar montañas: en última instancia uno no tiene vivencias más que de sí mismo.

Pasó ya el tiempo en que era lícito que a mí me sobrevivieran acontecimientos casuales; ¡y qué *podría* ocurrirme todavía que no fuera ya algo mío!

Lo único que hace es retornar, por fin vuelve a casa – mi propio sí-mismo y cuanto de él estuvo largo tiempo en tierra extraña y disperso entre todas las cosas y acontecimientos casuales.

Y *una* cosa más sé: me encuentro ahora ante mi última cumbre y ante aquello que durante más largo tiempo ha sido ahorrado. ¡Ay, mi más duro camino es el que tengo que subir! ¡Ay, he comenzado mi caminata más solitaria!

Pero quien es de mi especie no se libra de semejante hora: de la hora que le dice «¡Sólo en este instante recorres tu camino de grandeza! ¡Cumbre y abismo – ahora eso está fundido en *una sola cosa!*»¹⁰

Las experiencias personales de Nietzsche pueden vislumbrarse, en cierta medida, de forma análoga a lo que le sucede a Zaratustra en sus discursos. “Zaratustra está en camino hacia su última y suprema soledad, en la que se enfrenta a su pensamiento más profundo, que significa su última transformación”¹¹. La altura y el mar concuerdan con la visión que se le anticipa en una de sus caminatas por Sils-Maria¹². La posibilidad de acceso a una multiplicidad de nuevos rostros permitirá evitar caer en un estancamiento. Por ejemplo, en el pantano del nihilismo pasivo. Zaratustra pasa de la risa al llanto y del llanto a la risa a lo largo de su camino. El camino del espíritu libre consiste en ello. Zaratustra vive un tiempo de transición. Él está atravesando la cuerda del volatinero pero de una manera sumamente particular. Zaratustra en tanto es un espíritu libre, un caminante y un profeta es, también, alguien que escucha. Tiene los oídos preparados para la música de su voz interior. La que le invita a recorrer y cumplir con su destino. Y como la voz le dicta su destino, él, en tanto caminante, debe pasar por todo. “Lo más alto tiene que llegar a su altura desde lo más profundo”¹³. El camino a la cumbre requiere del abismo más profundo. De la oscuridad del mar nacen las cumbres más altas. Alcanzar el eterno retorno es alcanzar la cumbre más alta. Pero el camino es un

¹⁰ ZA, KSA 4, “El caminante”, pp. 255-256.

¹¹ Fink, E. *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 98.

¹² Cfr. NF 1881, 11 [141].

¹³ ZA, KSA 4, “El caminante”, p. 258.

camino zigzagueante. Querer ascender implica un descenso. Al emprender su descenso, Zaratustra empieza también a vivenciar su última soledad.

“En su esencia más íntima esta idea trasciende a toda formulación, no por su profundidad metafísica, sino sólo por este carácter teórico-práctico. Nietzsche dirá a menudo que el eterno retorno es el nuevo gran principio selectivo de la humanidad, el cual distingue entre humanidad superior e inferior en base a la capacidad para «soportarlo» que tengan los hombres”¹⁴. La capacidad de soportar el peso más pesado, tal y como lo desarrolla Vattimo en su obra, depende del espíritu de cada uno. Nietzsche a esto lo ve ya desde el período anterior a *Zaratustra*. Pero también volverá a insistir en el tema en su obra de 1888 titulada *Ecce Homo*. Allí Nietzsche se realiza la siguiente pregunta: “– ¿Cuánta verdad soporta, cuánta verdad osa un espíritu?, esto fue convirtiéndose cada vez más, para mí, en la auténtica unidad de medida”¹⁵. ¿Cuánta verdad *soporta*, cuanta verdad *osa* el espíritu de Zaratustra? Zaratustra sabe. Pero lo que sabe no puede decirlo. No puede decirlo en palabras. No sabe entonces cómo hacerlo. Por ello, debe procesarlo, digerirlo y desentrañarlo. Va y viene; habla y calla; ríe y llora; anda en compañía y luego se lanza otra vez en soledad. Intervienen también, a lo largo del proceso, sus animales. Hasta que finalmente Zaratustra ve que ni siquiera los hombres superiores están preparados para tal decisión. Se da cuenta que ellos no pueden reír como el ríe, ni amar como él ama. “El amor es el peligro del mas solitario, el amor a todas las cosas, ¡con tal de que vivan! ¡De risa son, en verdad, mi necedad y mi modestia en el amor!”¹⁶. Así, Zaratustra terminará entonces acompañado de sus animales.

Eterno retorno quiere decir vivir eternamente todas las cosas. La aceptación del eterno retorno constituye un nuevo tipo de arte de la existencia. La meta es alcanzar el gran mediodía anunciado en *Zaratustra*. Los conceptos de ultrahombre, voluntad de poder y eterno retorno convergen en la figura del artista. Artista enmascarado bajo

¹⁴ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 172. Se puede confrontar con la deducción que formula Vattimo en lo referente a la creación de la teoría nietzscheana sobre este concepto: “[I]l Nietzsche del 1881 pensa probabilmente all’eterno ritorno come a una dottrina che deve dispiegare i fondamente metafisici di quello che, in Umano, troppo umano, gli appare ancora soltanto come «buon temperamento». Più in generale, si può dire che l’idea dell’eterno ritorno si presenta nell’opera di Nietzsche come una sistemazione, se non una «fondazione» nel senso classico, del nichilismo caratteristico della filosofia del mattino. Questa filosofia, infatti, ha liquidato il mondo vero e indotto un atteggiamento di libertà di spirito nei confronti degli errori su cui la vita è necessariamente fondata.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 84).

¹⁵ *EH*, KSA 6, “Prólogo”, §2, p. 23.

¹⁶ *ZA*, KSA 4, “El caminante”, p. 259.

figuras como la del niño. De ello se desprende lo que se llamará el filósofo del futuro. El pensamiento del eterno retorno forma parte de la filosofía propositiva de Nietzsche. Este se encubre bajo una forma discursiva de carácter enigmático. Los símbolos y las metáforas rodean particularmente a este concepto que tanta dificultad genera a la hora de ser vivido o teorizado. Esto tiene que ver nuevamente con el carácter combativo interno que requiere resolver dicha aceptación. Debido a que “no está dirigido en verdad a otros: es, propiamente, diálogo consigo mismo: hablar supremo como diálogo del solitario consigo mismo”¹⁷.

Puede reconocerse en Zarathustra a un profeta. Zarathustra profesa acerca del ultrahombre como meta en el mercado; profesa acerca de la voluntad de poder a unos pocos; y, profesa para sí la doctrina del eterno retorno de lo mismo. Produce algo así como un movimiento cartesiano. Es decir, su anuncio tiene una metodología que se mueve de lo general a lo particular. Va de lo menos complejo a lo más complejo. O pensado nietzscheanamente, de lo más liviano a lo más pesado. Lo más pesado de resolver volvería más liviano al espíritu. Gianni Vattimo, en *El sujeto y la máscara*, considera necesario no perder de vista estos detalles. Los movimientos que realiza Zarathustra son en su más mínimo detalle indispensables para alcanzar el sí del eterno retorno. No sólo por lo que Zarathustra dice o hace, sino también por lo que guarda o espera. Los silencios de Zarathustra marcan también el ritmo del proceso. A medida que el lector avanza en los discursos de Zarathustra va allanando el camino para poder entrecruzar los diversos conceptos. Prácticamente todos se trastocan puntualmente con el eterno retorno de lo mismo. Los ejes conceptuales como la muerte de Dios, el ultrahombre y la voluntad de poder se resuelven y se completan a la luz del reconocimiento y la aceptación del eterno retorno¹⁸. El eterno retorno en tanto horizonte

¹⁷ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 98. A continuación el autor aclara: “Del ultrahombre habla Zarathustra a todos; de la muerte de Dios y de la voluntad de poder, a pocos, y del eterno retorno de lo mismo no habla, propiamente, más que a sí mismo. Esto significa también, claro está, una jerarquía de sus ideas fundamentales.”

¹⁸ El eterno retorno comparte con el nihilismo y la muerte de Dios, siguiendo la línea interpretativa de Vattimo, un radical carácter de eventualidad y que a esto puede atribuirse también el modo alegórico y profético de *Zarathustra*. El personaje Zarathustra además de ser redentor del azar y descifrador de enigmas, anuncia *eventos* sucedidos en parte y en parte por acaecer, eventos cuyo vínculo radica en ser tomados como signos. Esto corresponde por un lado a la constatación de la lectura ontológico-hermenéutica de Vattimo y a la liberación de lo estático e imperecedero que buscó Nietzsche. “En el fondo de la alegoría encontramos la pertenencia del profeta a una historia en movimiento, dramáticamente abierta, que excluye toda posibilidad de descripción conceptual-metafísica, que sólo se puede expresar en formas continuamente reinterpretables, y cuya continua reinterpretación es siempre una elección práctica que modifica la vida de quien la hace y el mundo en que esta persona vive.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, pp. 174-175). Otro aspecto en común del eterno

de posibilidad, ofrece la apertura a una experiencia del tiempo de manera libre. O mejor dicho, con libertad. Por lo tanto, se realiza en dicha aceptación una exclusión del azar. El azar que alguna vez sirvió al espíritu libre en su aventura, ahora se supera. Nada podría ocurrir entonces que no sea ya algo propio. La experiencia de tiempo en la que el espíritu libre se desenvuelve se muestra todavía en partes de manera azarosa. El espíritu libre está inmerso en una tarea. Se mueve en pos de un propósito que él mismo todavía no conoce. Una tarea de una dimensión que lo supera. De esta manera, el espíritu libre convive con su contra cara, el espíritu de la pesadez. Ahora bien, el ultrahombre está en otra instancia. El tiempo del niño que juega con los dados, hace de su tiempo el tiempo del mundo. Endiosa la tierra y a sí mismo. Sacraliza el mundo con su jugar. Disfruta los placeres y los deseos de los instintos de manera plena. Él se da libremente sentido a sí mismo y da sentido a la tierra. Su dar sentido es el modo en como experimenta el tiempo. Por ende, cuando Zaratustra llega a la aceptación del eterno retorno, de lo que se trata, es del desprendimiento de todo lo negativo. Es decir, de lo que niega la vida y de lo que quiere destruirla. La aceptación es una liberación de la enfermedad de las cadenas que atan, aplastan y vuelven pesado al espíritu. La liberación es un triunfo sobre la dualidad metafísica. Es un triunfo sobre todo el desgaste que implica vivir teniendo que decir no.

Esta liberación sería el desprendimiento de la enfermedad de las cadenas. La liberación del estancamiento metafísico. Años más tarde, alrededor de 1888 en la obra de que lleva por nombre *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche volverá sobre la cuestión. Puntualmente en: «Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula»¹⁹. Allí, Zaratustra queda relacionado al desenmascaramiento metafísico bajo la fórmula «*Incipit Zaratustra*». Zaratustra aparece como la contracara del nihilismo de las

retorno con el nihilismo se debe al aspecto positivo y negativo que poseen. La opción por el sentido activo y la necesidad de superar o anular el sentido negativo se expresan en el capítulo de *Zaratustra* titulado «De la visión y el enigma».

¹⁹ “[E]n este proceso existe una sustancia nihilista, es decir, de progresiva negación de todos los valores, los significados, los criterios, las «realidades», sobre los que se basaban la metafísica y la moral tradicionales. Este resultado no es sólo la consecuencia del itinerario especulativo de Nietzsche, sino el resultado de un proceso histórico que involucra a toda la civilización occidental. El nihilismo no es una idea ni una estructura estable de la realidad que en un momento dado es descubierta por un pensador y convertida en objeto de una demostración filosófica. El nihilismo es como la «muerte de Dios», que se distingue de toda toma de posición atea precisamente por su carácter de evento.” (Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 174). Este carácter de evento hace que el nihilismo tenga una naturaleza ambigua, una potencia o una disminución del espíritu, una actitud activa o pasiva, según se confiese la necesidad de la mentira o que simplemente se constante la desvalorización de los valores sin más. La importancia que conlleva el carácter de evento será retomado más adelante.

sociedades occidentales. Por ser él mismo el punto de liberación de lo simbólico y de lo conceptual que lleva al nacimiento del espíritu libre. Sin embargo, es válido mencionar que la problemática individual del eterno retorno tal y como se aborda en *Zaratustra*, se convertirá para Nietzsche en un problema de carácter histórico. Desde el punto de vista histórico, será abordado en sus obras posteriores desde el concepto de nihilismo y desde una reformulación del concepto de voluntad de poder. La aplicación del método genealógico será el tratamiento a la enfermedad. Vattimo, desde el análisis histórico, deja en claro que eliminar el mundo verdadero conlleva eliminar la posibilidad de un mundo aparente. Sin fábula es como se alcanza el gran mediodía. El gran mediodía representa el final del error más largo. Ahora bien, retomando el período de *La ciencia jovial* y de *Zaratustra*, el eterno retorno (*FW*, 341) queda unido en ambas obras. Según Vattimo, ambos convergen en el título del segundo aforismo (*FW*, 342), «*Incipit tragoedia*». Donde “la fórmula misma de la liberación de lo simbólico, es decir, la restauración de un espíritu trágico, que también en La voluntad de poder seguirá siendo el carácter distintivo de los dionisiaco. Trágico es el espíritu libre como libre afirmarse del impulso poético; trágico es Zaratustra como triunfo del impulso afirmativo (Cfr., *EH*, «Así habló Zaratustra», §1)”²⁰. Lo trágico equivale a la libertad dionisiaca y no a un pesimismo de un mundo sin divinidades. La muerte de Dios es la afirmación de la libertad creativa del artista, del poeta. Personajes representantes de una mirada que ya no queda excluida ni marginada²¹. Los matices del loco y del bufón continúan siendo excepcionales. Pero no desde una división entre lo real y lo irreal, ni entre la mentira y la verdad. Ellos promueven una mirada nueva que se mueve entre el acierto y el error. En la cual errar refiere a aquello que disminuye el impulso vital. Y, como se sabe, el loco nietzscheano está muy lejos de querer atentar contra la vitalidad.

²⁰ Op. cit., p. 173.

²¹ “No hay libertad sino en un mundo en que lo que es posible se halla definido al mismo tiempo que lo que no lo es. Sin ley no hay libertad. Si el destino no está orientado por un valor superior, si el azar es rey, se trata de la marcha en la tinieblas, de la horrible libertad del ciego.” (Camus, A., *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003, p. 86). La necesidad implicada en la libertad. Más precisamente, la necesidad de tener que acudir a una ley para poder sostener en vilo la función y expresión de la libertad. Esto recuerda al desarrollo filosófico hecho por Schelling en *Las edades del mundo* en el cual explicita que la libertad que se quiere a sí misma se impone sus propias reglas o normas para no caer en tentaciones vanas y autodestruirse. La postulación de un orden es necesario para la vida. Ello no implica por defecto que todo orden deba fijarse con la misma insensatez y en el mismo lugar con que el cristianismo ha puesto los valores supremos. Sin embargo, no se debe dejar de prestar atención a la posibilidad de olvido de esa ley como ficción útil. Allí yace para Nietzsche uno de los mayores problemas del hombre. La ley fijada primeramente como error y mentira deriva inconscientemente en verdad absoluta e incuestionable. Mientras el hombre más se aferra, menos posibilidades de escapar tiene después.

3. El sí al eterno retorno. Afirmación y vitalidad luego de la visión y el enigma.

“De la visión y el enigma”, el diálogo por excelencia en la obra *Zaratustra* a partir del cual puede comprenderse el eterno retorno. En él se evidencia la dimensión e intensidad que constituye al eterno retorno en relación con la existencia. No sólo para el personaje de Zaratustra, sino además para la filosofía de Nietzsche. Un discurso que, como señala Vattimo en *El sujeto y la máscara*, puede dividirse en al menos tres momentos. Un primer momento de ascenso; un segundo de reconocimientos y análisis; un tercero en el que aparece un sueño y queda boyando un enigma. Otro modo de dividir los tres momentos sería el siguiente: la primera, correspondiente a la etapa de pesadez; la segunda, a la ligereza y, finalmente, una tercera de afirmación. En todo caso, la división del discurso sirve tan sólo como una estrategia de lectura. Ascender a la cima más alta implica en Zaratustra el descenso hacia el abismo más profundo. De esto trata la primera parte del discurso. Luego de que Zaratustra habría estado callado durante dos días abrió entonces sus oídos. Pues Zaratustra está lanzado en el camino de aceptar el eterno retorno. Un viaje que implica peligro y aventura. “La cumbre más alta del pensar de Zaratustra está allí donde todavía se asciende por encima de la autosuperación, es decir, por encima de la voluntad de poder, allí donde se reflexiona sobre lo que hace posible a esta misma. Más la ascensión de Zaratustra a su última cumbre es también, paradójicamente, el descenso a lo más profundo. Al pensar lo más hondo llega Zaratustra a su altura suprema”. En la cumbre de la montaña, allí donde azotan los vientos y el hielo, donde la tierra toca el cielo, se pone en juego la relación entre la soledad y la totalidad del universo. Es desde este juego de encuentros y desencuentros y, mediante «el gran anhelo», que surge la idea suprema de Zaratustra. La necesidad de aceptación del eterno retorno pone en jaque a la existencia misma de Zaratustra.

A vosotros solos os cuento el enigma que *he visto*, –la visión del más solitario–

Sombrío caminaba yo hace poco a través del crepúsculo de color de cadáver, - sombrío y duro, con los labios apretados. Pues *más de un sol* se había hundido en su ocaso para mí.

Un sendero que ascendía obstinado a través de pedregales, un sendero maligno, solitario, al que ya no alentaban ni hiervas ni matorrales: un sendero de montaña crujía bajo la obstinación de mis pies.

Avanzando mudo sobre el burlón crujido de los guijarros, aplastando la piedra que lo hacía resbalar: así se abría paso mi pie hacia arriba.

Hacia arriba: - a pesar del espíritu que de él tiraba hacia abajo, hacia el abismo, el espíritu de la pesadez, mi demonio y enemigo capital.

Hacia arriba: - aunque sobre mí iba sentado ese espíritu, mitad enano, mitad topo; parálítico; paralizante; dejando caer plomo en mi oído, pensamientos-gotas de plomo en mi cerebro.²²

El enigma que presenta Zaratustra muestra en primera instancia una lucha. Una tensión entre el espíritu libre y el espíritu de la pesadez. El primero busca el ascenso y la altura. El segundo es parálítico y paralizante. Es un espíritu que no se ocupa de sí mismo, sino de querer arrojar hacia el abismo al espíritu libre. Quiere cansarlo, aterrarlo, hundirlo. A pesar de ello, la voluntad de poder de Zaratustra no se doblega y continúa su ascenso. Es un ascenso solitario, maligno. Incluso el camino mismo busca hacer resbalar al caminante. En la medida en que Zaratustra no se decide a aceptar el eterno retorno, el espíritu de la pesadez constituye su enemigo capital. Claramente porque sin dicha aceptación Zaratustra continúa inmerso en el mundo como un espíritu libre y no como un ultrahombre. Zaratustra es todavía el que sueña y piensa mientras sube. Frente a él, la opresión, la enfermedad y el desaliento. Él es ligereza pero es, al mismo tiempo, su propia carga. “Calló aquí el enano; y esto duró largo tiempo. Mas su silencio me oprimía; ¡y cuando se está así entre dos, se está, en verdad, más solitario que cuando se está solo!”²³. ¿Por qué lo oprime el silencio a Zaratustra? Simplemente porque todavía no logra resolverse. Zaratustra tiene que armarse de valor. Y, por sobre todo, dejar de ser compasivo.

Pero hay algo en mí que yo llamo valor: hasta ahora éste ha matado en mí todo desaliento. Ese valor me hizo al fin detenerme y decir: «¡Enano! ¡Tú! ¡O yo!».

El valor es, en efecto, el mejor matador, - el valor que *ataca*: pues todo ataque se hace a tambor batiente.

²² ZA, KSA 4, “De la visión y enigma”, p. 261.

²³ Op. cit., p. 262.

Pero el hombre es el animal más valeroso: por ello ha vencido a todos los animales. A tambor batiente ha vencido incluso todos los dolores; pero el dolor por el hombre es el dolor más profundo.

El valor mata incluso el vértigo junto a los abismos: ¡y en qué lugar no estaría el hombre junto a abismos! ¿El simple mirar no es – mirar abismos?

El valor es el mejor matador: el valor mata incluso la compasión. Pero la compasión es el abismo más profundo: cuanto el hombre hunde su mirada en la vida, otro tanto la hunde en el sufrimiento.

Pero el valor es el mejor matador, el valor que atada éste mata la muerte misma, pues dice: «¿Era *esto* la vida? ¡Bien! ¡*Otra vez!*».²⁴

El valor mata dolores. Por ejemplo, el dolor por el hombre. El valor mata abismos. Por lo tanto, el valor mata todo si en el fondo todo es abismo. O, mejor dicho, no hay fondo. El valor mata la compasión. Ella es el abismo más profundo. El valor mata la muerte misma. También ayuda a tomar la propia existencia entre manos. Por amor, el valor puede afirmar la vida y el querer vivirla eternamente. El valor que quiere no espera. Porque quiere se lanza al ataque. Se arroja acompañado de una música que tiene la vertiginosidad y el ritmo del tambor batiente. Retumba como la música del dios Dioniso. Los ditirambos dionisiacos están latiendo en el trasfondo del diálogo. El eco resuena en el interior de Zaratustra. Lo despierta, lo desespera porque le reclama que libere esa música. El tambor sobresalta y exaspera el cuerpo. Le da confianza para vencer pero, sobre todo, para no sentir dolor. La adrenalina que genera no le permite pensar en echarse atrás. Un diálogo de Zaratustra consigo mismo. ¿Pero por qué el enano iba sobre Zaratustra? ¿Cómo vino a él? Porque Zaratustra mismo lo trajo a sí. Quizás eso mismo que Zaratustra no resuelve es lo que genera, alimenta o sostiene a su contrario. Lo no resuelto en el interior de Zaratustra es lo que parece darle lugar al espíritu de la pesadez. Zaratustra en tanto hombre y animal valora, crea. Pero su crear debe resolverse frente al pensamiento abismal. El pensamiento del eterno retorno es el que hace saltar al enano del hombro de Zaratustra. Pensar en el abismo inquieta a Zaratustra y ahuyenta al enano. En ese tú o yo Zaratustra marca la diferencia metafísica de la que busca desprenderse y superar. Es decir, ya no más espíritu libre o espíritu de la pesadez; no más sí o no; ser o no-ser; fundamento o abismo; sueño o realidad; razón o imaginación; mentira o verdad; aurora o crepúsculo.

²⁴ Op. cit., pp. 262-263.

Una vez Zaratustra hubo quedado ligero por el salto del enano, le indica la presencia de un portón en el que convergen dos caminos. Dos senderos que nadie ha recorrido nunca hasta el final. El nombre del portón está escrito arriba: “Instante” (*Augenblick*). Los caminos que allí convergen y que, a la vez, se desprenden de ese instante, son la representación de las dos dimensiones del tiempo. Pasado y futuro. Ambos extendidos en la eternidad. Pasado y futuro se unen bajo la puerta instante. Caminos que, tal y como reconoce el enano, no son lineales, sino que se cierran en círculo. “Todas las cosas derechas mienten, murmuró con desprecio el enano. Toda verdad es curva, el tiempo mismo es un círculo”²⁵. La circularidad no sólo remite a la concepción griega del tiempo, sino que además elimina la contradicción. Dos caminos lineales marcan y conciben una oposición irremediable de algo que no lo es. Pasado y futuro no son tiempos dos totalmente distintos. En ellos hay algo en común. Se revela que el enano reconoce la circularidad del eterno retorno. Ahora bien, el enano, según Zaratustra, toma las cosas muy a la ligera. La ligereza del enano no es la ligereza del espíritu libre. En el enano se trata de una ligereza que da cuenta de que está descomprometido con su ser. El enano comprende cual es la situación pero no le presta mayor importancia. No la asume ni se asume tomando una posición. El espíritu de la pesadez vislumbra la infinitud del tiempo y su carácter repetitivo. Sin embargo, no deja, tal y como expone Eugen Fink en *La filosofía de Nietzsche*²⁶, que la existencia salga automáticamente al espacio abierto de la amplitud cósmica. El pensamiento del enano sobre el eterno retorno, aunque correcto, es todavía un pensamiento paralizador, impropio y desinteresado. El gnomo hace de cuenta que ese pensamiento abismal le es completamente ajeno y que no le afecta en lo más mínimo.

[U]na primera interpretación: es el espíritu del enano, «el espíritu de la pesadez» que, sin embargo, hace las cosas demasiado fáciles con la afirmación general de que todo es circularidad, una circularidad que no por casualidad se usa explícitamente para desenmascarar la mentira de todas las cosas rectas, o sea, de todas aquellas que tienen una dirección y, también, un sentido, en los diversos significados de este término. Espíritu de gravedad y solución demasiado fácil se encuentran en el carácter puramente conceptual y aun metafísico de la interpretación: aquí el espíritu de gravedad del enano es el espíritu del docto que, con su pretensión de generalización científica de las

²⁵ Op. cit., p. 263.

²⁶ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985.

cuestiones y las tesis, termina por perder de vista su auténtico alcance, el cual, como veremos, es un alcance *práctico*.²⁷

La segunda fase del capítulo corresponde a la contrainterpretación que hace Zaratustra con respecto a la realizada por el enano. Esta nueva interpretación no está desligada de la anterior ni viene a contradecirla. En todo caso, Zaratustra deja de formular preguntas. Él toma la palabra para mostrar las limitaciones y la imparcialidad de la afirmación hecha por el enano. Zaratustra es el que asume la situación y la lleva a fondo. Quiere alcanzar lo que se puede considerar como el argumento decisivo. Es él quien marca, al menos en principio desde un plano teórico, como dice Vattimo, el paso del carácter negativo al positivo. O del pasivo al propositivo. La propuesta de Zaratustra promueve el carácter activo. Su carácter propositivo lo trasluce al igual que lo hace el artista, el comediante y los espíritus libres en general. Toma una actitud que va abriendo el camino hacia el ultrahombre. No se debe olvidar que estos personajes todavía se mantienen en una relación cotidiana frente al error. Pero se sienten libres de errar. En otras palabras, reconocen el error tal y como lo hace el enano pero con otra postura. Ellos saben reírse del error y de los valores metafísicos imperecederos que el último hombre sostiene como indiscutibles. Sabiéndose errados sonrían y así se acercan a un estado más elevado. Pero este artista de espíritu libre continúa conviviendo con el error. El error está en sus bases, en su gestación misma. Ha surgido de allí como negación de la certeza puesta en la existencia de una verdad absoluta. Sin verdad sólo queda el plano de la apariencia. ¿Si todo es aparente entonces cual jugada es un acierto y cual un error? Lo que no quiere a la vida o no quiere vivir es imperdonable. La contrainterpretación que lleva a cabo Zaratustra contiene, a partir de la lectura que hace Vattimo sobre dicho

²⁷ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 180. Vattimo resalta en su libro *Introduzione a Nietzsche* dos sentidos que se desprenden de la idea de eterno retorno desarrollada en *La ciencia jovial* y que son recuperados en *Zaratustra*. Uno es el sentido *moral* y el otro es de carácter *cosmológico*. Sentido moral: “si se pensase alla possibilità che ogni attimo della nostra vita diventi eterno e si ripeta all’infinito, avremmo un esigentissimo criterio di valutazione: solo un essere perfettamente felice potrebbe volere una tale ripetizione eterna.” En relación al segundo sentido (ligado al primero): “solo in un mondo che non fosse più pensato nella cornice di una temporalità lineare sarebbe possibile una tale piena felicità. La temporalità lineare, quella che si articola in presente passato futuro, ciascuno irripetibile, implica che ogni momento ha senso solo in funzione degli altri sulla linea del tempo (come diceva la seconda Inattuale); in essa, ogni attimo è un figlio che divora il padre (il momento che lo precede) ed è destinato a propria volta ad essere divorato. In questa, che altrove ho chiamato la struttura «edipica» del tempo, non è possibile felicità perchè nessun momento vissuto può avere davvero, in sé, una pienezza di senso.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 85). Por lo tanto, para alcanzar al ultrahombre, figura que acepta mediante la voluntad de poder el eterno retorno, es necesaria también llevar a la praxis ambos sentidos.

capítulo, los elementos necesarios para definir, en sentido positivo, la doctrina del eterno retorno. El instante es, bajo la explicación de Zaratustra, algo nunca nuevo. El instante que está totalmente comprendido en la circularidad en la que pertenecen también la eternidad de pasado y futuro. Zaratustra invoca al valor. Con valor puede enfrentarse ante su pensamiento abismal. Y, apoyado en él, puede explicar lo siguiente:

¡Mira, continué diciendo, este instante! De este portón llamada Instante corre *hacia atrás* una calle larga, eterna: a nuestras espaldas ya una eternidad.

Cada una de las cosas que *pueden* correr, ¿no tendrá que haber recorrido ya alguna vez esa calle? Cada una de las cosas que *pueden* ocurrir, ¿no tendrá que haber ocurrido, haber sido hecha, haber transcurrido ya alguna vez?

Y si todo ha existido ya: ¿qué piensas tú, enano, de este instante? ¿No tendrá también este portón que haber existido ya?

¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras sí *todas* las cosas venideras? ¿*Por lo tanto* - - incluso a sí mismo?

Pues cada una de las cosas que *pueden* correr: ¡también por esa larga calle *hacia delante* - *tiene que volver a correr una vez más!*-

Y esa araña que se arrastra con lentitud a la luz de la luna, y esa misma luz de la luna, y yo y tú, cuchicheando ambos junto a este portón, cuchicheando de cosas eternas -¿no tenemos todos nosotros que haber existido ya?

-Y venir de nuevo y correr por aquella otra calle, hacia adelante, delante de nosotros, por esa larga, horrenda calle - ¿no tenemos que retornar eternamente? -²⁸

He aquí lo que Zaratustra llevaba dentro de él y no podía decir. Y al no poder decirlo se sentía pesado e incómodo. Era un extraño en su propia casa. Zaratustra tenía miedo de sus propios pensamientos y de sus trasfondos. Miedo de asumir que en el fondo no hay fondo. Que aun, sin fundamento, debe afirmar la vida. Amar el destino, eternamente. Pasado y futuro se confunden en el instante. Todo ha existido ya y, por lo

²⁸ ZA, KSA 4, “De la visión y enigma”, p. 264. Puede verse recuperando el análisis de Vattimo que la perspectiva del enano aún sigue involucrado y participa en lo que comienza a agregar Zaratustra. En la explicación que da Zaratustra al enano se vislumbra de forma análoga el paso del camello al león, aún lejos de alcanzar la figura del niño, pero éste no deja de ser un cambio que permite tal y como lo hace el espíritu libre desarrollado en la *Humano, demasiado humano* y en *La ciencia jovial* que no es fructífero tener una visión negativa sobre el error, sino que el error es necesario. El espíritu libre reconoce el error, lo asume como necesario, pero tampoco debe olvidar que el error corresponde a una praxis a modo de ensayos para constituir herramientas útiles que alivianen la existencia.

tanto, nada nuevo puede venir. Todas las cosas están anudadas. Todo tiene que ver de alguna manera con todo. Pero esto solamente puede asumirlo quien dice sí al eterno retorno.

No sólo todo lo que deviene debe haber ya recorrido al menos una vez el camino del pasado, dado que éste dura una eternidad y por eso ya debe haber visto realizarse todas las posibilidades; sino, sobre todo, hasta la misma puerta que representa al instante presente, ya debe haber existido. Y si los caminos del pasado y del futuro son en verdad curvos, ¿no trae el instante presente detrás de sí *todas* las cosas porvenir? *Por lo tanto* –también asimismo pasado y futuro se funden en un círculo cuya vertiginosidad extrema consiste en el hecho de que también el instante, que podría parecer un momento privilegiado en esa circularidad, está, en cambio, radicalmente comprendido en ella: el instante ha sido ya eternamente, y éste su haber sido trae ya consigo todas las cosas por venir, comprendido su propio acaecer «futuro».²⁹

4. El espíritu libre frente al instante. Apertura de horizonte y futuro.

Eugen Fink también analiza el instante y el concepto de eternidad al que se está refiriendo Nietzsche. Fink propone que si en el instante convergen también todas las cosas que ya han sucedido y que sucederán entonces el instante carece de toda importancia. El instante no parece de buenas a primeras un momento privilegiado. Es como si todo momento en esa circularidad diera lo mismo. Todas las cosas mundanas tienen un carácter intratemporal. Están inmersas dentro del tiempo. Un tiempo que tiene que haber transcurrido ya siempre. Un tiempo que volverá a hacerlo infinitas veces en el futuro. Siguiendo la teoría nietzscheana, todo tiene que volver a ser innumerables veces más. Pero si en determinado instante se toma la decisión ante el peso más pesado, ahí la cosa cambia.

No es posible en modo alguno un pasado infinito como una cadena infinita de acontecimientos siempre nuevos; si existe un pasado infinito, entonces todo

²⁹ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 180. “El tiempo es un círculo. Pasado y futuro están allí, en lo ilimitado, fundidos entre sí, como la serpiente que se muerde la cola. El círculo del tiempo es pensado, por tanto, como una onda intramundana, como un anillo de momentos temporales, de «ahoras». Pero con esto se falsea el sentido más decisivo de la idea del retorno.” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 104).

lo que puede en absoluto suceder ha tenido que haber sucedido ya; nada puede faltar en él, estar todavía por venir, ser mero futuro; una eternidad pasada no puede ser imperfecta. Si en la profundidad del pasado el tiempo es una eternidad transcurrida, el tiempo, en cuanto tal, no puede tener ya nada fuera de sí: todo lo que puede acontecer tiene que haber acontecido ya en él. La eternidad del pasado exige que haya sucedido ya todo lo que puede suceder, que haya transcurrido ya un tiempo total. Y, de igual manera, un futuro infinito, eterno, exige que en él transcurran todos los acontecimientos intratemporales. Si el pasado y el futuro son concebidos como eternidades, entonces es preciso concebir ambos como el tiempo total, con todo su posible *contenido temporal*.³⁰

Sin embargo, este paso que da Zaratustra frente a la conformidad del enano tampoco es suficiente de manera alguna. Es necesario, tanto para Nietzsche como para Zaratustra, superar la segunda instancia. La instancia del león. Esta es la figura animal que representa las características del espíritu libre. Para esto, hay que analizar lo que, según Vattimo, pertenece a un tercer momento. La tercera parte del análisis corresponde a la visión que describe Zaratustra luego de realizar su conainterpretación. En este tercer momento hay una traslación o un cambio de plano. La nueva visión no es interpretada ni explicada. Pero si bien no se hallan estos elementos explicitados se deja entrever que esta sección se presenta como la solución a las dos instancias antes descritas. Lo que se trae a la presencia es una visión. No se explica si constituye algo ya vivido o algo futuro que viene a irrumpir en la circularidad. Sin embargo, lo que no puede negarse es que interpela el presente. Al menos el presente de Zaratustra. El instante capta su atención. Cobra en él y para él una importancia relevante. De algún modo, el instante lo sitúa en un aquí y un ahora. Además, pone en incertidumbre las anteriores soluciones propuestas. Con esta visión ya no es suficiente ni la declaración del enano ni la explicación de Zaratustra. ¿Es acaso un movimiento dialéctico el que propone aquí Nietzsche para hacer avanzar la búsqueda sobre la interpretación temporal? Pareciera ser que sí. Pero, sin dudas, no al estilo hegeliano. De todas formas, no hay soluciones últimas. Siquiera hay respuestas. El enigma da lugar al silencio. A partir de él, prima la inquietud y el desconcierto.

La clave se muestra de forma alegórica –con intenciones teórico-prácticas. “La cuestión es ésta: sobrepasar la condición del espíritu libre sigue siendo un problema que

³⁰ Op. cit., pp. 104-105.

no se puede resolver teóricamente”. Se ha pasado del plano del comediante (espíritu libre), a un lugar de extrema seriedad. Lo cómico y lo trágico se entremezcla con las campanadas de medianoche y mediodía. Esas campanadas que interpelan a Zaratustra movilizándolo sus estados de ánimo. Falto de armonía, Zaratustra intenta alcanzar una nueva música, una nueva melodía. El *ding dong* de las campanadas debe asentarse y decidirse por un lugar dentro de ese eje de movimiento oscilante que va de lo trágico a lo cómico. Qué es lo que sucede en la escena del enigma: “En este lugar Zaratustra ve a un joven pastor que se revuelca por el suelo, medio sofocado por una gran serpiente negra que le cuelga de la boca. En vano trata Zaratustra de arrancarla. Grita entonces al pastor que le muerda la cabeza. Y sólo cuando sucede esto, el pastor se libera, se levanta transformado y transfigurado (circundado de luz, como Jesús sobre el Tabor), y ríe con una risa que la humanidad no ha conocido antes que él”³¹. Serpiente, intento de sofocación, pastor, indicación de Zaratustra, la elección del pastor, la liberación, la transformación y un nuevo tipo de risa conforman la serie de elementos. Un pastor que ríe no es una imagen menor. ¿No es acaso el predicar, el *tempo* y el acto de rendir culto, según se enseña e impone la tradición, lo serio por excelencia? ¿No es el honrar y el venerar un tomar en serio? El pastor lucha con la serpiente. Está en tensión. El pastor, sofocado al igual que Zaratustra, no puede hablar. Luego se decide y pega la mordida. Así, rompe con lo asfixiante. Quizás con la risa del pastor, luego de la mordida, Nietzsche está queriendo enseñar otra manera de relacionarse con lo divino. Por otro lado, la serpiente, con la figura circular a la que remite, es el animal representante del eterno retorno. Ella se desliza, produce asco, sensación de ahogo. Nietzsche muestra al eterno retorno como una idea que produce asfixia. La asfixia que muestra el enigma es ontológica y existencial. Anula la potencialidad de la voluntad de poder ir por más. Al tiempo, priva también de llegar a ser el que se tiene que ser. Sobre todo, cuando se percibe desde un pulsión interna que esa fuerza yace oculta. Cuando se descubre uno no puede permitirse no morder a la serpiente.

¿Acaso la voluntad de poder no buscaba siempre la superación y la altura? Se trata de un descenso que resulta un ascender. ¿Qué es esto de tener que tornar, de

³¹ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 183. Sobre el mismo análisis: “La visione del pastore che deve morderé la testa al serpente (un símbolo della circolarità e dell’anello eterno) lega misteriosamente l’idea del ritorno a una decisione che deve essere presa dall’uomo, e in base alla quale, soltanto, l’uomo si trasforma.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 90).

repetición infinita? ¿Cómo se asciende en esta circularidad? El pastor puede identificarse con la moral y el instinto de rebaño propio del cristianismo –personaje que necesita de la sobreabundancia de luz, de la indicación de Zaratustra para poder en cierta forma despertarse o asumir una responsabilidad que le permita hacer algo frente a esa sofocación– pero en la medida en que elige y se elige puede liberarse de esa carga³². La serpiente que lo ataca se dirige ni más ni menos que a la garganta. Busca impedir el poder de la palabra. Quiere anular el poder que tiene el pastor en su hablar y al expresar cosas. La palabra del pastor domina a otras voluntades más débiles y las encamina a una percepción. El pastor en tanto no se decide está limitado a gritar. El grito parece ser extralingüístico. Actúa como la risa y el llanto. Al liberarse y alcanzar la transformación esa sofocación se desvanece. Él es conducido a un nuevo plano en el cual se abre un nuevo tipo de pensamiento para promover. Un plano en el que seguramente yacen infinitud de matices que antes eran imposibles de ver. Y, seguramente, mucho menos de asumir. Ante todo porque el eterno retorno permanecía latente en el interior.

En un primer sentido, la respuesta que el pastor da a Zaratustra puede entenderse como una pura y simple refutación de la tesis, según la cual también el instante ya ha sido eternamente. Si esta tesis fuese cierta, el mordisco del pastor no resolvería nada, su decisión no sería una verdadera decisión; el hecho mismo de que le corte la cabeza a la serpiente –circulo– de

³² La obra de Fiodor Dostoievski presenta de manera literaria la división de la moral que aparece en la filosofía nietzscheana. El personaje llamado Raskólnikov aclara la teoría detalladamente: “la primera categoría, o sea la material, hablando en general, son personas por naturaleza conservadoras, ceremoniosas, viven en sumisión y les gusta ser sumisas. Para mí, están obligadas a serlo, porque ese es su designio, y en eso decididamente no hay para ellas nada de humillante. La segunda categoría, todas transgreden la ley, son subversivas o propensas a ello, a juzgar por sus capacidades. Los crímenes de esta gente, se entiende, son relativos y diversos; en su mayor parte exigen, en muy disímiles manifestaciones, la destrucción de lo presente en nombre de lo mejor.” (Dostoievski, F., *Crimen y castigo*, tr. Omar Lobos, Bs. As., Colihue, 2012, pp. 317-319). Esta diferenciación corresponde al análisis que hace Nietzsche con respecto a la moral de señores y a la moral de esclavos, espíritu libre y espíritu de la pesadez. Le corresponde aniquilar y crear al artista que comprende su voluntad como voluntad de poder y sabe anteponerse ante sí mismo y ante los demás. Al espíritu de la pesadez le corresponde nivelar y aplanar todo. Por lo tanto con respecto a una de las críticas que se le hace a Nietzsche en tanto metafísico con respecto al superhombre es si todos deben y pueden alcanzar dicho estado, pues, si se tiene en cuenta la doctrina del eterno retorno, las personas con moral e instinto de rebaño son necesarias y también retornan eternamente aunque en condición diferente a como lo asume el superhombre. Con respecto a la teoría citada de Raskólnikov, se encuentra una relación con el siguiente fragmento: “Los únicos hombres de Estado verdaderamente «grandes» son aquellos que se conectan con flujos, como signos-políticos, signos-partículas, y emiten cuantos que franquean los agujeros negros: no es casualidad que esos hombres sólo aparezcan en las líneas de fuga, trazándolas, presintiéndolas, siguiéndolas o adelantándose a ellas, incluso si se equivocan y caen (Moisés el Hebreo, Genserico el Vándalo, Gengis el Mongol, Mao el Chino...).” (Gilles Deleuze, Félix Guattari, “Micropolítica y segmentaridad” en *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, tr. José Vázquez Pérez, Barcelona, PRE-TEXTO, 2002, cap. IX, p. 229).

la eternidad debería indicar este significado de radical objeción a la hipótesis de Zaratustra [...]»³³.

Sin embargo, según Vattimo, Nietzsche no se queda en este primer sentido. Si se tiene en cuenta la versión sobre el eterno retorno desarrollado en *La ciencia jovial*, la superación del hombre no radica en la ruptura del círculo. La superación consiste en la capacidad de soportarlo y asumirlo como lo que es, a saber: «el peso más pesado». Por ende, el segundo sentido válido, y con el cual Karl Löwith también está de acuerdo en su libro *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*, estriba en aceptar el eterno retorno en sintonía con una transformación de quien lo acepta. “El mordisco del pastor como un acto con el cual éste asume y acepta la doctrina del eterno retorno y después del cual se siente libre como no lo había sido nunca, aprende a reír de una manera nueva, encontrando también los caracteres del espíritu libre de las obras anteriores”³⁴. Esta libertad y la risa que jamás había sido oída antes indican la transformación del pastor en ultrahombre³⁵. Es el único que puede soportar una doctrina de esta índole. Es, incluso, el único que puede reconocerlo como lo que es. Sin ser, en su reconocimiento, ni demasiado ligero ni tampoco extremadamente serio. La risa es uno de los elementos propios del niño que juega³⁶. Exhibe el reconocimiento del error, de la carencia de algo absoluto o verdadero. Reconoce la insensatez de todas las cosas serias. La escena del pastor y la serpiente es más que mera aceptación. Lo que busca sobresalir allí es la decisión. La actitud tomada en ese instante. Un instante inmerso en el círculo eterno «reconocimiento de su haber-ya-eternamente-sucedido»; “*al morder la cabeza de la serpiente, decide instituir y fundar el eterno retorno de lo mismo*”³⁷. La

³³ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 183.

³⁴ Op. cit., p. 184. “El superar, el resistir la idea del eterno retorno, produce la transformación decisiva de la existencia, trae consigo la transformación de toda seriedad y de toda pesadez en la ligereza, en la sobrehumana ligereza de la risa.” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 105).

³⁵ “Ser libre es, justamente, abolir los fines. La inocencia del devenir, desde el momento que se la admite, simboliza el máximo de libertad. El espíritu libre ama lo que es necesario.” (Camus, A., *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003, p. 87).

³⁶ El juego del espíritu libre que se lanza a la aventura sin temor a errar. Sin miedo a ser motivo de risa por equivocarse. Su juego es experiencia y experimentación. Sabe que no hubo error más grave que fundar un absoluto, fundar una verdad última. Sin embargo, al reconocer el error, la ilusión y la mentira, no corre riesgo de errar en una nada infinita. por ello, deviene artista que transforma la existencia para hacerla habitable.

³⁷ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 185. En el capítulo “*La redenzione dal tempo*” Vattimo afirma que “La condizione di felicità in cui l’uomo può volere il ritorno eterno dell’uguale è possibile solo se è tolta la struttura lineare del tempo.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 91).

institución del eterno retorno proviene de: a) sentir la necesidad interna de abrirse a la posibilidad. b) Resolverse afirmativamente. La decisión (león, espíritu libre, yo-quiero. c) Querer llegar a ser el que se tiene que ser. d) Devenir ultrahombre o filósofo-artista. Este nuevo hombre está involucrado en su creación y aniquilamiento de manera total y artística. Es un arte que lo exige todo del artista.

Solamente si el instante que el hombre vive es inmenso, es decir, abarca todo su significado, sin ninguna referencia trascendente, sólo con esta condición es posible quererlo siempre de nuevo. El amor por la vida del que habla la conclusión es lo mismo: el hombre que puede desear el eterno retorno es el hombre feliz, aquel a quien la vida otorga instantes «inmensos» en el sentido ya apuntado, como coincidencia plena de existencia y significado. Instituir el eterno retorno quiere decir, entonces, y éste es el nexo de esta doctrina con la idea de ultrahombre, producir una humanidad capaz de querer la repetición, capaz de no vivir más el tiempo de manera angustiosa, como tensión hacia una culminación siempre por venir.³⁸

Eterno retorno como negación de ese tiempo lineal engañoso y angustiante; eterno retorno como liberación de las necesidades que impone lo azaroso de la existencia; eterno retorno como impulso artístico para nuevos juegos que involucran la creación de símbolos y conceptos; eterno retorno como voluntad de poder siempre activa. La voluntad propia del ultrahombre que lleva al instante a una densidad de contenidos que para el último hombre son imperceptibles. La decisión del eterno retorno marca un antes y un después entre el espíritu libre y el ultrahombre. Parece ser que la última fase contiene a la anterior pero llevada a un nivel ontológico distinto. Con matices y giros poco claros donde sólo Nietzsche podría aclarar lo difuso. Entre aurora y crepúsculo, el mediodía es signo del momento adecuado. Algo así como el tiempo oportuno en el cual la gran salud permite expresar la introducción de sentido al mundo

³⁸ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, pp. 186-187. La conclusión a la que refiere Vattimo en la cita dice así: “¡Cuánto deberías amarte a ti mismo y a la vida para no desear más ninguna otra cosa, salvo esta última y eterna sanción, este sello!” (*FW*, 341). “Redenzione si dà solo come radicale modificazione del modo di vivere il tempo; ma questo non può essere l’amor fati solo nel senso della accettazione delle cose come stanno; il destino, per Nietzsche, non è mai ciò che ci accade, ma sempre una unità di senso voluta e creata (è la «volontà che crea» che può dire «così volli che fosse»). L’insistenza negli sforzi di dimostrare l’eterno ritorno come tesi cosmologica ha quie le sue base: Nietzsche non vuole semplicemente l’accettazione rassegnata delle cose come sono; vuole un mondo in cui sia possibile volere il ritorno eterno dell’uguale.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 93).

de una manera más eficaz. Porque ya nada puede sorprender negativamente al artista. Nada de lo que habita en el mundo le resulta ajeno. En el pasado yacen todas las posibilidades futuras porque ya han sido y serán eternamente. Pero ahora el pasado se encuentra abierto para que el artista lo tome y juegue con él. El artista juega con el pasado a partir de su mirada sobre el presente. Presente afectado por ese pasado. Por tanto, juega también con el horizonte futuro que ya es también pasado. El ultrahombre por tanto se anticipa. Esto le permite moverse ligeramente y danzar sobre las cosas. Puede demorarse en el instante y armar lo que disponga con su voluntad de poder.

El eterno retorno elimina o supera la contradicción entre pasado y futuro. Torna difuso poder señalar un presente. “La voluntad puede ahora no sólo querer hacia adelante: al querer hacia adelante quiere también, a la vez, hacia atrás. El tiempo pierde su orientación inequívoca”³⁹. La opción por el eterno retorno implica un quiebre y un salto cualitativo y cuantitativo. El pastor se vivencia distinto y por ello ríe con una risa que no se había escuchado antes. La elección constituye el último acto del hombre metafísico y la primera del ultrahombre. La calidad de la percepción y de la autovivencia concuerda con la intensidad y profundidad con la que el tiempo es percibido. Todo esto, en sintonía y concordancia con la voluntad de poder. El hombre nuevo estará desligado por completo de aquel espíritu de la pesadez y de la tradición que constituye la historia de un error (recordando que el espíritu libre, artista, loco y comediante, son figuras que surgen como antítesis del error metafísico, es decir, que si bien reconocen la fábula siguen de algún modo ligado a esta porque su origen pertenece ahí). Desde la aparición de la doctrina del eterno retorno en *La ciencia jovial* se percibe la exigencia de Nietzsche hacia el último hombre. Nietzsche insiste en una nueva forma de relación con el tiempo. Esta exigencia de decisión y de actitud existencial sin duda pueden conducir al lector a percibir ciertos tintes kierkegaardianos; un alejamiento del sentido moral kantiano (como el imperativo categórico); la desaprobación de toda la temporalidad platónico-cristiana; una negación al tiempo estático que vislumbra una concepción griega. El gusto de Nietzsche por la figura de Heráclito se deja entrever entre sus líneas. Por otro lado, la experiencia dionisiaca del coro descrita en *El nacimiento de la tragedia* ha tomado otras dimensiones conceptuales. La aceptación del eterno retorno es la apertura a la comprensión del mundo. El acceso a su conocimiento y la posibilidad de que, a partir de él, el artista lo haga suyo afirmando la vida. Lejos de la

³⁹ Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 106.

negación de la vida (tal y como lo ha hecho según Nietzsche la moral cristiana, la metafísica platónica, las religiones monoteístas, el espíritu de la pesadez y la concepción de tiempo lineal), mundo y ultrahombre salen al encuentro vinculados por medio del *sí* al eterno retorno de lo mismo.

CAPÍTULO IV

EL ARTISTA COMO ESPÍRITU LIBRE.

El presente capítulo corresponde al desarrollo de la figura del artista como espíritu libre. Los primeros tres capítulos son tres caminos o modos desde los cuales es posible acceder a las características del artista y del espíritu libre que presenta Nietzsche. El objetivo puntual que aquí se propone consiste en encausar lo trabajado hasta el momento (voluntad de poder, ultrahombre y eterno retorno) y consolidarlo. Para ello, será necesario presentar algunas cuestiones más detalladas sobre el arte y el artista en Nietzsche. El rol que tiene en el proceso artístico la fisiología y la metafísica. El quiebre y la continuación que presenta Nietzsche con respecto a las fuerzas apolíneas y dionisiacas presentadas en *El nacimiento de la tragedia* contribuyen al reconocimiento del abismo. El griego, al igual que el artista nietzscheano, no niega el abismo y, por lo tanto, no busca refugiarse en un trasmundo. El artista de Nietzsche es un artista que ama la tierra y busca introducir sentido en ella. El artista como espíritu libre afirma la vida, quiere más vida y se experimenta como fuerza vital a través de su proceso artístico. Al no tener miedo a errar ni a caer en una nada infinita o en las redes de un fundamento más grave, el espíritu libre puede danzar sin problemas sobre la moral. “Dios ha muerto” es una invitación a crear nuevos valores. El anuncio de la muerte de Dios, del dios moral cristiano, promueve en el artista el impulso para realizar una transvaloración de todos los valores. El espíritu libre asume la etapa del nihilismo activo y lucha contra la decadencia de Occidente. Nietzsche comenzará a hablar de los filósofos del futuro y de esa posibilidad, libre y necesaria, de devenir filósofo-artista para afrontar y superar la enfermedad de nuestro tiempo.

1. Acerca del arte y del artista. Fisiología y metafísica.

¿De qué hablamos cuando hablamos de arte en Nietzsche? ¿Qué es ser artista para Nietzsche? Estas dos preguntas, desde ya nada fáciles de responder, se intentarán abordar a lo largo del presente capítulo. La dificultad en la formulación de una respuesta

a tales preguntas se debe a que el arte en Nietzsche mantiene una relación directa con la concepción filosófica del autor acerca de la vida. Las vivencias que constituyen una vida y las diversas formas que esta puede ir tomando se vinculan con la toma de decisiones. Pero también, se vincula con la tensión entre las fuerzas apolíneas y dionisiacas que fluyen en el mundo. Si bien un análisis detenido sobre dichas fuerzas artísticas correspondería a un estudio detallado sobre la primera etapa del pensamiento nietzscheano, tampoco se lo puede pasar por alto. Nietzsche mismo no abandona tal concepción artística. La va transformando continuamente a medida que madura su mirada con respecto a la vida y al arte. Por ello, no deja de ser problemático hablar de contradicciones en el pensamiento de Nietzsche. Esto se debe a que, generalmente, Nietzsche mismo se sirve y utiliza ficciones útiles. Ficciones que en determinado momento le sirven y que, en caso contrario, puede descartar¹. Tal es así que, si bien entre el pensamiento artístico desarrollado en su primera obra publicada bajo el nombre de *El nacimiento de la tragedia* guarda diferencias notorias con el arte en *Humano, demasiado humano*, es discutible señalar que entre las obras haya contradicción. El cambio que produce Nietzsche va desde un modelo de artista metafísico, idealista y romántico a un modelo de artista metafísico distinto. Este nuevo artista porta consigo un carácter fisiológico muy fuerte². La tarea del artista adquiere una responsabilidad

¹ “El mismo Nietzsche vive con este estilo experimental, prueba a llevar una existencia científica. Con ello mantiene ya de antemano una distancia frente a la «ciencia». No es un erudito, un investigador, pues éste, cuando no filosofa, vive inmerso en la «realización temática» de la ciencia, es prisionero de ésta; hace experimentos, por ejemplo, como físico, pero no hace experimentos con la ciencia misma. Esto es, sin embargo, cabalmente lo que Nietzsche hace. Emplea métodos que considera «científicos» para destruir la religión, la metafísica y la moral. Juega con el *pathos* de la «ciencia» y concreta ese *pathos* en la figura del «espíritu libre». la ciencia de éste es una ciencia «alegre»: la *gaya ciencia*. Tal ciencia no tiene la seriedad pesada y solemne, el rigor de los conceptos, la agudeza del enfrentamiento a lo oculto de lo existente; se halla agitada y movida por el viento borrascoso de la autoliberación del hombre de una esclavitud a ideales aparentemente extraños que durante siglos se había impuesto a sí mismo. Este talante básico de Nietzsche se expresa en las canciones del «príncipe Vogelfrei» con que termina *La gaya ciencia*, y sobre todo en la canción de danza dedicada *Al viento mistral*. La danza es para Nietzsche el símbolo del movimiento que realiza su tipo de ciencia, que limpia el cielo del hombre de nubes, de los embustes de poderes «sobrehumanos».” (Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985, p. 63).

² “El proyecto de Nietzsche de una *fisiología del arte* en un momento determinado de su desarrollo intelectual no significa que se oponga radicalmente a las ideas estéticas contenidas en *El nacimiento de la tragedia*, sino más bien se trataría de otra manera de abordar la estética desde una perspectiva nueva, lejos de cualquier contaminación metafísica o romántica de la que estaba impregnada su primera estética. O también, una tentativa desesperada de búsqueda de un *nuevo lenguaje* para la estética, que signifique a su vez su transformación y transfiguración, al mismo tiempo que le permite mantener una posición propia contra las perspectivas idealistas. Conviene, por eso, distinguir desde un principio la fisiología concebida como explicación de los procesos orgánicos, tal y como la entendemos normalmente, y la fisiología entendida como «lenguaje simbólico», es decir, como interpretación, falsificación, simplificación. Esto explica que esa terminología a la que recurre Nietzsche tenga un aspecto cada vez más equívoco. En estos

mayor. El artista se encuentra ahora en sintonía con la tierra y con la vida misma. Su obrar, en tanto asume una voluntad de poder afirmativa, puede encausarse en algo grandioso. Es decir, en el sí a la vida. Por ende, en el artista está resonando la fórmula de *amor fati* y la doctrina del eterno retorno³.

El artista es una figura que nace en contraposición de la racionalidad. Se contraponen al cultivo de saberes como orgullo, a la obligación y a todo aquello que atenta y considera como peligrosas a las fantasías. Está a favor del desenfreno del pensar. El artista es aliado de la *locura (Irrsinn)*. La locura representa el mayor peligro para esos hombres racionales. ¿Es posible ser artista y no estar enfermo? Sin locura la humanidad, dice Nietzsche, habría perecido hace largo tiempo. La locura implica una irrupción, un corte. Se asemeja al rayo que interviene para descolocar y dejar perplejos a todos. Por ejemplo, la figura del camello y su identificación con el “yo debo”. En él se identifica la falta de cuestionamiento y la aceptación directa. La misma con la que los hombres racionales y considerados normales asumen las verdades como imperecederas y absolutas. Ellos o hacen sin la menor incomodidad de sentir que detrás de todo ese orden fijo de cadenas hay un fondo desfondado⁴. No se percibe que en definitiva todo es un gran error. “No es la verdad ni la certeza lo opuesto al mundo del loco, sino la universalidad y compromiso total de una creencia, en pocas palabras, lo no discrecional en el juicio”⁵. La universalidad y el compromiso en pos de forjar una coincidencia constituyen los mayores esfuerzos del hombre. Al tiempo, constituyen una tortura y un

préstamos lingüísticos pone su propio acento, que persigue una visión que escapa a toda objetividad y que tiene un sesgo claramente experimental.” (De Santiago Guervós, Luis E., *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid, Trotta, 2004, pp. 473-474).

³ Nietzsche no fue un gran músico pero sí sabía de música. El arte ocupó un lugar primordial durante toda su vida. *Humano, demasiado humano* representa la ruptura y la emancipación que Nietzsche venía compartiendo en sus libretas durante su estadía en Italia. Nietzsche se desprende por tanto de la música wagneriana (Cfr. D’Iorio, Paolo, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, tr. L. E. de Santiago Guervós, Barcelona, Gedisa, 2016) y, de la filosofía de Schopenhauer, la cual cuenta en *El mundo como voluntad y representación* con un análisis sobre el arte en el que la música tiene un lugar privilegiado. Nietzsche busca a partir de la mencionada etapa (1876 en adelante) hacer resonar un nuevo *tempo* el para el cual los oídos de sus contemporáneos aún no están preparados.

⁴ “La respuesta humana ante el desorden, es imponer un cierto orden, para lo cual es del todo necesaria la competencia de la razón. La risa, en cambio, ante la incongruencia o el desorden, no ordena racionalmente sino que simplemente festeja la incongruencia; percibir algo como gracioso y la risa que ello provoca, de acuerdo con Collins, *es también la expresión del impulso humano básico de ordenar la realidad*.” (Weber Rivero, Paulina, “Homo ridens vs. Homo sapiens” en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Málaga, vol. XIV, p. 262, 2009). (Cfr. Marie Collins Swabey, *Comic Laughter: A Philosophical Essay*).

⁵ *FW, KSA 3*, §76, p. 76. “A Goethe: ¡Sólo es tu simil / lo imperecedero! / Dios el suspicaz / es artificio de poeta... / Rueda del mundo, la rodante, / roza meta tras meta: / penuria –la llama el rencoroso, / el loco la llama –juego... / Juego del mundo, el dominante, / mezcla ser y apariencia: / la eterna locura / nos mezcla –¡allí dentro!...” (*FW, KSA 3*, “Canciones del Príncipe Vogelfrei”, p. 255).

sufrimiento por el hecho mismo que deben imponerse una *ley de la coincidencia*. Como resulta serlo Dios para muchos. Una verdad que deviene como inútil y contrapuesta a los instintos naturales a los que suele responder el hombre. Si algo representa el artista en semejanza con el loco es la falta de disciplinamiento y, por ende, la portación de la cuantiosa alegría como estandarte⁶.

El compromiso universal, la instauración de nuevos valores morales y de la ley como Dios es resultado, según Nietzsche, de una intervención. Yace bajo cada valoración una intención puesta por varios personajes que han intervenido y que intervienen. Nietzsche refiere esa mala intención a hombres que no han sabido o no han querido exteriorizar su voluntad de poder⁷. La no exteriorización de la voluntad de poder deviene moral de rebaño⁸. Los denominados despreciadores del cuerpo; las tarántulas; las moscas en el mercado; los compasivos; los sacerdotes; sabios famosos, etc. todos ellos forman parte de esa expresión que recibe el nombre de espíritu de la pesadez⁹. Espíritus decadentes, portadores de la moral de esclavos que se ocultan bajo la falsa seguridad del rebaño. Esconden su toma de decisión bajo la voz del pastor. Su voluntad oprimida crea una moral que va acorde con sus miedos. Establecen normas

⁶ La figura del *loco* exige demorarse en él. La nueva maestría propuesta por Nietzsche se confunde con la locura en la medida que los actos no son racionalizados, calculados o ensayados, sino en tanto son productos de un lanzamiento inconsciente y lejos de vacilación alguna. El loco, el nuevo filósofo, ha de filosofar a carcajadas, pues esa es la muestra de su escepticismo por la ausencia total de fundamento. “El recurrir a la risa muestra que no se intenta “superar” en el sentido moderno –oponer argumentos “más verdaderos” a otros– sino mostrar el carácter humano –y, con ello, insignificante, pequeño, mísero, ridículo– de los supuestos “grandes sentimientos” que generan los grandes ideales. [...] El retrotraer los argumentos al nivel de la risa permite mostrarlos en esa descomposición propia de la pérdida del centro, en esa caída de retorno al sin-sentido, en el que ningún nivel más auténtico puede garantizar en forma absoluta la corrección o incorrección de la argumentación o el valor de la crítica.” (Cragolini M., “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” en *Nietzsche actual e inactual*, Bs. As., CBC, vol. II, 1996).

⁷ “El solitario. Me es odioso obedecer y dirigir. / ¿Obedecer? ¡No! ¡Pero tampoco -gobernar! / Quien no se da terror a sí mismo, a nadie aterra: / y sólo quien aterroriza, a otros puede dirigir. / ¡Dirigirme a mí mismo ya me es odioso! / Como los animales del bosque y del mar, / amo perderme por un buen instante, / detenerme a cavilar en propicio extravío, / atraerme desde lejos finalmente a casa, / a mí mismo hacia mí mismo –seducirme.” (*FW, KSA 3*, “Broma, astucia y venganza”, §33, p. 15). El modo en como habita y mora Nietzsche su propia casa hace referencia a su cuerpo y su espíritu en conjunto. El conocimiento que adquiere de sí tal y como desarrolla en *Ecce Homo* forma parte del vínculo adquirido a través de la “escucha” de la voluntad de poder. Hay que tener una voluntad de poder fuerte para encausar los impulsos, los deseos y las pasiones. Es decir, para enseñorearse uno mismo. Tal magnitud de la voluntad de poder puede aterrar. Sin embargo, hay que asumirla y afirmar con ella la vida.

⁸ Cfr. *GM, KSA 5*, II.

⁹ “«A estas almas indecisas». A estas almas indecisas / les guardo un rencor feroz. / Atormentarse es todo su honor, / disgusto de sí mismas y vergüenza es toda su loa. / Porque de su cuerda / yo no tiro a través del tiempo, / me saludan con su mirada / de envidia dulcemente venenosa, sin esperanza. / ¡Que me maldigan de todo corazón / y enrisquen la nariz! / La búsqueda desamparada de estos ojos / ha de extraviarse eternamente de mí.” (*FW, KSA 3*, “Canciones del Príncipe Vogelfrei”, p. 261). “Juicio de los cansados. Todos los descoloridos maldicen el sol: / para ellos el valor de los árboles es –¡la sombra!” (*FW, KSA 3*, “Broma, astucia y venganza”, §46, p. 18).

desde ese sentimiento reactivo. Deciden lo bueno y lo malo. Instauran un bien y un mal. Bajo esa ley, se permiten ser lo que son y actuar como actúan. Dan lo que no tienen a lo que no es. El artista en tanto espíritu libre es la contracara de todo aquello. La contramáscara. El artista adopta una incontable cantidad de máscaras¹⁰. Máscaras a favor de la vida. Pero lo hace con una intencionalidad y una ligereza distinta a la del espíritu de la pesadez. El comediante, el loco, el jugador, el poeta, el bufón, etc. juegan con las máscaras. Son máscaras profundas. Pero jamás hacen de sus máscaras un único rostro, jamás la hacen piel. Ellos se viven como máscara. Luego, será el niño quien entre en juego¹¹. El espíritu libre como artista es Zaratustra mismo. El artista efectúa el desenmascaramiento de este orden metafísico. Lo hace con mirada filosófica y con movimiento de juego. De esta manera el artista baila por encima de la seriedad. Esta puesta en acción, como entiende Vattimo, consiste en una buena voluntad de máscara. Una voluntad de máscara afirmativa juega en pos de la creación de símbolos. La buena voluntad de máscara, según explica Vattimo, refiere a la creación de ficciones útiles. Ficciones e ilusiones que alivianan la existencia. Creaciones artísticas que apuestan por la vida¹².

¹⁰ “Todo lo que es profundo ama la máscara: las cosas más profundas de todas sienten incluso odio por la imagen y el símil.” (*JGB, KSA 5*, §40, p. 82).

¹¹ “Un loco en la desesperación. ¡Ah! Cuanto escribo en la mesa y la pared / con corazón y mano de loco, / ¿ha de adornar para mí la mesa y la pared?... / Pero vosotros decís: «Las manos de loco ensucian, / y se debe limpiar la mesa y la pared, / ¡hasta que desaparezca la última huella!» / ¡Permitid! Les doy una mano-, / aprendí a manejar la esponja y la escoba, / como crítico, como espíritu del agua. / Pero cuando esté hecho el trabajo, / con gusto os vería, supersabios, / con sabiduría la mesa y la pared embadur...” (*FW, KSA 3*, “Canciones del Príncipe Vogelfrei”, pp. 261-262). “En la burla bufonesca se produce una parodia inocua por su poca consciencia; cuando en el Gay saber afirma que hay que ponerse la gorra de bufón, lo hace en el sentido de la sabiduría libre, alegre y traviesa, de tal manera que sería el primer escalón antes de llegar al loco y al poeta. Sin embargo, en Así habló Zaratustra, la acepción está tomada en forma de crítica más dura: los bufones, dice en “De las moscas del mercado”, son comediantes de los ‘valores’ del mercado, cada gran hombre es un bufón a su servicio, son bufones solemnes que parodian la nada al no infringir las reglas de lo establecido. Son comediantes sin espíritu que marcan la distancia de su representación con una risa inocua, cuyo servilismo reafirma más su nada.” (Figijera López, María, “La risa como expresión lucida de la paradoja existencia”, Madrid, U. Complutense, pp. 124-125, 2006).

¹² Lo ilusorio y lo aparente no es ya concebido como se hizo desde la filosofía platónica en adelante como copia errónea, sino como medios auténticos por los cuales la vida debe acrecentarse y aprender a afirmarse. Debe entenderse que para Nietzsche, “el saber jovial traduce más un estado de lo viviente que un modo de conocimiento –especificando el nuevo tipo de relación con la realidad que resulta de este estado–. La constitución de la noción de saber jovial revela todo el significado del valor del giro radical dado por Nietzsche a la risa.” (Wotling, P., “¿Quizás también la risa tiene aún un porvenir!” en *Revista Nómadas*, Colombia, 2012, p. 35). La *jovialidad* es por tanto un tipo de afectividad de carácter positivo y afirmativo con el cual debe portar e iluminar el nuevo y auténtico filósofo. Queda claro que la risa es más que un instrumento de superación del resentimiento, de la objetivación y de la verdad científica, es la propuesta nietzscheana para el nuevo modo de vida, la nueva psicología, la nueva fisiología, el camino para la gran salud. Actúa la risa desenmascarando la moral que hace de la vida algo condenable, la risa desenmascara lo ilegítimo de la filosofía pues con su estallido burlesco pone en evidencia al idealismo serio y vergonzoso que venera e idolatra aquello que niega la vida. “La risa aligeraría el tejido-texto del

El crear es para Nietzsche un ejercicio vital. Por ello, Nietzsche no se está refiriendo a cualquier tipo de artistas. El artista al que hace referencia Nietzsche posee un espíritu selecto. Es un espíritu que forma parte de una nueva aristocracia. Artista que debe mantenerse en vigilia y en resistencia constante contra la universalidad. Su lucha se alza contra la imposición de una verdad absoluta. Para el espíritu libre no debe haber nada que rijan el sentido de la vida. No debe haber nada que cumpla función de sentido último. El modo de actuar del espíritu libre no es en modo alguno reactivo. Lo reactivo se asemeja a la venganza. El artista, espíritu libre, es activo y propositivo. La intervención que lleva a cabo el artista genera un *tempo* jovial. La buena voluntad de máscara corresponde con lo festivo y lo carnavalesco¹³. Allí donde la lentitud es la norma y la tortuga el animal que representa a lo pesado, el artista deviene tráfuga. Se señala al artista como un espíritu impaciente. Los artistas no deben ver nada sin sospechar de ello. Como si una voz les dijese constantemente: “nada es lo que parece”. La irrupción del martillo ayuda a redescubrir el lugar en el que se pone el ojo. Posee la

mundo, lo haría más sutil, impediría que todo lo que cae en él muriera irreversiblemente. La risa rompería con la estructura piramidal de los conceptos para que los mismos pudieran ser rearmados una y otra vez, en un nuevo tejido cada vez diferente, y a su vez, permitiría tomar ese tejido “no demasiado en serio”, es decir, como no definitivo, no único, no necesario sino provisorio, ligero, desechable. La “seriedad” del niño al jugar es la que “toma en serio” el juego en cuestión, pero no considera que exista un único juego.” (Cragolini, M., “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” en *Nietzsche actual e inactual*, Bs. As., CBC, vol. II, 1996). Para Nietzsche incluso los dioses ríen, y no duda que lo deben hacer como dioses, y por tanto sería posible jerarquizarlos a partir de su risa. “*El vicio olímpico*. – A despecho de ese filósofo que, como genuino inglés, intentó crear entre todas las cabezas que piensan una mala fama al reír - «el reír es un grave defecto de la naturaleza humana, que toda cabeza que piensa se esforzará en superar» (Hobbes) –, yo me permitiría incluso establecer una jerarquía de los filósofos según el rango de su risa – hasta terminar, por arriba, en aquellos que son capaces de la carcajada aurea. Y suponiendo que también los dioses filosofen, cosa a la que más de una conclusión me ha empujado ya –, yo no pongo en duda que, cuando lo hacen, saben reír también de una manera sobrehumana y nueva – ¡y a costa de todas las cosas serias! A los dioses les gustan las burlas: parece que no pueden dejar de reír ni siquiera en las acciones sagradas.” (*JGB, KSA 5*, §294, p. 308). Encontrando también una tendencia a burlarse de lo sagrado cuando recupera la figura de Dioniso y de los sátiros. “Hay que tomar las cosas con más alegría de la que merecen; sobre todo porque las hemos tomado en serio más largo tiempo del que merecían’ –así hablan los bravos soldados del conocimiento.” (*M, KSA 3*, §567, p. 227).

¹³ La vivencia de Nietzsche en el sur de Italia, específicamente en Napoli, como lo recuerda Paolo D’Iorio, marca el pensamiento del filósofo. La contraposición entre la calle central donde se realizaba el carnaval y la calle lateral en la que Nietzsche ve la procesión de un funeral. (Cfr. Con: Figuera López, María, *La risa como expresión lucida de la paradoja existencia*, Madrid, U. Complutense, 2006). La autora introduce en su libro una comparación entre las fiestas populares como el carnaval a partir de la mirada de Bajtin con las *fiestas saturnales* que describe Nietzsche en su libro *La ciencia jovial*. En la zona mediterránea se alienta la fiesta popular, allí es justamente donde se conciben los diez años del filósofo errante, en los cuales adquiere la gran salud luego de su período de enfermedad tan determinante. El descubrimiento de la obra de Bizet *Carmen*, el haber conocido a Lou Salomé, y una serie de acontecimientos que da cuenta de esa cultura ya casi *africana*. “Una alegría que se dará en el baile como expresión de aligeramiento por la risa y por la música. La risa y sus formas de ironía, burla e, incluso paradoja siempre llevarán el distanciamiento como requisito esencial ya que el distanciamiento posibilitará la tarea del conocimiento humano y aligerará de la carga de lo impuesto por el pasado o capacitará para tener juicio crítico para ello.”

vista aguda del águila que se combina con la altura¹⁴. La amplitud del panorama ayuda a poder ver de manera más plena, más simple y también más fuerte. Su creación se da como baile ligero. Por el contrario, el baile del espíritu de la pesadez es un baile lento y pesado. Su rigidez impide la expresión y la exaltación del cuerpo. Esto se debe a que todos tienen que mantenerse juntos bajo esa creencia general que los constituye. Pues sin ella se derrumbaría el sentido de su existencia y se desolculturalía el terrible abismo. Pero a esto no teme el espíritu libre. Por ello, él se lanza sin pensar a la vorágine del devenir. “Los que somos diferentes somos la excepción y el peligro – ¡eternamente requerimos defendernos! –Y bien, realmente cabe decir algo a favor de la excepción, siempre y cuando nunca quiera convertirse en regla”¹⁵.

El artista en tanto espíritu libre es quien reconoce el error. Él sabe que detrás de eso llamado verdad hay un abismo. Sin embargo, no lo niega. Se ríe de él, juega a partir de él, danza sobre él¹⁶. La seriedad que representa el abismo no lo paraliza. Si así fuese, no podría crear. Reconoce que todo es error y que, por lo tanto, nada finalmente lo es. No existe punto de referencia desde el cual partir. No hay lugar metafísico para marcar una diferencia entre lo real y lo no-real; lo correcto y lo no-correcto, etc. El artista reconoce y aniquila las ficciones. Destruye esa ficción anquilosada de verdad. Pero como esta figura de artista ha nacido del error, sigue formando parte de esa lógica. Está inmerso en ella aunque haya aprendido a reírse de esas verdades¹⁷. Este tipo de artista forma parte y presupone una primera liberación *de* la causalidad: “el colocarse fuera de la sociedad de la ratio rehabilitando la maldad, el azar, todo lo que sustrae al hombre a la condición de ser utilizado, es a su vez ejercicio de libertad, en tanto que redime todo lo que fue, es decir, es el modo en que el hombre se apodera concretamente del

¹⁴ “*Hacia arriba*. «¿Cómo llego mejor hasta lo alto de la montaña?» ¡Escala solamente y no pienses en ello!” (*FW, KSA 3*, “Broma, astucia y venganza”, §16, p. 11).

¹⁵ *FW, KSA 3*, §76, p. 76.

¹⁶ Por medio de la risa habla el cuerpo, se descubre la vida y el filósofo accede a su quehacer de un modo menos forzoso y más natural. “Todas las facetas de lo humano se encuentran en las consideraciones de Nietzsche acerca de la risa: la maldad y la alegría por el mal ajeno, la alegría desbordante y la euforia, el refinamiento y la ligereza, el descargo afectivo de las tensiones acumuladas en el interior y también el carácter ingenuo y caprichoso del niño.” (Niemeyer, C. (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 463). La risa da cuenta de la intuición poética del mundo, en Nietzsche claro está, desde una perspectiva individual pero que se mantiene en consonancia con la celebración y las fiestas en las que la plebe y la aristocracia se reúne. La individualidad de la risa en Nietzsche mantendrá una estilización que hace recordar a esas fuentes populares tanto en su punto de partida, la bufonería, como hacia el final, la comedia.

¹⁷ „*Lachen*. –Lachen heisst: schadenfroh sein, aber mit gutem Gewissen.“ (*Reír*. –Reír significa: ser malicioso, pero con buena conciencia.) (*FW, KSA 3*, §200, p. 141).

mundo”¹⁸. Por ello, el artista no solamente debe reunir la voluntad de poder. También necesita alcanzar la meta de convertirse en ultrahombre. Luego, aceptar en tanto ultrahombre la opción por el eterno retorno. El ultrahombre, niño, supera la lógica en la que está inmerso el artista de espíritu libre. Esta actividad, como dice Vattimo, es una actividad simbólica-conceptual. Para alcanzar este movimiento creacional propia del ultrahombre será necesario desarrollar en primer lugar el horizonte en el que está inmerso el espíritu libre y lo que allí percibe.

El espíritu libre actúa a partir de la muerte de Dios. ¿Pero acaso Dios no muere en el momento mismo en que es concebido? Según Nietzsche, sí. Sin embargo, la disputa es eterna, circular como el anillo. La muerte de Dios, con todas sus implicancias, ha sido percibida por el artista, espíritu libre. Sin Dios, entiende M. Cragolini, se abre un abanico de posibilidades infinitas, donde “todo” es posible, en la medida en que “nada” ordena. Pero también es cierto que el espíritu de la pesadez con voluntad de rebaño retorna eternamente. Es decir, que habrá espíritus que intenten crear a Dios eternamente.

La religión, la moral, la filosofía han quedado desenmascaradas como sustentos de las creencias, pero al quitarles su piso fundamentador se genera un estado de anarquía total y de falta de apoyos que suscita una caída interminable en el sin sentido. Por ello el espíritu libre es lo opuesto al creyente que necesita apoyos, y al dejar atrás toda creencia está capacitado «para poder sostenerse sobre cuerdas flojas y débiles posibilidades y para bailar incluso al borde de los abismos». Este abismo es el de la desfundamentación total, el *Ab-grund* de la falta total de *Gründe*.¹⁹

El espíritu libre no se mueve bajo una ausencia total de criterios en su baile al borde de los abismos. Al llevar a cabo la destrucción de los fundamentos, es decir, de las verdades absolutas, el espíritu libre crea verdades con el carácter general de ser provisionarias y de que perezcan. Las verdades creadas serán errores útiles (no ya el erigir de un error de carácter milenarista estático que se ha olvidado que es en esencia un error. No se quiere crear ni resguardar nada que termine siendo un martirio para la vida). Siguiendo la interpretación de Cragolini, verdad es aquello que es útil. Mientras tenga

¹⁸ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 267.

¹⁹ Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 122.

utilidad y permita afirmar la vida puede ser considerado como verdadero. La filósofa argentina añade que se deben considerar como “errores” a las falsificaciones que tienen la intencionalidad de “regularizar” lo que deviene. “El filósofo del nihilismo integral utiliza esos errores como «máscaras» que debe asumir temporariamente para poder criticar, pero cuya falsedad reconoce. Las máscaras impiden la perspectiva única y dan al espíritu libre una visión más amplia de los problemas, en la medida en que los mismos pueden ser abordados desde distintos puntos de vista”²⁰. Sin embargo, es necesario que el espíritu libre reconozca de forma permanente la falsedad de las verdades que crea. De este modo, puede mantenerlas vigentes en tanto sean realmente útiles. Aliviana las cargas de la existencia. Detrás del desenmascaramiento yace el abismo, la desnudez y la carencia de fundamento. Esta ausencia de sentido puede causar miedo y temor. Puede conducir a que un artista no preparado termine generando, por miedo a caer, un suelo de más fundamento. En síntesis, se corre el riesgo de crear una verdad más absoluta de la que intentaba aniquilar.

Para evitar a la vez el conflicto del peligro de la caída infinita, en un extremo, y del aseguramiento de un fundamento más sólido que los anteriores, se hace necesaria la creación de sentidos desde una postura perspectivística. El espíritu libre que voló más allá de todos los condicionamientos y fundamentos, el inmoralista, el león que destruyó valores, debe transformarse en filósofo-artista, en creador de valores, en niño que juega el juego del mundo.²¹

De aquí, al menos se desprenden dos cuestiones. En principio, resaltar que el león como superación del camello es “libre-de” pero no es todavía “libre-para” crear nuevos valores. Esta habilidad creacional, libre-para, pertenece a las cualidades del

²⁰ Op. cit., pp. 122-123.

²¹ Op. cit., pp. 123-124. “Desde su ruptura con Wagner y la ilusión de un arte total al abandono de la docencia y el comienzo de su vida errante, todo tuvo su peso, y lo sabemos. Pero la crueldad sobre sí mismo, esa forma suya de probidad, parece encaminarle prioritaria y precisamente a someter a ese «animal de conocimiento» a un proceso de catarsis, según la vertical aristotélica, a purgarlo en lo más profundo y purificarlo hasta lo más elevado. Seguro que si se releyeran desde ese presupuesto los textos en los que se engloban los *Menschliches*, *Allzumenscheliches*, la hipótesis se mostraría bien fecunda, y de ahí en adelante ya resultaría más fácil. Bastaría con interrogarlos como si de lo que en ellos se tratara fuera de la lenta construcción de un conocimiento superior, por encima de toda moral de conocimiento, cualquiera sea su disfraz, y que por ello mismo debe acabar siendo un conocimiento inmoral, por el gesto preciso mediante el que hace a la moral objeto de conocimiento –y se coloca entonces por encima, como conocimiento más profundo y a la vez más elevado, a condición de estar a la altura y ser consciente de sí en tanto que conocimiento inmoral.” (Morey, Miguel, “¿Un juego de niños? El después de Nietzsche de Giorgio Colli” en *Estudios Nietzsche* 11, Madrid, Trotta, pp. 53-65, 2011).

niño. En segundo lugar, el artista (en tanto león y espíritu libre) está en tensión constante con esa actitud creadora. A través y por medio de él la voluntad de poder va delineando el camino hacia el ultrahombre y la aceptación del eterno retorno. De todos modos, es oportuno recordar que estos tres conceptos deben ser tomados como verdades útiles. Estos ejes conceptuales no son más que ficciones útiles. Caminos presentados como buena voluntad de máscara. Son opciones que permitirían al hombre dar un salto cualitativo. Un cambio que busca dar fin a la metafísica platónico-cristiana que fija límites e iguala para abajo. A su vez, acabar con el encadenamiento y la predica una concepción de tiempo lineal²². Por lo tanto, y aquí se hace referencia a la concordancia que subyace entre la lectura de Vattimo, Fink y Cragolini entre otros, al partir de una lectura de la obra nietzscheana de carácter hermenéutico permiten entender esas máscaras del espíritu libre y luego las del niño como *simulacro*. En otras palabras, como una teoría y una práctica interpretativa en constante movimiento (aprueba y error teniendo como finalidad la vida). “Si sobre algo se «sostiene» el simulacro es sobre un fondo-desfondado, el caos, *Abgrund* de toda posibilidad interpretativa. Ese fundamento abismal señala constantemente la imposibilidad de la fundamentación última y de establecimiento de un *principium-princeps* como único rector de la realidad”²³. Con el simulacro y la interpretación de lo simulado se obtiene la posibilidad de acceder a lo múltiple y a lo provisorio. La perspectiva, la multiplicidad de matices en la mirada son efecto de la voluntad de poder. Voluntad que superándose constantemente a sí misma e inmersa en la circularidad del eterno retorno puede re-organizar-se. Para crear y destruir. Involucra, la voluntad, al artista sin hacerlo querer ser distinto de lo que es.

El artista debe conseguir relacionarse con el proceso artístico de manera plena. Es decir, con la generación de sentidos. Con todo el proceso que crea una verdad

²² Se sobreentiende y de allí que después de *Zarathustra* Nietzsche abandone la en cierta medida los conceptos de ultrahombre y eterno retorno por el hecho de que llevados a una universalización se recaería en lo que justamente el propio Nietzsche crítica y quiere evitar, caer de nuevo en la metafísica.

²³ Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 124. Con respecto a la idea de simulacro y del carácter hermenéutico Vattimo encuentra dos sentidos en la teoría nietzscheana: “[L]a vera essenza, se si può dir così, della volontà di potenza è ermeneutica, interpretativa. La lotta delle opposte volontà di potenza, anzitutto, è lotta di interpretazioni [...]. Ma anche in un secondo senso la volontà di potenza è ermeneutica: essa stessa, in quanto modo di vedere il mondo come gioco di apparenza e prospettive in lotta, è una teoria fra altre, è una interpretazione e nient'altro.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, pp. 96-97). Sin embargo, no toda interpretación es igualmente válida, es decir, «voluntad de poder» no equivale a la interpretación de «moral cristiana». El criterio de priorización consiste en aquellas interpretaciones de carácter fisiológico (fuerza, salud) ligadas a la creatividad activa, un modo de vivir activamente la experiencia del nihilismo, transformando las torturas y sufrimientos en ventajas para mejorar la vida (espíritu libre). Mientras que “[l]a morale è una volontà di potenza che si caratterizza come vendetta.” (Op. cit., p. 99).

aparente a partir de la nada y del no-sentido. Todo se debe en gran parte a la ayuda de la voluntad poder que lo atraviesa. Esto remite de alguna manera al discurso de Zaratustra titulado “De la superación de sí mismo”. Allí se desarrolla de manera enmascarada el movimiento y la función de la voluntad. Donde hay vida, hay, necesariamente, voluntad de poder. “Podemos, por lo tanto, buscar en el arte un modelo normativo de la voluntad de poder, y en el artista un primera figura visible del ultrahombre porque el arte, si no debe también necesariamente, darse de una forma no enferma”²⁴. El proceso artístico ocupa un lugar privilegiado para la existencia del hombre. Se relaciona directamente con la creación de sentidos. Necesita de una actitud de juego en la que las fuerzas apolíneas y dionisiacas se entremezclen conformando una unidad.

En esta idea de juego, las reglas no son dictadas desde afuera por un «superjugador», sino que forman parte del juego mismo, no aludiendo a nada exterior. El juego no tiene su «significado» en otra cosa que lo justifica y lo desvela, el juego forja sus propios significados. En su operar, la *Wille zur Macht* opera según el símil del arte: los significados son establecidos en el juego mismo, sin necesidad de plantear vías de acceso a un algo otro que lo justifique.²⁵

El juego creacional del artista consiste en reconocer-se. En presentar, representar y representarse. En todo este movimiento de juego el artista aprende a tomar y abandonar con sus manos. Cada vez más acorde a su voluntad. El carácter de la decisión moviliza la medida y la jerarquía del crear. Esto, bajo la influencia de la *embriaguez*. La

²⁴ “Possiamo dunque cercare nell’arte un modello normativo della volontà di potenza, e nell’artista una prima visibile figura dell’oltreuomo perchè l’arte può, anche se non deve necessariamente, darsi in forma non malata.” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 106). “Pero el ‘alegre saber’ no deja de ser un arte, y como todo arte no busca precisamente la sistematización. La risa es un arte porque nos capacita para ir más allá de nosotros mismos, porque solo se puede reír de lo que ha sido ya superado, cuando el horizonte está abierto a perspectivas infinitas y siempre nuevas.”²⁴. (De Santiago Guervós, Luis E., “La risa y “el consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche” en *Estudios Nietzsche 1*, Madrid, Trotta, 2001, p. 156). El hombre puede valorar y puede invertir esos valores. Tiene la posibilidad de distanciarse y parodiarse a sí mismo. Además, en esa parodia es capaz de crear un clímax, un ámbito, como el de la celebración y el de la fiesta en la que se potencia su propia vitalidad y la de la especie. Puede ver con otros matices a la enfermedad que lo acecha constantemente.

²⁵ Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 135. “Lo más sagrado y lo más poderoso que hasta ahora poseía el mundo, sangra bajo nuestros cuchillos –¿quién nos lavará esta sangre? ¿Con qué agua podremos limpiarnos? ¿Qué fiestas expiatorias, que juegos sagrados tendremos que inventar? ¿no es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿no hemos de convertirnos nosotros mismos en dioses, sólo para aparecer dignos ante ellos? “¿Nunca hubo un hecho más grande!” (*FW*, *KSA* 3, §125, pp. 114-115).

embriaguez es lo que Heidegger entiende en Nietzsche como el estar templado (*Gestimmstsein*) que determina el temple de ánimo mismo (*Stimmung*). “La embriaguez no alude al caos de la efervescencia y la ebullición que todo lo confunde, a la borrachera que simplemente se deja llevar por el vértigo. Cuando Nietzsche dice «embriaguez», la palabra tiene la resonancia y el sentido opuesto al que le da Wagner. Embriaguez quiere decir para Nietzsche el más claro triunfo de la forma”²⁶. El arte es una forma de expresión de la voluntad de poder. Y, sin arte, no sería tolerable la existencia. Es importante una voluntad que tenga como finalidad el acrecentamiento de la vida. El arte crea y acrecienta la vida pero en tanto es atravesado por esa fuerza dionisiaca de la embriaguez. Caos contenido por lo apolíneo. Lo caótico es, en definitiva, lo que renueva y reactiva el ciclo²⁷.

2. El artista de la vitalidad es el que emerge del abismo.

Diálogo

- A. ¿Estuve enfermo? ¿He sanado?
¿Y quién fue mi médico?
¡Cómo olvidé todo eso!
- B. Sólo ahora te creo sano:
Pues está sano quien olvidó.²⁸

En el prólogo a la segunda edición de *La ciencia jovial* la cuestión artística ocupa un lugar privilegiado. El prólogo es escrito por Nietzsche en el año 1886 en Génova. ¿Cómo ve Nietzsche su obra escrita en 1882? ¿Cómo se ve Nietzsche a sí

²⁶ Heidegger, M., *Nietzsche*, tr. Juan Luis Vermal, Barcelona, Ariel, 2013, p. 118. Véase: “La voluntad de poder como arte”, La embriaguez de la fuerza creadora. Forma refiere aquí a la completitud del contenido. El párrafo anterior dice: “Sólo la forma, en cuanto aquello que deja lo que sale al encuentro llegue al aparecer, conduce al comportamiento determinado por ella a la inmediatez de una relación con el ente; ella abre esta relación misma como ese estado propio del comportamiento originario respecto del ente, ese estado de lo festivo en el que el ente mismo es celebrado en su esencia y es llevado así a lo abierto. Sólo la forma determina y delimita el ámbito en el que el estado de fuerza ascendente y de plenitud del ente se colma a sí mismo. la forma fundamenta el ámbito en el que será posible la embriaguez como tal. Allí donde impera la forma como suprema sencillez de la legalidad más rica, allí hay embriaguez.”

²⁷ Lo que no termina de quedar claro es si esa fuerza es meramente subjetiva, es decir, correspondiente al artista o si también el ámbito (mundo) en el que se mueve el artista se encuentra albergando dicha fuerza. Esto permitiría pensar como comprende Fink en que el retorno a la divinización de la tierra permitiría al espíritu una movilidad de paloma.

²⁸ *FW*, *KSA* 3, “Broma, astucia y venganza”, §4, p. 8.

mismo? *La ciencia jovial* es un canto a la alegría²⁹. Una obra que representa un triunfo. No es casualidad que la mirada sobre la obra citada y sobre sí provenga de Italia. ««Ciencia jovial»: eso significa las saturnales de un espíritu que ha resistido pacientemente una larga y terrible presión –paciente, riguroso, frío, sin someterse, pero sin esperanza– y que ahora de una sola vez es asaltado por la esperanza, por la esperanza de salud, por la embriaguez (*Trunkenheit*) de la curación»³⁰. De esto se trata en definitiva el arte para Nietzsche: de la tensa relación que se da entre enfermedad y salud. Este libro, como obra de Nietzsche “el artista”, es resultado del aprendizaje de la enfermedad³¹. Aprender de la enfermedad es lo que le permite al artista abrir el futuro. El período de enfermedad es la representación de la travesía de cada espíritu por su propio desierto. Nietzsche es artista porque ha dejado el desierto detrás de sí. Nietzsche escribe y piensa³². Aún más, vive lo que piensa y lo vuelca en frases determinantes. Todo esto, lo conduce a pagar un precio. El precio del artista es la soledad. Pero Nietzsche no vivencia la soledad como una conclusión. Nietzsche no desea encontrar conclusiones. Dirá Nietzsche: “*las conclusiones son consuelos*”³³.

Quedarse solo es una muestra de desprecio frente a los demás hombres. Ante todo cuando lo que hay entre medio es un problema de altura. Un problema de distancia,

²⁹ También es cierto que “[e]sta ‘ciencia alegre’ tiene mucho de parodia frente a una metafísica que se erige como saber ‘serio’, grave y fundamentado, que se hace como hay que hacerlo, con todas las garantías para proporcionar seguridad al devenir de la existencia ‘explicándolo’ todo, a fin de hacernos creer que la vida tiene un sentido, un fin, un orden.” (De Santiago Guervós, L. E., “La risa y el “consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche” en *Estudios Nietzsche* 1, pp. 145-167, Madrid, Trotta, 2001). “Todavía *ando buscando* un alemán con quien yo pueda ser serio a mi manera, - ¡cuánto más uno con el que pueda permitirme ser jovial! *Crepúsculo de los ídolos*: ¡ay, quién comprenderá hoy *de qué seriedad* se resarce aquí un eremita! – La jovialidad es en nosotros lo más incomprensible...” (*GD*, *KSA* 6, “Lo que los alemanes están perdiendo”, §3). En esta obra posterior a *La ciencia jovial* y *Zaratustra* insiste Nietzsche en que no tiene con quien compartir aun esa jovialidad, esa alegría ni esa risa que viene riendo, desarrollando, enseñando. “*Nietzsche, duda, pregunta, desprecia, se divierte en la burla, ironía o sarcasmo, pero siempre con la seguridad de tener de su lado los mejores argumentos. De ninguna manera sacrifica, como algunos pueden pensar, la razón y la lógica.*” (Hanza, Kathia, “Risa y jovialidad: Sobre un tono distintivo en la filosofía de Nietzsche” en *Nietzsche Conferencia Internacional*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2010.)

³⁰ *FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §1, p. 1.

³¹ “Este libro no es, cabalmente, nada más que el regocijo luego de una larga privación y desfallecimiento, el júbilo de la fuerza que se recuperar, la creencia que se ha despertado de nuevo a un mañana y a un pasado mañana, el súbito sentimiento y presentimiento de un futuro, de próximas aventuras, de mares nuevamente abiertos, de metas nuevamente permitidas, nuevamente creídas.” (*FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §1, p. 1). “Hacia nuevos mares. Hacia allí – quiero yo; y desde ahora / confío en mí y en mi puño. / Abierto yace el mar, hacia el azul / me impulsa mi barco genovés. / Nuevo y más nuevo brilla todo para mí, / el mediodía duerme sobre el espacio y el tiempo: / sólo tu ojo –terrible / me mira, ¡infinitud!” (*FW*, *KSA* 3, “Canciones del Príncipe Vogelfrei”, p. 264).

³² “Escribir con el pie. No escribo sólo con la mano: / también el pie quiere ser escritor. / Firme, libre y valiente corre conmigo, / a veces por el campo, a veces por el papel.” (*FW*, *KSA* 3, “Broma, astucia y venganza”, §52, pp. 19-20).

³³ *FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §1, p. 1.

olfato y mirada. Entre la cima más alta y el llano la diferencia en los matices la establece la perspectiva. Pero elegir quedarse solo es también un modo de autodefensa. ¿Cómo se vuelve del desierto? Justamente, no se vuelve. Se atraviesa y, si se logra salir, se sale distinto. Nietzsche logra salir sin la *náusea* del romanticismo. Ahora es un poeta que se burla de todos los otros poetas. Schopenhauer y Wagner devienen, para Nietzsche, motivo de burla. Sin embargo, el tiempo de Nietzsche como artista entremezcla la tragedia con la comedia. Recupera en el prólogo lo que dejó escrito al final de su obra en la primera edición: “«*Incipit tragoedia*» [*comienza la tragedia*] –se dice al final de este libro impensable que da que pensar: ¡hay que ponerse en guardia! Se anuncia algo ejemplarmente malo y malvado: *incipit parodia* [*comienza la parodia*], no cabe ninguna duda...”³⁴. Esta combinación de comienzos que establece Nietzsche corresponde a: el tiempo que vivencia el artista; el estado de ánimo del artista; apunta a la transvaloración de los valores; y, también, a *Incipit Zarathustra*³⁵.

“Pero dejemos a un lado al señor Nietzsche, ¿qué nos importa que el señor Nietzsche esté nuevamente sano?...”³⁶. ¿Importa realmente conocer acerca de la salud de Nietzsche para hablar del artista en su filosofía? Nietzsche pone en juego el vínculo estrecho que yace entre salud y filosofía. Dependiendo del estado de salud de cada persona nace una filosofía distinta. Puede hacerse filosofía de lo que se carece o de lo que se tiene. Puede hacerse una filosofía enferma o para enfermos. O una filosofía de la riqueza y de la fuerza.

El primero *necesita* de su filosofía, ya sea como apoyo, tranquilizante, medicina, salvación, exaltación, autoextrañamiento; para último, ella sólo es un hermoso lujo, y en el mejor de los casos la voluptuosidad de un agradecimiento triunfador que, en último término, ha de escribirse con

³⁴ *FW, KSA 3*, “Prólogo”, §1, p. 2.

³⁵ Cfr. «Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula». (Cfr. Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairós, 1999). En este libro Berger cita lo siguiente: “Estando ocupado Tales en la astronomía y mirando a lo alto, cayó un día en un pozo, y que una sirvienta de Tracia, de espíritu despierto y burlón, se rió, diciendo que quería saber lo que pasaba en el cielo y se olvidaba de lo que tenía frente a sí y ante sus pies.” Platón sabe que Tracia es la región en la cual se origina el culto al dios griego Dioniso, el representante del vino, de la fiesta, de las orgías, de lo instintivo, de la ruptura de normas. En ese ejemplo de Berger lo trágico y lo cómico se encuentran, la primera bajo la máscara seria de Tales, la segunda bajo la risa de la esclava. Más tarde, “En el *Filebo*, Platón concluye que la risa es un vicio, en el cual se ve mermado el dominio de la psique sobre el cuerpo. En *La República*, condena la risa violenta, esto es, la carcajada, por ser algo inconveniente, obscuro y perturbador. Aristóteles (...): ésta es una mueca de fealdad que deforma el rostro.” *Poética* 1449 a. (Weber Rivero, Paulina, “Homo ridens vs. Homo sapiens” en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Málaga, vol. XIV, pp. 257-267, 2009).

³⁶ *FW, KSA 3*, “Prólogo”, §2, p. 2.

mayúsculas cósmicas en el cielo de los conceptos. Pero en los otros casos, más habituales, cuando las condiciones de penuria hacen filosofía, como acontece con todos los pensadores enfermos—: ¿qué sucederá propiamente con aquel pensamiento producido bajo la *presión* de la enfermedad?³⁷

Nietzsche deviene su propio médico y psicólogo. Es decir, no es un mero filósofo. Él es un artista que experimenta. Se vive como experimento. La enfermedad no es para él una desgracia ni un tormento. Ella no es vivenciada por Nietzsche como algo negativo. La voluntad de poder de Nietzsche se hace eco de la profundidad y de la intensidad que la enfermedad provoca en sus pensamientos. La salud no tiene que ver con la debilidad, sino con el *orgullo* del espíritu (*Stolz des Geistes*). El espíritu orgulloso se asemeja al pavo real y al caballo. Los animales más orgullosos sobre la tierra. La enfermedad o la ausencia de ella, además de guardar relación con la voluntad de poder, también afecta directamente al cuerpo.

Uno adivina mejor que antes los desvíos involuntarios, las callejuelas laterales, los lugares de descanso, los lugares soleados del pensamiento, a que son conducidos y seducidos los pensadores que sufren y, precisamente, en tanto sufrientes; uno sabe ahora hacia dónde apremia, empuja, atrae inconscientemente el *cuerpo* enfermo y sus necesidad al espíritu —hacia el sol, lo plácido, lo suave, la paciencia, el medicamento, el solaz en cualquier sentido.³⁸

Nietzsche puede conducirse y conducir sus pensamientos. Pero no necesariamente ha hecho una filosofía decadente, pesimista, nihilista u oscura por haber pasado por períodos de enfermedad. De la enfermedad no surge necesariamente una obra de arte enferma. La enfermedad es, según Nietzsche, lo que más ha inspirado a los filósofos. El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas. La filosofía, a lo largo de su historia, resultó ser, según la entiende Nietzsche, una interpretación del cuerpo y una *mala comprensión del cuerpo*. Comprensión que Nietzsche quiere cambiar. El artista que logra crear un arte que afirma la vida mantiene una sintonía especial con su cuerpo. Se vive ligeramente. Hay que ser necesariamente ligero para tratar con la salud total de un pueblo, del tiempo, de la raza, de la humanidad. Nietzsche espera un *médico*

³⁷ *FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §2, p. 2.

³⁸ *Op. cit.*, p. 3.

filósofo (*ein philosophischer Arzt*). Un médico con la tarea de profundizar hasta los límites lo que todavía es sospecha. “En todo el filosofar nunca se ha tratado hasta ahora de la «verdad», sino de algo diferente, digamos, de la salud, del futuro, del crecimiento, del poder, de la vida...”³⁹. Nietzsche no puede ser ingrato con respecto a su largo y grave período de enfermedad. Cada estado de salud equivale a un modo de hacer filosofía. El arte, en la medida en que interviene sobre el cuerpo, transforma al espíritu. El arte modifica la forma de lo cercano y lo lejano. Como si la praxis de la filosofía fuese la ejecución del artista. Justamente, porque en el artista que está inmerso en su obra, no puede pensarse por separado. Involucra al cuerpo y al espíritu. En él, no hay división entre cuerpo y alma o entre alma y espíritu. El artista es una unidad.

Nosotros no somos ranas pensantes ni aparatos de objetivación ni de registro, con las vísceras congeladas –continuamente tenemos que parir nuestros pensamientos desde nuestro dolor, y compartir maternalmente con ellos todo cuanto hay en nosotros de sangre, corazón, fuego, placer, pasión, tormento, conciencia, destino, fatalidad. Vivir –eso significa, para nosotros, transformar continuamente todo lo que somos en luz y en llama, también todo lo que nos hiere: no podemos actuar de otra manera.⁴⁰

En el filosofar está puesto todo. Y Nietzsche, especialmente, no se guardó nada. Pagó por ello el costo que había que pagar. El precio fue la soledad, la incompreensión, el no encontrar un lugar, terminar con cierto grado de locura, etc. Sin embargo, todo ello fue, según lo cree Nietzsche, por una causa más grande. Esta es: ser poseedor de una gran salud. Haber alcanzado el bienestar consigo mismo. En definitiva, pareciera ser que el filósofo prescinde de la enfermedad⁴¹. “Sólo el gran dolor es el último liberador

³⁹ Op. cit., p. 3. “Si la risa en Nietzsche es todas estas cosas (y más), la risa como pasaje del último hombre hasta el hombre superior describe (y efectúa) también la propia transformación del Nietzsche filósofo, del Nietzsche que busca el conocimiento, del Nietzsche que filosofa escribiendo, del Nietzsche que “escribe tan buenos libros”. En otras palabras, si reír es una manera de escribirse y de vivirse, en la escena de la escritura, la risa nietzscheana figura (o efectúa) la propia transformación de quién escribe, así como el pasaje a la sabiduría, el acceso a un nuevo conocimiento. Sólo bajo esta condición la risa del “hombre nietzscheano”, [...] es la risa del hombre superior y la risa de Nietzsche.” (Aïcha Liviana Messina, “¿Cuán liviana puede ser la risa? Nietzsche y Levinas frente al “fin del hombre”” en *Revista Nómadas*, Colombia, 2012, p. 163).

⁴⁰ *FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §3, p. 4.

⁴¹ “Es significativo que Spinoza, por ejemplo, caracterice el conocimiento por exclusión de la risa, como lo muestra insistentemente *FW*, *KSA* 3, “¿Qué significa conocer?”, §333, p. 191: “*¡Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere!* Dice Spinoza, con esa sencillez y sublimidad tuyas”. Esta obsesión de “darle mala reputación a la risa por todos los espíritus pensantes” es un rasgo tan compartido que casi se convierte en un distintivo de los filósofos, y que, por lo demás, algunos reivindican alto y

del espíritu, en tanto es el maestro de la gran sospecha”⁴². El dolor se muestra como maestro de la gran sospecha (*der Lehrmeister des grossen Verdachtes*) que juega entre la enfermedad y la salud. Su juego conduce a la profundidad. Sólo el gran dolor (*der grosse Schmerz*) “nos obliga a los filósofos a ascender hasta nuestra última profundidad y a apartar de nosotros toda confianza, toda benignidad, encubrimiento, clemencia, medianía, entre las que previamente habíamos asentado tal vez nuestra humanidad. Dudo si un de este tipo «mejora»; pero sé que nos profundiza”⁴³. El encuentro con el gran dolor y la salida de este hacia la cima más alta indica que el movimiento artístico no implica simplemente un dejarse llevar por la *embriaguez* dionisiaca. Ser artista requiere de todo un ejercicio de dominio sobre sí mismo. Presenta una lucha, un juego, una tensión. Del que, si se logra salir, uno sale convertido en otro hombre. Como continúa diciendo Nietzsche, se sale con muchas más interrogaciones que antes y con *voluntad* de seguir preguntando. Así, uno deviene un artista malicioso. Poseedor de preguntas profundas, rigurosas, duras. Demostrando así una desconfianza plena frente a la vida. Pero no como muestra de odio hacia ella, sino como muestra de amor y gratitud. El *problema* de la vida no corresponde con la imposibilidad de amar, sino con el hecho de que todavía el hombre puede aprender a amarla. “Incluso todavía es posible el amor a la vida –sólo que se ama de otra manera. Es el amor a una mujer que nos hace dudar...”⁴⁴. No se trata, según Nietzsche, de melancolía. *La ciencia jovial* es la

fuerte, por ejemplo, Hobbes, en quien Nietzsche ve el mejor vocero de ese credo: “[...] la risa es una enfermedad maligna de la naturaleza humana que cualquier espíritu pensante tratará de superar.” (Hobbes citado en Nietzsche, *JGB*, §294). (Wotling, P., “¿Quizás también la risa tiene aún un porvenir!” en *Revista Nómadas*, Colombia, 2012, p. 33). Los filósofos que niegan la risa estarían presos de una voluntad débil. Esto significa que no estarían de forma alguna preparados para tolerar cambios y movimientos constantes en los diversos planos de la vida. “Lo diferente desordena los trayectos de la razón, la pone en contradicción consigo misma a partir de sus exigencias de singularidad que rechazan la inclusión sin más en universal. De esto supo muy bien Platón y por eso, en *Las leyes*, prohibió los cambios en los juegos de los niños. El cambio exige el rearmado del sistema, el replanteamiento de los problemas, la posibilidad de asumir lo contingente y lo histórico.” (M. Cragnolini, “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” en *Nietzsche actual e inactual*, Bs. As., CBC, vol. II, 1996).

⁴² *FW*, *KSA* 3, “Prólogo”, §3, p. 4. Nietzsche ya utiliza en el prólogo a su obra *Humano, demasiado humano* que escribe en el mismo año que el citado aquí una relación entre sus escritos, es decir, su filosofía y la sospecha.

⁴³ Op. cit., p. 4. Nuevamente se ve el movimiento que propone Nietzsche a lo largo de sus obras entre el ascenso y el descenso. Donde bajar hasta el más profundo abismo que hay en cada uno es en definitiva un movimiento de ascenso a la cima más alta. El recorrido que realiza Zaratustra a lo largo de la obra. También el mismo que continúa proponiendo, por ejemplo, en *JGB*.

⁴⁴ Op. cit., p.5.

propuesta de una nueva felicidad expresada artísticamente⁴⁵. Felicidad por medio de un nuevo arte.

Pero esta nueva concepción artística que propone Nietzsche no le cayó del cielo. El filósofo lo aclara antes de cerrar el prólogo de la obra. Atravesar el desierto o salir del abismo no devuelve a uno sin haberle donado nada. Uno regresa, aclara Nietzsche, como *recién nacido* (*neugeboren*). Una mezcla entre inocencia y malicia. Una alegría casi infantil. Pero haciendo hincapié en que uno vuelve con el gusto más refinado. Ya no vale todo lo mismo. No se acepta porque sí una cosa por otra. Un sentimiento ajeno al gusto romántico. Nietzsche ya está emancipado de ese estilo artístico. Sin embargo, está todavía fundando las bases para su nueva propuesta artística. Sabe las características que debe poseer, pero mejor sabe cuáles no debe tener. Su arte es el arte del espíritu libre.

¡No, si nosotros los convalecientes requerimos todavía de un arte, éste es *otro* arte –un arte burlón, ligero, fugaz, divinamente despreocupado, divinamente artístico, que ardo como una llama resplandeciente en un cielo sin nubes! Por sobre todo: ¡un arte para artistas, sólo para artistas! A la postre, conocemos mejor aquello *para lo cual* se requiere, en primer término, que haga falta: ¡la alegría, *toda alegría*, amigos míos! También en cuanto artista–: quisiera demostrarlo. Los que sabemos, sabemos ahora demasiado bien algunas cosas: ¡oh, cuán bien aprendemos ahora a olvidar, a *no* saber bien, como artistas!⁴⁶

Nietzsche, en cuanto artista o el modelo de artista que propone, es un espíritu libre. El Espíritu libre es sinónimo de ligereza y danza⁴⁷. Experimenta, vive y erra. Se

⁴⁵ “En la mayoría de los hombres el intelecto es una máquina pesada, sombría, rechinante, que cuesta poner en movimiento: cuando quieren trabajar y pensar bien con esta máquina, lo llaman «tomar en serio el asunto» –¡oh, cuán fastidioso tiene que serles el pensar bien! Tal como parece, la amada bestia hombre pierde el buen humor cada vez que piensa bien: ¡se pone «serio»! Y «en donde hay risa y jovialidad, nada vale allí el pensar» –así suena el prejuicio de esta bestia seria en contra de toda «ciencia jovial». – ¡Pues bien! ¡Mostremos que es un prejuicio!” (*FW, KSA 3*, §327, pp. 187-188).

⁴⁶ *FW, KSA 3*, “Prólogo”, §4, p. 6. Ya no se trata entonces como en *El nacimiento de la tragedia* donde se expresa una metafísica del arte. Allí, como fenómenos estéticos, sólo aparecían justificados la existencia y el arte. (Cfr., *GT*, §24). Sin embargo, está propuesta artística tampoco concuerda con la de los fragmentos póstumos posteriores a la fecha de edición de *FW*. En los fragmentos, puede encontrarse un arte puesto como voluntad de superación del devenir. Un arte que quiere de algún modo “eternizar”. Repitiendo en pequeño la tendencia del todo (Cfr., *WzM*, § 617).

⁴⁷ “El espíritu libre necesita, por lo tanto, un arte que sea *ligero*, capaz de elevarse por encima de los condicionantes a los que se veía enfrentado en su enfermedad, pero ser ligero no significa extraño ni alienado; esa ligereza tiene que ser como la de la risa, que es «superficial», porque es «profunda», es decir, en su superficialidad refleja lo profundo. [...] [L]a risa, ciertamente, nos libera del sufrimiento, pero al mismo tiempo expresa ese sufrimiento. [...] La risa produce un distanciamiento de las cargas más

mantiene lejos de la voluntad de verdad. De esa voluntad de tener que saber todo, medir todo, calcular todo sin importar las consecuencias. Verdad a todo precio (*Wahrheit um jeden Preis*). El amor por la verdad produce disgusto. El espíritu libre en su travesía está muy lejos de ello. Critica no sólo los sistemas filosóficos que buscan explicarlo todo, sino también a la religión que utiliza la figura de Dios para llenar los espacios de desconcierto. “Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para creer en esto. Hoy consideramos como un asunto de decencia el no querer verlo todo desnudo, no querer estar presente en todas partes, no querer entenderlo ni «saberlo» todo”⁴⁸. Se debe tener *pudor* (*Scham*), dice Nietzsche, frente a lo que la naturaleza oculta detrás de enigmas. Recupera entonces algo de su primera obra publicada, *El nacimiento de la tragedia*. Los griegos, dice Nietzsche, ellos sí sabían cómo *vivir*. Saber vivir implica quedarse valientemente en la superficie. No negarla por miedo al abismo. Quedarse en la superficie y “venerar la apariencia, creer en las formas, en los sonidos, en las palabras, en todo el olimpo de la apariencia. Los griegos eran superficiales -¡por ser profundos!”⁴⁹. Por las características que resalta aquí Nietzsche del mundo griego, da a entender que se considera un griego.

pesadas, que no permiten al hombre elevarse por encima de sí mismo o superar el sufrimiento que continuamente le acecha, pero este alejamiento es al mismo tiempo aproximación y conciencia de lo que es pesado, del enredo, de la confusión, todo aquello de lo que aparentemente se liberaba.” (De Santiago Guervós, Luis E., “La risa y el “consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche en Estudios Nietzsche 1, Madrid, Trotta, 2001, p. 157). Guervós encuentra una relación lúdica que remite a lo apolíneo y lo dionisiaco en tanto la risa engloba en sí tanto al placer como al sufrimiento. El sufrimiento y el placer se expresan en la tragedia de modo tal que puede haber momentos en los que prime un sentimiento u otro, momentos en los que se midan por medio de una tensión tajante, o que se reconcilien y lleguen a un acuerdo a pesar de su carácter contradictorio. “[L]a risa o el efecto destructivo de la ‘sonrisa correctora’ dan testimonio de que el elemento de lo dionisiaco comienza a aflorar de nuevo en el pensamiento de Nietzsche y retorna otra vez la función primordial que ejercen las fuerzas creadoras en el ámbito de la concepción del mundo y de la existencia.” (Op. cit., p. 159).

⁴⁸ *FW, KSA 3*, “Prólogo”, §4, p. 6. “Ahora bien, mientras la risa de la autocrítica dependía siempre de un “sí mismo” maestro (en cuanto sujeto) de la risa, con el tema del eterno retorno ya no es el sí que está en capacidad de reírse. En la risa de la autocrítica, el “yo” se autosuspende, se abstrae del tiempo. El eterno retorno requiere en cambio afirmar cada instante en su infinitud del instante; convoca un “sí” en el momento en que éste debe soportar más que el campo delimitado, propiamente finito, de un “sí mismo”. Pero ¿no es entonces el eterno retorno la “verdad insoportable” que anuncia toda risa?” (Aïcha Liviana Messina, ¿Cuán liviana puede ser la risa? Nietzsche y Levinas frente al “fin del hombre” en Revista Nómadas, Colombia, 2012, p. 165). La risa no puede estar disociada del dolor porque aquí se habla de una risa y de un dolor que traspasa las fronteras de cualquier sujeto individual. “El eterno retorno y la decisión del instante son uno: debo querer este instante en su eterna repetición. Y la encargada de santificar ese instante es la risa, que todo lo torna querido.” (Cragnolini, M., “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” en *Nietzsche actual e inactual*, Bs. As., CBC, vol. II, 1996). La risa corona al instante querido. Por efecto de la risa, el presente no es más ese que nos huye, la razón no es calculadora sino razón imaginativa, no hay unidad sino perspectivismo, la morada se recrea bajo máscaras útiles. Hasta un niño encuentra aquí en la tierra motivos para reír. “Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: ¡a vosotros, hermanos míos, os arrojo esta corona! Yo he santificado el reír; vosotros hombres superiores, aprendedme - ¡a reír!” (*Za, KSA 4*, “Del Hombre superior”, p. 464).

⁴⁹ *FW, KSA 3*, “Prólogo”, §4, p. 6.

Él y todos los espíritus temerarios (*Wagehalse des Geistes*). Ser griego es ser temerario. Temerario como el espíritu libre de la filosofía de Nietzsche.

3. El espíritu libre: un artista sin temor. “Dios ha muerto”: la invitación a crear.

El espíritu libre es quien percibe el más grande y más nuevo acontecimiento. Este es anunciado bajo la enigmática frase: “Dios ha muerto”. La muerte de Dios arroja, según Nietzsche, las primeras sombras sobre Europa⁵⁰. La gran mayoría no tiene ni la capacidad intelectual para comprender ni los ojos preparados para percibir tal acontecimiento (*Ereignis*). Todo lo que se había construido sobre la creencia en Dios comienza entonces a desmoronarse. Lo que a partir de ese Dios se había construido comienza a sepultarse. Nietzsche no desea mantener sepulcros ni resto alguno. La muerte de Dios no causa en el artista sombra alguna. Esta muerte no es motivo de tristeza ni de oscuridad. Por el contrario, al ver el espíritu libre tal acontecimiento, se ensalza de luz, aurora, alivio y regocijo. Se reanima para salir nuevamente al mar como un aventurero. Reaparece el horizonte. Lo futuro hace eco en su capacidad artística interior. Una multiplicidad de sensaciones indescriptibles comienzan a jugar en él. Lo envuelven y lo invitan a jugar.

De hecho, nosotros, filósofos y espíritus libres, ante la noticia de que «el viejo Dios ha muerto», nos sentimos como iluminados por una nueva aurora: ante eso nuestro corazón rebosa de agradecimiento, asombro, presentimiento, expectación –finalmente el horizonte se nos aparece libre de nuevo, aun cuando no esté despejado; finalmente podrán zarpar de nuevo nuestros barcos, zarpar hacia cualquier peligro, de nuevo se permite cualquier riesgo de los que conocen; el mar, *nuestro* mar, yace abierto allí de nuevo, tal vez nunca hubo antes un «mar tan abierto».⁵¹

Abierto el horizonte, el baile deviene mucho más ligero, el juego juega con todas las cosas y la risa redentora emerge desde lo más profundo. En la actitud del espíritu libre se devela el placer y la fuerza en la autodeterminación. “Una libertad de la

⁵⁰ “Incluso nosotros, que somos descifradores de enigmas por nacimiento, que, por así decirlo, esperamos sobre las montañas, situados entre hoy y mañana, puestos en tensión dentro de la contradicción entre hoy y mañana, nosotros primerizos y nacidos prematuramente al siglo que se avecina, los que ya ahora deberíamos haber percibido propiamente las sombras que pronto habrán de envolver a Europa.” (*FW*, *KSA* 3, §343, p. 204).

⁵¹ Op. cit., p. 204.

voluntad, en la que un espíritu dice adiós a toda creencia, a todo deseo por la certeza, ejercitado, como está, para poder sostenerse sobre cuerdas flojas y débiles posibilidades y a bailar incluso al borde de abismos. Tal espíritu sería el espíritu libre *par excellence*⁵². La excelencia del espíritu libre se debe también al poder en la elección. El espíritu libre que elige asumir el rol de ser espíritu libre. Donde otros sólo actúan bajo lo que les es elegido, el espíritu libre expresa el poder de su libertad. La decisión es lo que marca el carácter y la durabilidad en la tierra. Esto es lo que, según Nietzsche, captaron maravillosamente los griegos. Ellos se convirtieron en grandes actores. El pueblo griego se movía bajo la creencia, bajo el convencimiento de poder aproximadamente todo. Improvisar, probar, experimentar y convertir la naturaleza en arte. Nietzsche admira de los griegos “su creencia en los roles –una creencia de artistas, si se quiere–”⁵³. La calidad de artista del espíritu libre reside en su capacidad de representación. Es decir, en el modo en como asume el juego de la existencia. El gran juego de traer algo a la presencia en la medida en que él mismo, en tanto actor, se presenta para sí y se presenta a los otros representado otra cosa. “Y cada vez que el hombre comienza a descubrir hasta qué punto representa un rol y en qué medida puede ser actor, se convierte en actor...”⁵⁴. Sin embargo, si los actores son los verdaderos amos, no se puede creer en épocas firmes e ilimitadas. Bajo el mundo actoral, todo queda sumido a la proscripción, la sospecha y la deshonestidad. El actor es un artista peligroso⁵⁵. La falsedad entremezclada con la buena conciencia; placer en la simulación; desborde; poder; carácter y máscara.

El espíritu libre es un artista que se adapta con gran capacidad a las *apariencias*. Sus máscaras están puestas al servicio de lo que es útil al instinto. El instinto que se capacita, acomoda, resguarda y presenta es ese que quiere más vida. Este instinto no

⁵² *FW*, *KSA* 3, §347, p. 211.

⁵³ *Op. cit.*, §356, p. 221.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 221. “Los artistas, y especialmente los del teatro, son quienes les han creado a los hombres ojos y oídos para escuchar y ver con algún agrado lo que cada uno mismo es, experimenta y quiere por sí mismo; son los primeros que nos han enseñado a apreciar al héroe que se oculta en cada uno de todos estos hombres cotidianos, así como el arte de poder verse a sí mismo como héroe, desde la distancia y, por así decir, simplificada y transfiguradamente –el arte de «ponerse en escena» ante sí mismo. ¡Sólo así pasamos por encima de algunos de nuestros vulgares detalles! Sin ese arte no seríamos nada más que un primer plano y viviríamos completamente en la órbita de esa óptica, que hace aparecer horriblemente grande a lo más cercano y más ordinario, y como si fuese la realidad en sí.” (*FW*, *KSA* 3, §78, pp. 77-78).

⁵⁵ “El problema del actor es el que me ha inquietado por más largo tiempo; estaba en la incertidumbre (y aún ahora lo estoy a veces) acerca de si no se aprehenderá desde allí, en primer término, al peligroso concepto de «artista» -un concepto que hasta ahora ha sido tratado con imperdonable generosidad.” (*FW*, *KSA* 3, §361, p. 230).

sabe de clases sociales, de géneros, de pueblos, etc. Cada uno desde su lugar, tiempo y función. Si pone ímpetu, puede desarrollar la destreza necesaria para poder lograr ser un gran artista.

Maestros de aquel arte del eterno juego del escondite, que habían incorporado y encarnado, y que en los animales se llama *mimicry* [imitación]: hasta que toda esta capacidad acumulada de generación en generación se convierte finalmente en dominante, irracional, indomable, y en tanto instinto, aprende a mandar a otros instintos, y genera al actor, al «artista» (por lo pronto al bufón, al charlatán, al arlequín, al loco, al payaso, también al sirviente clásico, a Gil Blas: pues la prehistoria del artista, y a menudo incluso la del «genio», se encuentra en esos tipos).⁵⁶

Son estos personajes los que manifiestan a través de sus acciones el plano de la apariencia y del error. Mediante la “anormalidad” que les es constitutiva revelan la arbitrariedad con las que las cosas se nombran, son medidas o valoradas. La libertad de su cuerpo se debe a la falta de arraigo. Por otro lado, es lo que los descalifica. Se presentan desde un no-lugar y esto anula su discurso ante los sapientes. Pero esa es su arma, su movimiento. Es lo que les permite ser sorprendidos y crear, a la larga, nuevas cosas. El loco no olvida que “¡la apariencia del comienzo se convierte casi siempre al final en la esencia y actúa como esencial! ¡Qué sería esto para un loco que allí opinase que bastaría con señalar hacia este origen y a este velo de niebla de la locura para aniquilar al mundo que se considera esencial, a la así llamada «realidad»! ¡Sólo en tanto creadores podemos aniquilar!”⁵⁷. El loco sueña despierto. Pero lo más destacable en él es que puede sostenerse y acceder a ese sueño que genera. Sueña con los ojos abiertos y se eleva sin vértigo. Ha nacido para escalar. Lo que para otros es altura, para él es planicie. Nietzsche se pone entre ellos diciendo: “¡nosotros los sonámbulos del día! ¡Nosotros los artistas!”⁵⁸. Toda esta perfección artística que describe Nietzsche se trata de algo que se va gestando internamente. Todo el amor del artista a su obra cabe compararlo, según Nietzsche, con el amor de una madre. Hay en el artista, hombre

⁵⁶ *FW, KSA 3*, §361, p. 231.

⁵⁷ *FW, KSA 3*, §58, p. 58. Recuperando la idea de «buena voluntad de máscara» de Vattimo, Nietzsche dice: “¡Es popular y sigue siéndolo, la máscara! ¡Que continúe, pues, todo lo que tiene aire de mascarada en las melodías y cadencias, en los saltos y alegrías del ritmo de esa ópera! ¡Incluso en la vida de la Antigüedad! ¡Qué es lo que allí se entiende cuando no se entiende el placer en la máscara, la buena conciencia de todo lo que lleva máscaras!” (*FW, KSA 3*, §77, p. 77).

⁵⁸ *FW, KSA 3*, §59, p. 59.

contemplativo, una suerte de embarazo espiritual. Los artistas tienen un carácter femenino. Ellos son las madres masculinas⁵⁹.

Pero ¿Cuál es para Nietzsche el mayor peligro de todos? ¿Qué o quién causa peligro? ¿Por qué hay peligro? ¿Para qué o quién es peligroso? La división entre seguridad-fundamento y abismo la representan los racionalistas y los locos. Sin embargo, estos no son en definitiva grupos del todo diferentes. Es la *locura (Irrsinn)* la que irrumpe como el mayor peligro del pensar racional. La locura irrumpe como alegría en el disciplinamiento y en el entendimiento sistemático de los hombres. El mayor problema del loco es la construcción de una ley universal. El hombre se ha tomado el trabajo de construir verdades y creencias universales. En el fondo, estas atentan contra su propia vitalidad. No es esto, sino una voluntad para el arte intencionadamente mal encausada. El hombre pone el valor, el artista magnifica o no lo valorado. A pesar de ello, “continuamente se resisten los más selectos espíritus en contra de aquel compromiso total”⁶⁰. El artista y el poeta devienen tráfugas. Son espíritus impacientes que tienen un placer formal por la locura. Y “¡puesto que la locura tiene un tempo tan jovial!”⁶¹, desbarata la estupidez y la pesadez de las creencias generales. Nietzsche nuevamente se asume como un artista de esta índole diciendo: “Los que somos diferentes somos la excepción y el peligro -¡eternamente requerimos defendernos! -Y bien, realmente cabe decir algo a favor de la excepción, siempre y cuando nunca quiera convertirse en regla”⁶².

⁵⁹ Cfr. *FW, KSA 3*, §72, p. 74.

⁶⁰ *FW, KSA 3*, §76, p. 76. “Los artistas magnifican continuamente –no hacen otra cosa–: y, en efecto, lo hacen con todas aquellas situaciones y cosas que poseen la reputación de que mediante ellas y en ellas el hombre puede sentirse alguna vez bien, o grande o embriagado o alegre o cómodo y sabio. Estas cosas y situaciones escogidas, cuyo valor es considerado como seguro y apreciado para la felicidad humana, son los objetos del artista: siempre están al acecho para descubrirlas y trasladarlas a la región del arte. Quiero decir: no son ellos mismos los tasadores de la felicidad y de lo venturoso, pero siempre se agolpan con la mayor curiosidad y placer en las cercanías de estos tasadores, para sacar inmediatamente provecho de sus apreciaciones.” (*FW, KSA 3*, §85, p. 84). Nietzsche luego deja la incógnita de quienes son los tasadores reales. Refiere entonces a los ricos (*Reichen*) y los que gozan de ocio (*müßig*).

⁶¹ *FW, KSA 3*, §76, p. 76. “Como fenómeno estético, la existencia todavía no es tolerable, y mediante el arte se nos entregan los ojos y las manos y por sobre todo la buena conciencia, para poder hacer de nosotros mismos un fenómeno tal. De tiempo en tiempo tenemos que descansar de nosotros mismos, y para ellos tenemos que mirar por arriba y por debajo de nosotros para reírnos de nosotros o llorar por nosotros, desde una distancia artística; tenemos que descubrir al héroe así como al loco que se esconde en nuestra pasión por el conocimiento, ¡de vez en cuando tenemos que alegrarnos de nuestra necesidad, para poder mantener la alegría en nuestra sabiduría!” (*FW, KSA 3*, §107, p. 102).

⁶² *FW, KSA 3*, §76, p. 76. La contraposición entre el espíritu libre y el espíritu de la pesadez se representa mediante *tempos* de carácter. Ambos poseen diversos modos de acción. Mejor dicho, el espíritu libre representa la acción, mientras que el espíritu de la pesadez es reactivo. El primero es ágil, ligero, libre y solitario. El segundo se mueve bajo creencias universales y reglas (leyes) generales. Esa universalidad implica lentitud, seguridad de lo conocido y garantía de anonimato. Los espíritus selectos (*die*

4. El filósofo del futuro. La posibilidad de devenir filósofo-artista.

El espíritu libre aunque es guiado por la voluntad de poder no tiene la capacidad total para poder crear sentido de un modo cualitativamente distinto. La figura de artista, poseedor de un espíritu particular, todavía no alcanza las características propias del ultrahombre (niño, filósofo-artista). El filósofo-artista, sostiene Cragolini, actúa de un modo intempestivo. Esto quiere decir: actuar *contra* el tiempo como *a favor* de un tiempo por venir. En el filósofo-artista se realiza una continuación y un comienzo distinto. Fundante de la tarea denominada como transvaloración (*Umwertung*) comenzada por el espíritu libre. Aniquilar y destruir valores. Pero hay que tener en cuenta que en ese aniquilar y crear, matar a Dios (degeneración del símbolo a la vez que afirmación y despliegue de lo que Vattimo denomina *ratio*) sería una tarea incompleta si no se creasen nuevos valores que permitan la fluidez de la vida. Matar a Dios y no crear nada nuevo es más peligroso que ser un mero nihilista pasivo. Dejar un vacío tras la muerte de Dios implicaría el riesgo de que los hombres sean tentados a tapar el abismo con un valor o una figura mucho más rígida que la eliminada. El espíritu libre es el primero que asume el riesgo de crear un ámbito distinto. Busca borrar a Dios y el vacío que queda en el lugar de este. Es necesario evitar considerar a la transvaloración como una simple inversión de los valores. Transvaloración implica una transformación total y mucho más profunda:

Nietzsche no sólo destruye la «escala» de los valores sino el «espacio» mismo en que esa escala se ubicaba, lo que implica no un mero «invertirse» de la escala (los pies sobre la cabeza) sino una caída sin fin ni reposo en el vacío del sin-sentido. Tal vez se podría objetar que ahora la voluntad de poder cumple las funciones del fundamento perdido. Sin embargo, es necesario recordar que la voluntad de poder también es asumida como una falsificación y que, por otra parte, no se presenta como fundamento-fundante sino como fundamento-abismo (*Ab-grund*), fundamento múltiple que va más allá de una respuesta al «principio de razón suficiente» [...].⁶³

ausgesuchtesten Geister) e impacientes (*ungeduldigen Gesiter*) son bailarines que crean bajo el placer en la locura. Mientras que el espíritu lento (*langsamen Geistes*) no puede ni crear ni aniquilar nada. Tan sólo dice “yo debo”.

⁶³ Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 141. Vattimo al analizar la voluntad de poder como arte, la considera como una actividad de creación de mentiras opuesto a la reactividad y la venganza. Desde *La ciencia jovial* intenta dejar claro Nietzsche que la buena voluntad de máscara concuerda con el carácter positivo del arte. En el arte la mentira se santifica y la voluntad es

El niño, libre-para, otorga un sentido al “nihil” y ordena el mundo por medio de estas falsificaciones provisionarias para que el hombre pueda vivir y morar en él sin estar de manera constante expuesto al caos.

El filósofo-artista es el hombre que se crea su propio bien y mal. Lo bueno y lo malo deriva de su propia creación⁶⁴. Construye su propia moral. Transformando y generando las cosas del mundo, muta también esa relación interna consigo mismo. Quedan involucrados su estado psíquico, fisiológico y su visión metafísica. La transformación, el salto, que va desde el espíritu libre hacia el ultrahombre necesita de la más cruda soledad. Es en el estado de soledad en el que se permiten las condiciones para un análisis intenso. El acceso a ser arbitro y juez de las propias acciones se da en solitario. Pero la soledad en tanto implica un retiro no presupone un descanso. En todo caso, alejarse y caminar solo es parte de la praxis. Se exige una pragmática que requiere mayor riesgo y responsabilidad por parte del que crea. Zaratustra debe retirarse de las determinaciones e influencias externas que sofocan y tornan pesado al espíritu para crear.

El filósofo artista está «más allá del bien y del mal», pero no puede situarse más allá de lo bueno y lo malo en sentido absoluto, porque eso significaría la imposibilidad de toda acción, la ausencia de todo criterio para el actuar. En este sentido, «más allá del bien y del mal» sugiere «más allá de los valores estáticos y universales», pero en la medida en que hay creación de valores existe algo que es «lo bueno para mí» (para mí superación) y algo que es malo, con la característica de que lo que es bueno en este momento puede transformarse en malo en el momento siguiente y viceversa.⁶⁵

voluntad de ilusión. “Tutte le attività spirituali dell’uomo sono menzogna, naturalmente, e non solo l’arte. In questo senso, anzitutto, l’arte è il modello stesso della volontà di potenza [...]” (Vattimo, G., *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990, p. 105).

⁶⁴ “Sils María. Aquí me senté, esperando, esperando, -pero nada, / más allá del bien y del mal, disfrutando / ora luz, ora la sombra, todo era sólo juego, / todo mar, todo mediodía, todo era tiempo sin meta. / De pronto, allí, ¡amiga! Uno se convirtió en dos- / y Zaratustra pasó por mi lado...” (*FW, KSA 3*, “Canciones del Príncipe Vogelfrei”, p. 264). “Por último, es poco lo que importa la filosofía de un artista, en caso de que no sea sino una filosofía añadida y que no haga ningún daño a su propio arte. No se puede ser suficientemente precavido con los artistas para evitar guardarles rencor por alguna mascarada ocasional, bastante infeliz y presuntuosa tal vez; no olvidemos que los amados artistas son un poco actores, en general y en particular, y tienen que serlo, y que a la larga difícilmente se sostienen sin ese juego actuaral.” (*FW, KSA 3*, §99, p. 95).

⁶⁵ Cragolini, M., *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998, p. 143.

En la obra *Zarathustra*, precisamente en “De las tablas viejas y nuevas”, tal como afirma Vattimo, el personaje Zarathustra se presenta como creador de sentidos y descifrador de enigmas. Es Zarathustra, en tanto creador, el que dice lo que está bien y lo que está mal para sí mismo. A esto, sólo el hombre que crea y genera sentido puede saberlo.

Al ultrahombre libre de toda dependencia fetichista del símbolo, el mundo, como sede de la creación del sentido por parte del hombre, se le presenta como una danza de muchos dioses, es decir, de muchos significados unificantes, sucesivos o contemporáneos entre sí (*cf.* FW, 143): la reanudación de una forma de «politeísmo» indica precisamente que los símbolos creados por el ultrahombre tienen la misma función de justificación de la existencia en su conjunto, pero ya no se imponen con la pretensión «realista» del Dios único de la tradición cristiana y, en general, de la tradición metafísica. Los dioses se convierten en sinónimo de los símbolos, y la elección de este término para indicar lo simbólico precisa también cuál es la función que Nietzsche atribuye al mismo: la de dar un sentido de conjunto, unitario, total, pero no único o universal, a la existencia.⁶⁶

Los dioses arriban nuevamente al mundo bajo formas simbólicas. Son creados por el ultrahombre e introducidos en el baile⁶⁷. En el baile del tiempo. A partir de la intervención del artista, se llevan a cabo bailes en lugares antes impensados. El baile de este politeísmo nietzscheano intenta dejar claro el alejamiento de todo sentido totalizador y definitivo. Todo danza como en un círculo donde todo tiene relación con todo. El círculo mezcla y repite eternamente. Klossowski señala que la muerte de Dios es la muerte del sujeto metafísico. No es la muerte del creador de dioses. El artista nietzscheano vive y quiere vida. Zarathustra se muestra como el creador de dioses y sentidos; como el descifrador de enigmas; el enunciador de teorías simbólicas; el que pone a prueba su voluntad de poder y la de los demás, etc. Todos estos puntos constituyen su discurso y son el fundamento-abismo de lo creacional. Zarathustra es el

⁶⁶ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, pp. 266-267.

⁶⁷ La interesante lectura que plantea en esta ocasión L. Guervós la remite directamente al aforismo *FW* 107 titulado “Nuestra última gratitud para el arte” allí Nietzsche instala la necesidad de la alegría, la risa, la figura del loco y del héroe en relación a un arte, “como la buena voluntad de apariencia” frente a la “universal falta de verdad” (*allgemeine Unwahrheit*) de la ciencia. La imperfección y el error cambian con Nietzsche de papel, pues, “requerimos todo arte insolente, fluctuante, bailarín, burlón, infantil y bienaventurado, para no quedar despojados de aquella *libertad sobre las cosas* que exige nuestro ideal de nosotros mismos.” Con esto, jugar y volar sobre la moral sin vergüenza alguna. (De Santiago Guervós, L. E., “La risa y el “consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche en Estudios Nietzsche 1, Madrid, Trotta, 2001p. 156).

pasaje de la lentitud, la pereza y la pesadez del hombre fragmentario, a la actividad teórico-práctica que tiene como meta la transformación del mundo. Propone poner nuevamente los pies sobre la tierra. En la producción de sentido que realiza el ultrahombre mediante la voluntad de poder, el contacto con el mundo y la tierra se torna mucho más profundo e intenso⁶⁸. Se estrecha el vínculo con aquello que durante demasiado tiempo se negó. Este adentrarse a la tierra implica una expansión de la captación de los sentidos. Puede considerarse como un llamado al hombre para apoderarse de sí mismo. En sentido kierkegaardiano, es el momento oportuno para tomarse entre manos y conducirse de modo más auténtico. Casi pensado como tiempo de kairós. El arte es una experiencia excepcional, recreativa y estetizante. Pero también es fetiche que niega-deforma lo simbólico en el mundo.

Para concluir, generalmente, en las interpretaciones que se hacen sobre el espíritu libre y sobre el ultrahombre se suele considerar a este último como el paso siguiente del primero. El espíritu libre es aquel que ha dejado de ser el modelo de *genio* romántico⁶⁹. Una vez descubierta la esencia dionisiaca del arte, como primera instancia en *El nacimiento de la tragedia*, se emprende el proceso de liberación efectiva. Esto conlleva a un segundo momento en el que el artista en tanto espíritu libre es el que no sólo desenmascara (proceso iniciado por Nietzsche en *Humano, demasiado humano*) las estructuras de la moral platónico cristianas que anulan toda posibilidad de alcanzar la verdad (verdad instaurada de la metafísica atenta contra la vida misma), sino que el espíritu libre ejerce un arte (tensión, posibilidad, residuo de fuerza dionisiaca) que lleva en su esencia una aspiración del símbolo a su libertad. De todos modos hay, en este espíritu libre con máscara de artista y comediante, un rasgo positivo y uno negativo. La libertad de lo simbólico corresponde al positivo. Pero este paso parece quedar anulado

⁶⁸ “El profundo. ¿Yo, un investigador? ¡Oh, ahorrado esa palabra! / Sólo soy pesado –¡peso muchas libras! / Caigo, caigo continuamente / ¡y por fin hasta el fondo!” (*FW*, *KSA* 3, “Broma, astucia y venganza”, §44, pp. 17-18).

⁶⁹ “El espíritu libre no se contenta con la mera crítica destructiva de los ideales trascendentes inherentes a la metafísica y a la moral, sino que mediante la risa afirma la comedia de la existencia como un espectáculo en el que también él participa. Dice sí al sufrimiento inherente a la vida y se entrega a las tensiones y contradicciones en el devenir del más acá, pero esa afirmación no es peyorativamente trágica, sino que está contaminada por esa ‘risa buena’ que ofrece, por una parte, alegría, distensión y ligereza, y por otra parte descubre lo grave, la tensión y lo lúgubre, de los que quiere liberarse de momento el que se ríe. [...] [La risa cumple la función de] ser «el arte del consuelo intramundano» [por lo que constituye] un elemento de redención y justificación intramundano: riendo, el espíritu libre se trasciende a sí mismo y se contempla como una figura estética [...]” (De Santiago Guervós, L. E., “La risa y el “consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche en *Estudios Nietzsche* 1, Madrid, Trotta, 2001, pp. 156-157).

por su carácter ilusorio y momentáneo. Se mueve siempre dentro del sistema metafísico sin poder aniquilarlo nunca por completo. Se genera por él y vive para combatirlo. Sin embargo, no solamente es difícil, sino poco claro considerar al ultrahombre como continuación directa del artista en tanto espíritu libre.

[E]l arte, para realizarse auténticamente como modelo de la existencia ultrahumana [...] necesita la decisión y el mordisco a la serpiente. Por ello, sólo después de descubrir el eterno retorno como idea de la liberación del pasado en tanto que autoridad y límite anulador de la libertad, también el arte ve realizarse finalmente su esencia dionisiaca, dejando de llevarla en sí sólo como recuerdo y posibilidad remota.⁷⁰

La aceptación del eterno retorno implica un salto cualitativo que sobrepasa las condiciones de posibilidad del artista en tanto espíritu libre. En el ultrahombre que se decidió por el eterno retorno no quedan residuos metafísicos platónicos-cristianos. Él ya está por encima de dicha lógica. La libertad de lo simbólico es principio y comienzo total de un nuevo modo de comprender. También de relacionarse con el mundo y con su sí mismo. No es ni el único modo, ni el modo absoluto. Es una propuesta. Abandona el ámbito del arte. O mejor dicho, el ámbito del arte es ahora toda lo existente en el mundo. La donación y divinización del mundo comparten la posibilidad de la coexistencia con una pluralidad de dioses⁷¹.

⁷⁰ Vattimo, G., *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989, p. 270.

⁷¹ “[L]o que distingue a la libertad de lo simbólico nietzscheano de la vida del espíritu hegeliana, y de todas las perspectivas que, como la ontología hermenéutica, permanecen, a pesar suyo, en el mismo horizonte, es el hecho de que el reino de la libertad del símbolo no es en modo alguno una recuperación o un retorno a sí mismo, sino el paso a una condición nueva, paso que se cumple históricamente mediante una decisión. Por este motivo era importante, también, destacar que en este mundo del ultrahombre el nacimiento del símbolo y el movimiento del mundo simbólico pueden, y aún más, deben, tener un motor diverso del que motivó el primer surgir del símbolo a partir del temor y la inseguridad. Dependiendo de la decisión eternizante, el mundo de la libertad ultrahumana no deriva por proceso dialéctico del mundo que lo precede, es radicalmente nuevo respecto al mismo, y más aún: en la novedad –como liberación de la «lógica», forjada sobre el modelo del dominio, y en general instrumento de conservación y desarrollo de un determinado orden histórico– consiste la misma libertad que el ultrahombre instituye y conquista con su decisión.” (Op. cit., pp. 281-282).

CONCLUSIONES

ANTES Y DESPUÉS DEL ARTISTA COMO ESPÍRITU LIBRE.

1. Recapitulación de la totalidad de los temas abordados.

La conclusión del presente trabajo de investigación no puede ser sino una conclusión inconclusa. El pensamiento de Nietzsche mismo se rehúsa a ser parte de algo cerrado. Su rehusarse concuerda con la gran tarea filosófica. El compromiso con la búsqueda mediante la formulación de preguntas e inquietudes. Todo un movimiento incesante que provoca el filósofo a partir de la visión desconfiada que aplica sobre el mundo. El pensamiento de Nietzsche, si bien critica la tradición filosófica, comparte el sentimiento de inconformidad con sus pares filósofos. Indiscutiblemente, algo particular acompaña al pensamiento de Nietzsche. Una de sus características destacables es la imposibilidad de poder determinar y configurar su pensamiento bajo una única perspectiva. Esto se debe a que Nietzsche mismo no determina ni configura lo que piensa de una manera única. Nietzsche muestra, ante todo, un abanico de posibilidades y matices. Entre blanco y negro, Nietzsche trae una gama de grises. Posibilidades que Nietzsche muestra e invita a abordar. Invita a asumir el riesgo en donde las probabilidades de naufragio son sumamente altas. Nietzsche asume que cualquier intento de fijación es una traición al movimiento filosófico mismo. Un acto de mal gusto contra el juego del pensar. Pues el movimiento interno que ejerce Nietzsche mientras piensa se descubre como juego de niño y no como el trabajo de un adulto¹. Piensa sin entumecer el cuerpo. En sus caminatas, Nietzsche caza pensamientos errantes y ligeros. Así, va constituyendo y fortaleciendo su carácter de espíritu libre. Hace de su pensar un arte. Lleva sus ideas al papel de manera artística. Sus obras resultan una obra

¹ “[E]l jugar está en una referencia muy peculiar con la seriedad” (Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, tr. Ana Agud Aparicio y Rafael Agapito, Salamanca, Sígueme, 2012, p. 144). Esta manera de estar en relación tan peculiar torna difícil percibir lo serio del juego. Una seriedad incluso sagrada (*heiliger Ernst*). La seriedad del juego conduce al jugador a poner en suspenso las actividades diarias. Si bien es un juego en lo que el individuo se introduce, digamos que el jugador olvida que sabe que eso es un juego. El juego es esconde ser algo más que juego. Incluso sería propicio pensar que el jugador se olvida del hecho mismo de que es jugador. Los jugadores son simplemente el medio por el cual el juego se exhibe. Por lo tanto, la importancia no recae en la finalidad que los jugadores quieran alcanzar sino más bien en el movimiento de ir y venir, vaivén, que el juego mismo lleva a cabo como danza (*Tanz*) su renovarse de manera constante en cada repetición.

de arte filosófico-literarias. Nietzsche, con sus propuestas, sobrepasa el campo de la filosofía. Su pensamiento lúdico, danzarín y alegre no comprende de límites precisos. Aun así, no deja de ser serio y comprometido². Es decir, propone una nueva manera de comprender la seriedad y de relacionarse con las preocupaciones de su tiempo.

Este movimiento de utilidad a favor de la vida que ejerce el artista como espíritu libre puede ser aplicado en el ámbito académico. En todo el entorno propiamente científico. Espacio sobre el cual Nietzsche ha hablado mucho a lo largo de su obra publicada y no publicada en vida. El modo en que se expresa Nietzsche tampoco deja de ser particular. Nietzsche habla, canta o se llama a silencio. Pues parafrasea la expresión: “también se es filósofo guardando silencio” al final del prólogo de *Humano, demasiado humano*. En concordancia con esto, la intencionalidad del presente trabajo de investigación se propuso reflejar la urgencia y la necesidad de retomar el pensamiento nietzscheano no sólo desde lo ya dicho. Hubo, además, un intento de desocultar lo no dicho por Nietzsche. Por supuesto, para querer pensar la filosofía de Nietzsche no basta con una mera lectura ni con una escritura repetitiva de lo explícito. Justamente, lo explicitado en Nietzsche muchas veces conduce a una interpretación errónea de lo que, en el fondo, está intentando decir Nietzsche. Un modo de acceso a lo no dicho es el encuentro con algunas de las más importantes interpretaciones que se han realizado sobre el filósofo alemán. Tanto la mirada del siglo XX como la del siglo XXI redescubren en el pensamiento nietzscheano una infinidad de temas sin respuesta. Lo destacable es que invita a pensar. Cada corriente y pensador, al leer a Nietzsche, ahonda en su preocupación y aporta desde allí algo novedoso. Curiosamente, el espíritu libre no

² Introducirse al pensamiento de Nietzsche sin permitirse la posibilidad de errar en el intento es tarea imposible. Errar forma parte de la tarea experimental del espíritu libre. Errar y naufragar es una de las imposiciones que emergen de las líneas escritas por Nietzsche. Casi como condición necesaria. Sin embargo, el lector puede encontrarse con recaudos y encausamientos. De Nietzsche se ha dicho y se dice demasiado. Por ello, hay que ser sigiloso y cuidadoso en los pasos que se dan sobre su pensar. Esta actitud corresponde también con las características que Nietzsche utiliza para describir al espíritu libre. Hay que leer a Nietzsche para servirse de él. Pero en tanto es un pensador que se muestra como poco sistemático, requiere de un momento de cierta estructuración ficcionada por parte del lector. Momento para ejercer una fuerza sobre el pensamiento de Nietzsche con la finalidad de alcanzar una cierta apropiación. Y, desde allí, poder manipular los conceptos. Luego, caminar y danzar sobre ellos como propone el propio Nietzsche. Ir alcanzando una ligereza y una utilidad. El ejercicio de apropiación del pensamiento de Nietzsche no debe buscar falsearlo. Por el contrario, necesita recogerlo para servirse de ellos en distintos ámbitos de la vida cotidiana. Nietzsche pensó su propia individualidad y pensó su tiempo. Esos interrogantes nos interrogan. Vida y filosofía, en la propuesta Nietzsche, van de la mano. Todo interrogante y solución propuesta tiene que ser ligera. Es decir, ser implementada y mantenerse vigente mientras sea útil. Si atenta contra la vida hay que desechar lo propuesto.

se deja atrapar³. Por el contrario, seduce a los interesados en la filosofía a seguir buscando respuestas en él y a través de él.

Esa seducción que produce el movimiento de la filosofía de Nietzsche fue en gran parte lo que motivo la investigación y concreción de esta tesis. Por medio de la bienvenida de Nietzsche al espíritu libre se ha abierto un campo metodológico novedoso desde el cual abordar las problemáticas diarias y, por tanto existenciales, del hombre. La elección de los autores desde el cual se ha elegido estudiar la filosofía de Nietzsche corresponde a un criterio de fidelidad, ante todo, frente a la tarea propuesta por el filósofo alemán. De ello, se ha considerado también la intencionalidad en la interpretación y realización de comentarios de los lectores más prestigiosos sobre Nietzsche.

Los tres ejes correspondientes a los primeros tres capítulos no son resultado de una elección azarosa. En el desarrollo de ellos se revela por qué motivos los conceptos de voluntad de poder, ultrahombre y eterno retorno son considerados los ejes centrales y más importantes en la filosofía de Nietzsche. En el capítulo de la voluntad de poder se ha manifestado la crítica de Nietzsche a la tradición filosófica sobre el concepto de voluntad. Por supuesto, la discusión utiliza como nombre propio y se encarna por medio de la figura de Schopenhauer. Nietzsche realiza un análisis genealógico de dicho concepto. A su vez, lo implementa en el modo de relacionarse de los pueblos y, luego, deriva el análisis de la voluntad en el individuo. La problemática de los valores y, por ende, de lo verdadero y de lo aparente, queda ligada a todo el deseo de aniquilamiento de la moral que propone Nietzsche. Ello es lo que conduce y une al concepto de voluntad de poder con la tarea artística del espíritu libre. El ultrahombre, es, para Nietzsche, la figura artística más elevada. Nietzsche representa al ultrahombre como un niño. El hombre es un puente que debe alcanzar al ultrahombre. Zaratustra lo anuncia pero aunque fracasa, no se resigna. Por el contrario, busca nuevos modos de anunciamiento. Zaratustra desciende y se eleva continuamente. Recorre el mundo como un espíritu libre que busca superarse a sí mismo de manera incesante. Quiere alcanzar la

³ Sin lugar a dudas, Nietzsche, a pesar de no estar presente en muchos programas de investigación, continúa siendo un pensador que aflora en los intereses y temas de actualidad. Pero no solamente en lo que respecta al mundo filosófico. Por supuesto, Nietzsche también es importante en su aporte al ámbito político, moral, biológico, musical, religioso, etc. Su propuesta del artista como espíritu libre atraviesa todos esos espacios nombrados. El modelo de artista excepcional que propone Nietzsche en sus obras no se agota en un mero espacio artístico o estético tradicional. El artista que propone Nietzsche usa como campo de acción a la existencia misma.

condición de ultrahombre. De esta manera entra en una relación íntima con su voluntad. Es por medio de ese diálogo interior que Zaratustra descubre su peso más pesado. En la figura de Zaratustra se representan los tres conceptos centrales. En él, los conceptos interactúan y están en constante movimiento. La crítica de Nietzsche a la concepción lineal del tiempo da sentido a su concepto de juego, risa y danza. Triada que constituye el estandarte desde el cual espíritu libre se posiciona frente al mundo y le da sentido. El desarrollo del cuarto capítulo explica el carácter fisiológico y metafísico del artista nietzscheano. La vitalidad en la reacción del artista ante el anuncio de la muerte de Dios. La embriaguez dionisiaca, el ditirambo, la danza y la necesidad de abrir futuro. Se abre, según Nietzsche, la posibilidad de devenir filósofo-artista.

2. La intencionalidad de continuar con el proyecto de investigación.

El pensamiento de Nietzsche puede emerger en las discusiones filosóficas contemporáneas. Ahora bien, ¿Nietzsche es un pensador moderno o contemporáneo? A tal pregunta es mejor responder que Nietzsche es un pensador actual⁴. Su pensamiento atraviesa la historia de la filosofía y llega a nosotros con una vigencia indiscutible. El movimiento del espíritu libre lo conduce de un lado a otro indagando sobre lo olvidado y lo no pensado. Nietzsche fue tanto un maestro de la filología como de la filosofía clásica. Ahondo en la filosofía de Schopenhauer y en todo el ámbito del romanticismo y del idealismo alemán, entre otras cosas. La actualidad y re-actualización del pensamiento nietzscheano se debe a varias cuestiones. De todo ese universo de cuestiones simplemente pueden ser a penas nombrados algunos. En primer lugar, sin lugar a dudas, la inmensa cantidad de material que forma parte de la obra completa de

⁴ Aquí podemos detenernos nuevamente antes de ingresar al período bibliográfico posterior de Nietzsche para poder pensar o dejar explícito la imposibilidad de poder ligar a este filólogo y filósofo en una división histórica única sin cometerle traición. ¿Es Nietzsche un pensador moderno o un pensador contemporáneo? Si lo pensamos desde el primer concepto de artista, desde la propuesta del ultrahombre o desde la enseñanza del eterno retorno, la afirmación heideggeriana, que ubica a Nietzsche “como el último gran pensador metafísico” no está ni errada, ni le queda grande. Por tanto podría ubicarse desde su pensar metafísico a Nietzsche como el último gran pensador moderno. Mientras que incluso Kierkegaard sería mucho más contemporáneo en su modo de pensar que él. Pero si contraponemos a estos conceptos el movimiento artístico del espíritu libre, sus sentimientos, su juego con los valores morales cristianos y la unión de la voluntad de poder a una fisiología parece ser que Nietzsche escapa al mundo del pensamiento moderno y se instaura con paso agigantado a la apertura de aquellos temas que van a ser el centro de atención de la filosofía del siglo XX. Por demás, en aquellas filosofías ligadas al humanismo, al existencialismo y al sentido de la vida luego de las dos guerras mundiales. ¿Nietzsche visto como profeta o simplemente intempestivo? No hace falta ir demasiado lejos.

Nietzsche hace de él un pensador no resuelto. Nietzsche no se agota en sus obras publicadas. Trabajar a Nietzsche únicamente desde las obras publicadas es una tarea incompleta. Este se trata de un autor que exige ser conocido en su forma plena. Para ello, contamos con el trabajo de recopilación de las cartas, de los fragmentos póstumos y de pequeños escritos que el pensador alemán habría escrito de joven y elegido no publicar. En toda esa bastedad de tomos la temática y la preocupación por desarrollar el concepto de artista y de espíritu libre se haya esparcido. Particularmente, en ellos se haya un material para enriquecer lo abordado en el presente trabajo de suma importancia. Todo ese material recopilado no pierde en absoluto pisada a las obras publicadas por Nietzsche en vida. En segundo lugar, la complejidad del lenguaje con el que Nietzsche se expresa conduce a sus lectores a abrir mundos quizás nunca pensados por el propio autor⁵. La posibilidad de que esto suceda Nietzsche lo sabía demasiado bien. De todos modos continuó apostando a ese estilo de escritura tan particular. Un estilo que se fue emancipando de toda esa tradición alemana. Es también un estilo de escritura que empalma naturalmente con sus condiciones fisiológicas. Su estilo expresa la intencionalidad de Nietzsche de querer decir en pocas palabras lo que otros necesitan de un libro completo. Frases cortas, tajantes y determinantes. Aforismos y metáforas, poesía y filosofía. Un lenguaje propio de espíritus libres. A esos espíritus dedicó Nietzsche su obra *Humano, demasiado humano*. Por otro lado, su enfermedad, en muchas ocasiones, no le permitía disponerse a escribir o leer más que esa poca cantidad de renglones. Por eso, la cuestión fisiológica en el artista como espíritu libre juega un papel destacable. A su vez, Nietzsche realiza toda una crítica a los denominados

⁵ Cómo afirma Huizinga en su obra *Homo ludens*: “La existencia del juego corrobora constantemente, y en el sentido más alto, el carácter supralógico de nuestra situación en el cosmos” (Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, tr. Emilio Imaz, Madrid, Alianza, 2014, p. 17). Huizinga recupera la formación y el uso del lenguaje como juego. habla acerca de nombrar las cosas como modo de imposición y dominación del espíritu sobre los entes. “Jugando fluye el espíritu creador del lenguaje constantemente de lo material a lo pensado. Tras cada expresión de algo abstracto hay una metáfora, y tras ella, un juego de palabras. Así, la humanidad se crea constantemente su expresión de la existencia, un segundo mundo inventado, junto al mundo de la naturaleza” (Op. cit., p. 19). Este ejemplo dado por Huizinga permite pensar el juego lingüístico empleado por Nietzsche a lo largo de sus obras. Remita al cambio de estilo y su importancia. La escritura fragmentaria, la aforística, la poética, la metafórica, el uso de los símbolos para otorgarle mayor expresión al texto y darle calidez, compromiso, interrogación al lector. Un modo de escribir que se adapta en ciertas ocasiones a su salud. La lucidez momentánea de Nietzsche se refleja en esas síntesis monstruosas pensadas quizás durante una caminata o bajo el efecto de un acontecimiento casual. La posibilidad de jugar con el lenguaje está presente en Nietzsche tanto para prestarse al juego como para advertir a sus lectores. Por medio del juego Nietzsche da cuenta de la innumerable cantidad de peligros que se ocultan detrás de los convencionalismos. La crítica al uso del lenguaje en Nietzsche es un punto fuerte en el que el pensador alemán se detiene en gran parte de su obra. Por ejemplo, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

despreciadores del cuerpo. En tercer lugar, los recursos estéticos, oscuros, confusos, enigmáticos, punzantes, eufóricos, interrogativos, llenos de pasión, deja abierta la traslación del pensar nietzscheano a la literatura y a otros espacios no filosóficos. Con su estilo tan particular, Nietzsche impone su presencia. Los intentos de una literatura filosófica como la de M. Kundera o no sistemática como la de A. Camus han recaído en el estilo nietzscheano. Es tan amplio el alcance de Nietzsche en lo que respecta a la escritura que, autores como Vattimo en *Introducción a Nietzsche*, comienzan sus obras sobre Nietzsche justificando motivos por los cuales se trata de un filósofo y no de un mero literato o un romántico que habla de la vida. Se impone la necesidad de aclarar que Nietzsche no se trata de un autor de obras de autoayuda.

Estos puntos mencionados pueden ser recuperados para intentar alinear algunas cuestiones de manera provisoria. También, para aclarar que los conceptos abordados en el presente trabajo de investigación no se agotan en las obras trabajadas. Pensar y abordar la filosofía de Nietzsche demanda de un esfuerzo intelectual y físico. Tal afirmación no debe sonar como una locura. Nietzsche compromete al cuerpo en su pensar. Pensaba mientras caminaba. Así, decía que obtenía pensamientos ligeros. La tarea del espíritu se asume con el movimiento del cuerpo. De este modo, todo resulta menos pesado. Por ello, es importante todo lo relacionado con la comida, el clima y el humor ya que son temas que giran en torno a lo digestivo. Todas estas cuestiones aparecen a lo largo de los cuatro capítulos de la tesis. Constituyen el título mismo. “El artista como espíritu libre en *La ciencia jovial* y *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche”. Se trata de dos conceptos: artista y espíritu libre que actúan de manera combinada y entremezclada. Ubicados dentro de dos obras específicas que se corresponden a un período de tiempo determinado. Pero es necesario resaltar que ambos conceptos no son abordados por Nietzsche únicamente en esas dos obras. El artista como espíritu libre sobrepasa lo pensado entre los años 1882 y 1885. Teniendo en cuenta un futuro proyecto de investigación, es posible indagar el concepto de artista y de espíritu libre tanto en obras anteriores como posteriores a las utilizadas en el presente trabajo. En lo que respecta al concepto de artista, desde la primera obra publicada por Nietzsche, es un eje central de análisis. Por otro lado, el concepto de espíritu libre aparece por primera vez en su obra *Humano, demasiado humano*. En esta última obra mencionada ambos conceptos comienzan a confundirse por la similitud en rasgos y características que Nietzsche les va dando. La tarea del artista como espíritu libre

conforma toda una etapa de trabajo hasta *Más allá del bien y del mal*. Luego, actuará bajo otras máscaras en las obras del último período de madurez de Nietzsche. Pero en todas las obras se encuentran capítulos específicos en los que el artista y el espíritu libre cumplen un rol y una función de suma importancia.

Por ejemplo, se pasará de la tarea del martillo a la labor genealógica. La variación de cada concepto es múltiple e inaprensible. Si pensamos el concepto de artista en la primera obra de Nietzsche *El nacimiento de la tragedia* (1872) nos encontramos con un modelo de artista que disiente totalmente con el modelo de artista de *Humano, demasiado humano* (1878-79). Hay una mirada sobre el artista que puede denominarse metafísica. Mirada que Nietzsche abandonará en parte para constituir una figura de artista más fisiológica. Sin embargo, esto no implica contradicción. Tampoco un abandono de conceptos como lo apolíneo y lo dionisiaco⁶. Por el contrario, Nietzsche asume matices que antes no estaban a su alcance o no estaban abiertos para poder ser reconocidos. Quizás porque Nietzsche no estaba en esos momentos abierto para ellos. Todo se relaciona con su método ensayístico. La posibilidad de permitirse la prueba y el error. Entre los años 1872 a 1878 se encontrará en Nietzsche toda una transformación conceptual. El artista muta. Nietzsche, en cuanto artista, va cambiando su planteo y desarrollo estético. El cambio en el estilo de escritura acompaña todo ese gran proceso. En su devenir y en su experimentarse a sí mismo reconoce que aquel primer concepto de artista no le es útil para afirmar la vida. Y eso es lo que Nietzsche busca, afirmar la vida a través del arte⁷. Quiere hacer de su artista una figura que afirme la vida desde la

⁶ El juego abrirá el camino a la interpretación apoyado en el combate incesante entre lo apolíneo y lo dionisiaco. “El carácter lúdico que se da entre estas dos fuerzas dominantes señaladas por Nietzsche, descarta toda instancia *a priori*, exterior o trascendente, ya que es considerada como una actividad y movimiento permanente, retirando cualquier esquema teleológico opuesto a la naturaleza del juego”. (Salinas Quintana, Pedro, “Juego y arte: consideraciones ontológico – existenciales del juego en Nietzsche, Fink y Delacroix”, Universidad de Chile, 2010). “Parece que los griegos crearon a sus dioses y su arte con la finalidad de poder superar la sabiduría de Sileno y del horror insoportable de la existencia. El arte torna a la vida posible y al seducir a los hombres para que sigan viviendo por medio de la ilusión, en este sentido, el arte es una forma de jugar que torna posible la existencia humana a pesar del terror fundamental y de las contradicciones que encierra”. (De Santiago Guervós, Luis. E., Santiago Guervós, Luis. E., “A dimensao stética do jogo na filosofia de F. Nietzsche” en *Cadernos Nietzsche*, nº28, 2011, p. 52). Lo que importa intentar resolver será la combinación entre el sueño del artista y la embriaguez de éste. Las actitudes fisiológicas altamente representativas de las fuerzas del mundo griego en su conjunto. La embriaguez en tanto juego de la naturaleza con el hombre y la creación como juego del artista con la embriaguez. ¿Qué sucede con la disolución de toda subjetividad o la superación de todo principio de individuación? He aquí la fascinación de Nietzsche desde sus escritos juveniles con la filosofía de Heráclito. Lo uno y lo múltiple. La tensión como juego. O, en sentido griego, *pólemos* en su máxima amplitud.

⁷ El arte y el juego, en su dimensión filosófica y no exclusivamente estética, se fusionan en Nietzsche: el *juego artístico*, el *arte lúdico*. Es él quien inicialmente ofrece una aproximación estético-filosófica al

vida misma. Eso es lo que alcanza con el artista en tanto logra estar constituido por un espíritu libre.

Sus *Consideraciones intempestivas* (1873-76) resultan, dicho rápidamente, un replanteo y una interrogación interna acerca de sus maestros. Nietzsche busca nuevos puntos de partidas. Posibilidades y caminos. Es un caminante que quiere elegir su propia sombra. Tanto en lo referente al ámbito música como en lo filosófico Nietzsche aborda constantemente dos personalidades. En la primera, hablamos de Richard Wagner. En el espacio filosófico Arthur Schopenhauer. Ambos nombres comienzan a hacerle ruido. Las libretas de Italia del año 1876 luego de Bayreuth, siguiendo el análisis Paolo D'Iorio en *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, lo demuestran. Así, poco a poco ese ruido comenzó a agudizarse. Finalmente esas personalidades con las que se identificaba terminaron resultándole completamente ajenas. *Humano, demasiado humano*, es el quiebre. Esa obra es el salto, el despegue y el desapego de aquella metafísica de artista. Metafísica cautivadora y bella pero inviable. No es más que una metafísica que traiciona de la tierra. Tampoco Nietzsche estaba ya de acuerdo con el modo de dialéctico en que estaba presentado el artista. Esta obra es el corte con el idealismo, con el romanticismo y con el pesimismo. Es la crítica a la sociedad ilustrada y a Voltair mediante el espíritu libre. Es, a su vez, el despliegue del artista hacia un más acá. La combinación de éste con el espíritu libre. *Aurora* (1881) y *La ciencia jovial* (1882) son obras complejas en sí mismas. Abordan al artista como espíritu libre cada una a su estilo. Buscando afrontar y combatir problemas similares y distintos a la vez. El espíritu libre frente a la religión, la moral, los valores, el tiempo, el trabajo, la música, la cultura alemana y la mediterránea, etc. Ambas son la expresión de un Nietzsche convencido de lo que quiere. Constituyen la preparación, el prefacio y la puerta de entrada para la gran obra maestra del autor. *Así habló Zaratustra* (1883-1885) aborda al artista como espíritu libre de manera asombrosa. En estas obras tanto Wagner

juego desde lo dionisiaco, un recorrido itinerante y fugaz, creativo por excelencia de una espacialidad vital que aspira a la asintótica frontera con la divinidad. Un lúdico instante de creación existencial y excelsa fusión en el infinito, instaurando un *juego de creación y destrucción de la propia individualidad*. De este modo, la filosofía nietzscheana, bajo un clave teórico-interpretativo, permite dar una apertura lúdica del mundo, o más precisamente una conceptualización lúdica de la realidad. (Díaz, Santiago, "Juego, Arte y Belleza. Deleuze y la «Ludosofía»" en *Aparte Reí*, UNMdP, 2011, p. 4). "El juego se corre de la periferia para ingresar al centro de la vida como la más alta posibilidad humana, y es considerado como quintaesencia de la vida, elevando-se a un grado supremo, pues ciertamente la mayoría de las acciones humanas son actividades, movimientos en los que se descarga una fuerza que buscar siempre un desbordar". (De Santiago Guervós, Luis. E., Santiago Guervós, Luis. E., "A dimensao stética do jogo na filosofia de F. Nietzsche" en *Cadernos Nietzsche*, nº28, 2011, p. 52).

como Schopenhauer son traídos a discusión de manera explícita como implícitamente. Representan y ocupan el lugar del espíritu de la pesadez. Son la contracara del espíritu libre. Hablar del arte de Wagner y Schopenhauer es hablar de la negación de la vida. Por medio de su arte Nietzsche vislumbra el cansancio vital. En ellos ha ganado el dolor y el sufrimiento. Nietzsche les critica no una ausencia de voluntad de poder. Mejor dicho, han encausado mal la energía y la fuerza de su voluntad de poder. Al no saber dominarla su glorioso arte se volvió contra ellos y contra la vida. La música burguesa de Wagner no afirma, sino que niega la vida⁸. Sin embargo, Nietzsche no les guarda resentimiento. Nietzsche no desea en lo absoluto vengarse de ellos. La venganza y la reacción son características propias del espíritu de la pesadez. El espíritu libre es afirmativo y propositivo. Muy por el contrario, tal y como le sucede al personaje de Zaratustra en el cuarto capítulo de la obra que lleva su nombre, puede sentirse cierta compasión de Nietzsche para con ellos. Esto se debe a que ellos han sido sus maestros.

Así habló Zaratustra un período en sí mismo dentro de otro período. Es el cenit del pensamiento nietzscheano. Es aquí donde se hace patente la máxima altura, la ligereza y el amor a la vida con todo el esplendor filosófico. En la nombrada obra, Nietzsche relaciona íntimamente al artista como espíritu libre con otros conceptos centrales de su filosofía. Entre ellos, el ultrahombre, la voluntad de poder y el eterno retorno. No caben dudas para los denominados especialistas en Nietzsche. *Zaratustra* es un recorrido hacia la enseñanza de dos cuestiones principales. Estas son, la experiencia de Zaratustra como espíritu libre y la enseñanza de la doctrina del eterno retorno. Ambas concluyen en la aceptación del eterno retorno y en el pasaje del estado de

⁸ Luego del fracaso en Bayreuth, Nietzsche se había dado cuenta de que Wagner a quién él tanto había admirado y considerado su maestro, se había corrido de sus sueños juveniles. “¿Este festival de nobles hastiados es verdaderamente la expresión fiel del sueño que había animado a Richard Wagner después de sus escritos feuerbachianos y los del 48 como *El arte y la revolución* y *La obra de arte del futuro*?” (Cfr. Montinari, «Nietzsche e Wagner cet’anni fa», en *Su Nietzsche*, Roma, Editori Riuniti, 1981, pags. 14-29). Cabezas coronadas y nobles hastiados. Todo formando parte de una gran música que desilusiona a Nietzsche. La que lo conducirá a escribir aforismos sobre la libertad del espíritu con su nuevo amigo Paul Rée. El último encuentro entre Nietzsche y Wagner se da en Sorrento. Allí, donde los antiguos creían oír el canto de las sirenas. Y sin embargo, en medio de tantos ruidos y con el comienzo de una nueva búsqueda musical, la muerte de Wagner en 1883 le resulta un silencio mortal. Un silencio del cual no se puede seguir más que dando un salto sin retorno. Como una buena composición musical. Wagner, según Nietzsche, no habría sabido morir en el momento justo. “Ha sido duro, muy duro, tener que ser durante seis años el adversario de alguien que uno ha estimado y querido tanto como yo he querido a Wagner; sí, e incluso como adversario tener que condenarse a silencio –a causa de la admiración que la persona merece *en conjunto*–. Wagner me ha ofendido *Mortalmente* -¡quiero que usted lo sepa!- su lento retorno a rastras al cristianismo y a la Iglesia lo he sentido como un insulto personal: toda mi juventud con sus aspiraciones me parecía contaminada, porque había rendido homenaje a un espíritu capaz de *este* paso”. (Carta de Nietzsche a Malwida von Meysenbug, 21 de febrero de 1883, CO IV 324, (eKGWB/BVN – 1883,382).

espíritu libre a ultrahombre. Todo ello en consonancia con la voluntad de poder del artista que debe aniquilar y crear valores. Es decir, transvalorarlos. Las obras anteriores, en tanto preparatorias, conllevan la combinación entre artista y espíritu libre de manera dispersa. En *Zaratustra*, en cambio, el artista como espíritu libre es un camino. El camino que recorre *Zaratustra* durante toda la obra. Pues esas campanadas de alegría y melancolía que aparecen en varias ocasiones resultan ser la metáfora del movimiento que realiza el espíritu libre⁹. Artista de destrucción y construcción de valores. De los propios y de los de su ámbito. Porque hace del lugar en el que se mueve su morada hasta alzar vuelo nuevamente. Es un artista de la moral en general y, por sobre todo, es un artista de sí mismo¹⁰. El espíritu libre hace de sí su propia obra, su obra principal. Por lo tanto, puede comprenderse a la obra de *Zaratustra* como un puente por el que debe transitar el espíritu libre. Con un estilo y *tempo* tal que atrae y retrae una búsqueda del sentido de la vida. Cuando, en última instancia, se termina revelando que esa búsqueda debe derivarse en una introducción de sentido. Nietzsche da cuenta de que no hay finalidad, ni verdad plena, ni sentido último. No hay orden ni origen. En el fondo no hay fondo, sino abismo. Posibilidad abierta para que el artista cree y recree.

En este punto, Nietzsche puede ser considerado sin ningún tipo de objeción como un pensador metafísico o moderno. Nietzsche se introduce en la imposibilidad de resolver la relación que hay entre libertad y necesidad. Le preocupa ese vínculo e

⁹ En 1858, con catorce años, Nietzsche describe la aldea de Röcken y la feliz época de su infancia de la que el campanario y el sonido de las campanas son la representación visual y sonora, asociados a la imagen del padre y a su papel en la comunidad. Son recuerdos antiguos y profundos que explican por qué en el sonido de las campanas Nietzsche oye resonar toda la *melancolía*. [...] Desgraciadamente, poco después de un año de aquel viaje feliz, las campanas vuelven a sonar acompañando al cadáver de su padre. A aquel sonido que representaba la felicidad infantil, la casa, la familia, se asocia en adelante el honor de la muerte y la separación de los lugares queridos. (D'Iorio, Paolo, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, tr. L. E. de Santiago Guervós, Barcelona, Gedisa, 2016, pp. 188-189). El filósofo italiano también recupera la tradición cultural alemana con respecto al sonido de las campanas. Casi como un sonido *topos* en el que autores como Schiller y Goethe se han detenido a reflexionar. Melancolía, infancia, seriedad, muerte, la fragilidad de las cosas humanas en general que se deslizan como ese movimiento casi pendular de la campana que no se detiene ni de un lado ni del otro. En el idioma alemán es notable por la construcción misma de la palabra *Glockenspiel* (sonido, mejor dicho, juego de campanas) y *Glockenernst* (seriedad de campanas), lo que permitiría la necesidad de interpretar los hechos humanos como un juego que en el fondo no tiene valor, o el valor de un juego. El tener en cuenta la idea de juego, el suicidio, es decir, la comprensión sería se derrumba, queda expuesta y en ridículo.

¹⁰ El artista de Nietzsche juega con todo aquello que se le presenta. Él parece ser su propio límite. Primeramente el artista juega consigo mismo. “El juego está fuera de la disyunción sensatez y necedad; pero fuera también del contraste verdad y falsedad, bondad y maldad. Aunque el jugar es actividad espiritual, no es, por sí, una función moral, ni se dan en él virtud o pecado” (Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, tr. Emilio Imaz, Madrid, Alianza, 2014, p. 22). La función moral es lo derivado del juego que se juega en el plano del ser. Es lo que desprenden los jugadores como elemento revelado por el jugar bajo una intencionalidad. Lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, es un juicio posterior que no es posible efectuar en el estar jugando.

introduce en ella al azar. Piensa en el tiempo y en modo de acceso al eterno retorno. Centra su mirada sobre la cuestión temporal desde la meta del último hombre. Desde la condición de superación del hombre en ultrahombre.

¿De qué manera actúa o cómo interviene el artista en su proceso creativo? Destruyendo y creando. Sin dudas resulta un proceso poco claro. Lo que está claro es la finalidad del proceso. Siguiendo la lectura y la propuesta filosófica de Eugen Fink, el proceso busca la introducción de sentidos. Esa actitud por parte del espíritu libre debe estar en consonancia con lo terrenal. Esta lectura parece no traicionar la idea principal de Nietzsche. La de no despreciar el cuerpo y no perder el tiempo pensando en ideas de salvación que van más allá de lo terrenal. Debe quedar claro que se trata de un sentido de la tierra que está a su vez ligado claramente con el concepto de voluntad de poder. Dicho de manera general y en pocas palabras, todo lo que vive quiere más vida. Pero no basta con querer más vida para lograr conseguirla. Como dirá Heidegger en *La frase de Nietzsche "Dios ha muerto"*¹¹ el individuo deberá enseñorearse. Primeramente a sí mismo para expandir-se y aprender a cuidar lo conquistado. Todo un proceso de valoración. La medida es un derivado de la voluntad de poder que expresa el individuo. Sin embargo, el planteo de la voluntad de poder no es meramente metafísico. Por ello, también hay que realizar una lectura atenta de filósofos que abordan la filosofía de Nietzsche como la que hace Heidegger en su escrito de *Holzwege*. Lectura que uno puede admitir o disentir, sin negar su importancia. Por otro lado, se abre el camino de análisis a la etapa filosófica posterior al *Zaratustra*. Desde *Más allá del bien y del mal* puede decirse que la voluntad de poder es enlazada por Nietzsche a la fisiología de una manera distinta. Hay nuevas urgencias para comprender. Por ejemplo, la preocupación de Nietzsche por el nihilismo. Un Nietzsche más involucrado en dicha temática. Incluso el método de Nietzsche muta. Dejará como huella la utilización del método genealógico. Genealogía, artista y espíritu libre será una nueva manera de mirar la ciencia. Aunque sin embargo, se entenderá que es un reclamo evidente hecho por el autor desde *La ciencia jovial*.

En resumidas cuentas, el concepto de ultrahombre propuesto en *Zaratustra* resulta inviable para Nietzsche. Por eso podrá entenderse el cambio en el método. El punto de partida que emplea Nietzsche es distinto. Por lo tanto, zarpando desde nuevos

¹¹ Heidegger, Martin, "La frase de Nietzsche Dios ha muerto" en *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010.

puertos y con métodos distintos, Nietzsche alcanza a ver en ciertos conceptos nuevos matices. Entre ellos, la voluntad de poder, el *Amor fati* en plena concordancia con el eterno retorno, continúan siendo avivadores del fuego interno del artista y del espíritu libre. La fuerza dionisiaca que impulsa al artista para la creación de cosas útiles reasume su lugar en la filosofía de Nietzsche. *Ecce Homo* y las cartas de la época darán cuenta de ello. Sin embargo, aun podrán notarse una suerte de resabios en lo que respecta a la idea del ultrahombre. Por ejemplo, en el modo que el segundo libro de *La genealogía de la moral* remite a la voluntad de poder. Pero el crear del artista es una respuesta no idealista. Es un crear que propone una *transfiguración* de sí y del mundo. Principalmente, manteniendo los pies sobre la tierra. Lo que no quita la necesidad de buscar la altura, el cielo y hielo. Todo ello constituye el pensar de Nietzsche y lo acompaña en su caminar pensante.

El juego, la risa y la danza son el estandarte que alza el espíritu libre. La tríada que propone Nietzsche como camino de superación del nihilismo. La enfermedad debe ser superada con la intervención artística del espíritu libre. ¿Comienza la comedia o aún falta para ello? Para ello, se debe ir hasta lo más profundo de la enfermedad. El juego, la risa y la danza como propuestas fisiológicas están ligadas estrechamente con la voluntad de poder. Son el movimiento artístico por excelencia. De esa acción parte la respuesta terrenal, concreta y certera a muchos de los interrogantes de lo que podría llamarse como filosofía contemporánea. Risa ante la ausencia o falta total de sentido. Introducción del juego a una Europa u Occidente carente de para qué. Invitar a la razón y a la ciencia a innovar en la danza del pensar. Reconociendo el abismo, la falta de fundamento. El día después de la guerra ha revelado, como comenta Michel Onfray sobre la vida filosófica de Albert Camus, la negación. Como se ha mencionado a lo largo de los cuatro capítulos de la investigación, la muerte de Dios forma parte de los síntomas de la enfermedad. Es decir, la muerte de Dios es una invitación al artista para crear. Pero en sí mismo ese acontecimiento no es más que una demostración de una sombra mucho mayor. La cual se ha vuelto, para la mayor parte de los hombres, difícil de identificar. Toda esta cuestión de falta de sentido se expresará en Nietzsche bajo distintas máscaras y propuestas. Claramente, en ellas el espíritu libre estará presente. El nihilismo será abordado con más intensidad desde la búsqueda de una armonía música.

Por ejemplo, el ditirambo dionisiaco¹². A su vez, Nietzsche, al devenir su propio médico, pasará a postular la idea de un *tempo* de asimilación digestiva. ¿Qué hacer frente a esa gran maquina chirriante del pensamiento y a la estructura metafísica completa bajo la cual el mundo se ha introducido por la razón del hombre? Recurrir a la tríada. Sumergirse en la enfermedad hasta el fondo pero sin perder la jovialidad.

Lejos queda entonces Nietzsche de pretender someter o dominar el mundo. Eso no es más que una lectura errada o malintencionada de la filosofía de Nietzsche. En todo caso, puede hablarse de domesticación. Si hay algo que domesticar, según Nietzsche, ese algo son los instintos. Los instintos en relación directa con los sentidos. Nietzsche insiste mucho en la necesidad de aprender a escuchar. Propone un no a la risa ignorante. Esa risa que llevan a cabo los que no reconocen la muerte de Dios. Al hablar de escucha Nietzsche piensa claramente en Heráclito. Fink lo relaciona con la necesidad de escuchar la tierra. El escuchar tiene una relación directa con el rumiar. Así, como una vaca hay que rumiar los pensamientos y las pasiones. Ese proceso se desprende de cualquier acto reactivo o de resentimiento. Se asemeja más a la altura y al frío. El análisis que realiza Nietzsche en *La genealogía de la moral* (1887) no busca orígenes. Por el contrario, busca los momentos de ruptura en los que se han intervenido los conceptos. Nietzsche afirma que se actuó en determinados momentos sobre los

¹² Según expresa Nietzsche en su obra de 1888 *Ecce Homo*, habla al sol con el lenguaje del *Ditirambo*¹². La filosofía del espíritu libre no puede dejar de lado el baile, la música o el canto. El baile con sus connotaciones estéticas, tal y como menciona Niemeyer, combinan la sensualidad, ligereza, ritmo y belleza que no sólo forman parte de una tradición cultural, preparativa, como es en el caso de los bailes en la preparación de la vid, los cuales remontan a su vez a la ebriedad dionisiaca, sino también a la libertad corporal, es decir, a la fisiología en todas sus dimensiones y al estado extático en el que el cuerpo queda inmerso en ese dejarse llevar que produce el baile. Lo ceremonioso e incluso muchas veces de tinte pagano por llevarse a cabo en lugares al aire libre introduce al ritmo de los golpes de tambor aquellos estados emocionales que se diferencian en gran medida con la seriedad y la pesadez. En la danza no pesa ser hombre adulto, en el bailar se encuentran niños que juegan, ríen e ironizan sobre sus propios pasos y movimientos felices. En el baile habla el cuerpo, se aliviana el espíritu, el contacto con los otros, con la naturaleza y con uno mismo. No se buscan verdades últimas, secretos o conocimientos precisos. Si se conforma una ronda, si el símbolo del anillo temporal gira, nada más importa entonces que el bailar mismo. “*Pero esto es el concepto mismo de Dioniso*. –Otra consideración que conduce a idéntico resultado. El problema psicológico del tipo de Zaratustra consiste en cómo aquel que niega con palabras, que niega con *hechos*, en un grado inaudito, todo lo afirmado hasta ahora, puede ser a pesar de ello la antítesis de un espíritu de negación; en cómo el espíritu que porta el destino más pesado, una tarea fatal, puede ser, a pesar de ello, el más ligero y ultraterreno –Zaratustra es un danzarín–; en cómo aquel que posee la visión más dura, más terrible de la realidad, aquel que ha pensado el «pensamiento más abismal», no encuentra en sí, a pesar de todo, ninguna objeción contra el existir y ni siquiera contra el eterno retorno de éste – antes bien, una razón más para *ser él mismo* el sí eterno dicho a todas las cosas, «el inmenso e ilimitado decir sí y amén»... «A todos los abismos llevo yo entonces, como una bendición, mi decir sí»... *Pero esto es, una vez más, el concepto de Dioniso*.” (EH, KSA 6, “Así habló Zaratustra”, 6, p. 127).

conceptos para aplicarles una intencionalidad y encausarlos hacia ella. Los efectos del cristianismo sobre el cuerpo y la música cristiana de Wagner en *El caso Wagner* (1888) y *Nietzsche contra Wagner* (1888) son un ejemplo de ello. Toda una lectura de la historia que propone Nietzsche. La cual puede considerarse que tiene un inicio claro en *Aurora*. Ahora continúa bajo el título de *El crepúsculo de los ídolos* (1888) o *El anticristo* (1888). Ambos serán puntos sobre los cuales el espíritu libre deberá dar respuesta y ruptura para alcanzar una superación y una altura propia de él.

Queda entonces por nombrar *Ecce Homo* (1888) la autobiografía de Nietzsche en la que se realiza, por decirlo de manera general, un repaso de toda su obra y vida filosófica. El reproche a Wagner, a la educación alemana, a sus amigos, colegas y compañeros de viaje, la necesidad de haber buscado ese *amor fati*, el espíritu libre, de ser leído filológicamente, el estilo poético y combativo, todo Nietzsche se haya allí intentado seguir provocando a sus lectores. Para pensar a Nietzsche bajo la lupa de la problemática en la que se encuentra el mundo actual, no se puede perder de vista tampoco como se produjo la introducción de Nietzsche a la agenda filosófica.

Cuando uno se realiza esta pregunta inevitablemente tiene que pensar en varios nombres propios. Elisabeth Förster-Nietzsche (hermana), Franziska Oehler (madre), Carl Ludwig Nietzsche (padre), Bernhard Förster (cuñado). Desde el ámbito filosófico se encuentra Martin Heidegger como interprete relevante. La búsqueda de elevación y la necesidad de aprender de la soledad que tiene el espíritu libre no es azarosa. Nietzsche ha sido mal entendido y mal interpretado primeramente por sus más allegados. La muerte temprana de su padre y su incursión en cuestiones religiosas como el cristianismo lo habían dejado desamparado. Su madre y su hermana no lo habían alcanzado a comprender nunca. Es incluso difícil saber si quisieron comprenderlo. En lo que respecta a su hermana se trata de una relación particular. La acción de su hermana para con la obra de Nietzsche no se debe a una simple incomprensión. Elisabeth junto a su cónyuge Bernhard Förster, a quien Nietzsche no quería en absoluto por su fanatismo antisemita, han procedido a la falsificación y alteración de los textos del filósofo con la finalidad de darles un sentido en absoluto pensado por Nietzsche¹³. El filósofo Martin

¹³ Luego de la intención de fundar una Nueva Germania en Paraguay, Elisabeth se dedicó a la promoción, edición y difusión distorsionada de la obra de su hermano. Sobre todo, los fragmentos publicados bajo el título de *La voluntad de poder*. Fue ella la fundadora del Archivo Nietzsche el cual recibió apoyo económico por parte de la Alemania Nazi debido al fuerte fanatismo nacionalista y antisemita de ella. Esto quiere decir que lo difundido y leído hasta el momento no era al propio Nietzsche. Durante gran parte del siglo XX se han leído los textos modificados por su hermana. De aquí surgen muchas de las

Heidegger (1889 – 1976) es altamente relevante al menos por redescubrir a Nietzsche. Heidegger toma la obra de Nietzsche y lo considera, no ya como un mero literato o filólogo, sino como filósofo.

Más allá de la interpretación de Heidegger sobre Nietzsche, la cual no deja de ser asombrosa y particular, Andreas Urs Sommer¹⁴ (14 de julio 1972 - actualidad) reconoce la importancia de la lectura de Heidegger sobre Nietzsche. Por cómo repercute en el ámbito filosófico. Luego de Heidegger podemos hablar ya en el siglo XX de una corriente de pensamiento nietzscheana alemana, francesa e italiana, entre otras. Sommer asegura que la lectura de Heidegger ha permitido diversas corrientes de pensamiento sobre Nietzsche inexistentes e impensadas hasta ese momento.

¿Es posible postular un pensamiento de carácter nietzscheano desde Argentina? Sin lugar a dudas. Necesariamente hay que plantearlo. Hay que servirse de Nietzsche como medio y ayuda para afrontar las problemáticas más representativas y emergentes. Ya hubo intentos a partir de la filosofía de Carlos Astrada y Rodolfo Kusch. Carlos Astrada, quien fue discípulo de Heidegger, pensó el futuro histórico de Argentina y Occidente desde un enfoque nietzscheano. La lectura de Astrada sobre Nietzsche es preferentemente política. En sus obras *El juego existencial* y *El juego metafísico* se revelan la necesidad de una transvaloración de todos los valores. Astrada ha cuestionado toda la problemática del fundamento y del ser-argentino a partir de ese hastío y ausencia de “para qué” que aborda Nietzsche. Ha propuesto un camino y lo ha intentado transitar. Del mismo modo lo ha hecho Kusch en *América profunda* y otros ensayos. Su lectura heideggeriana sobre el *estar* conlleva toda una interpretación sobre el concepto de juego (*Spiel*) de Nietzsche. Del mismo modo en que aborda la temática de lo no dicho por las culturas precolombinas en la obra mencionada. En fin, ejemplos de antecedentes como en la actualidad lo son Silvio Maresca, Mónica Cragolini y Sergio. A. Sánchez. Es posible recurrir a ellos para abordar el pensamiento de Nietzsche y re-pensar nuestro contexto filosófico, educativo, socio-cultural, etc.

Desde lo que nos interroga puntualmente en este trabajo de investigación, es decir, desde el concepto de artista como espíritu libre, puede ser posible la filosofía de

primeras malas interpretaciones conceptuales de nuestro filósofo. Pero esto todavía no termina de explicar el gran salto de Nietzsche a la agenda filosófica.

¹⁴ Sommer *W 3-Professur für Philosophie mit Schwerpunkt Kulturphilosophie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg / Akademie-Professur in Kooperation mit der Heidelberger Akademie der Wissenschaften* . además, se encuentra desde el 2008 de *Nietzsche-Kommentar* y es director de la *Friedrich-Nietzsche-Stiftung in Naumburg*.

Nietzsche para pensar temas como el cuidado del medio ambiente. Tema ligado directamente al sentido y la escucha de la tierra, cuestión que aparece sin lugar a dudas a lo largo de toda la obra de Nietzsche; la necesidad de repensar el multiculturalismo. Es decir, de pensarse a uno mismo y al otro en tanto que otro. Cuestión que para algunos parece ser una deuda del pensamiento nietzscheano. La experiencia de los valores que aflora con la instauración del espíritu libre debe permitir pensar diversas perspectivas de vivencia y convivencia. En referencia a uno mismo con su propio cuerpo y, por supuesto, también en relación con el otro o lo otro. Cómo se mora u habita el propio cuerpo. En esos distintos ámbitos en los que cada uno se mueve. El espíritu libre frente a la concepción de seriedad, de ciencia y de razón; el espíritu libre como promotor de la ociosidad. Entregarse a ella sin culpa. Sin sentimiento de deuda. El día a día del hombre en el trabajo como tortura e instinto de rebaño que resulta ser en muchas ocasiones peligroso para el espíritu. Ya sea porque lo vuelve lento, pesado, empantanado y sin futuro. De aquí se deriva además el modo en el que se experimenta el paso del tiempo; la enfermedad nihilista de la ausencia de para qué tanto en adultos como de jóvenes; los problemas de salud; las divisiones geopolíticas, la democracia, las religiones, el capitalismo, las guerras, los medios de comunicación, etc. En síntesis, toda esa enumeración de temas confluye en una invitación para continuar con la investigación de la filosofía de Nietzsche. Retornando a lo dicho anteriormente, esta conclusión no puede intentar ser más que una apertura a nuevas problemáticas. Un motor anímico para continuar en ese juego laborioso que es el pensar. Por supuesto, sin caer en la trampa de la rutina y de las caras largas. La propuesta consiste en continuar el camino siguiendo el movimiento danzarín del artista de espíritu libre.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Nietzsche:

- Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, tr. José Jara, Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.
- _____ *Así habló Zaratustra*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Bs. As., Alianza, 2014.
- _____ *Más allá del bien y del mal*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2013.
- _____ *Crepúsculo de los ídolos*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2015.
- _____ *La genealogía de la moral*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Bs., As., Alianza, 2013.
- _____ *Consideraciones intempestivas*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2015.
- _____ *El nacimiento de la tragedia*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2012.
- _____ *Humano, demasiado humano*, tr. Pablo M. Nogueras, Madrid, Mestas, 2014.
- _____ *Aurora*, tr. Arturo Alvarado Muciño, Bogotá, Éxito ediciones, 2014.
- _____ *Fragmentos póstumos sobre política*, tr. Esteban Enguita, Madrid, Trotta, 2004.

Fragmentos póstumos:

- FP Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos póstumos*, ed. dirigida por Diego Sánchez Meca, 4 vols., Madrid, Tecnos, 2006-2010. Se citará la sigla seguida del número de volumen en arábigo.

Correspondencia:

- BAB Nietzsche, Friedrich, *Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Briefe*, ed. de W. Hoppe y K. Schlechta, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1938-1943, interrumpida en el vol. IV.
- BAW Nietzsche, Friedrich, *Werke und Briefe. Historisch-Kritische Gesamtausgabe. Werke*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1938-1940, interrumpida en el vol. V.
- BN *Nietzsches persönliche Bibliothek*, ed. De G. Campioni *et al.*, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2003.
- CO I Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. I (junio 1850-abril 1869), trad., introd., notas y apéndices de L. E. de Santiago Guervós, Madrid, Trotta, 2005.
- CO II Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. II (abril 1869-diciembre 1874), trad. y notas de J. M. Romero Cuevas y M. Parmeggiani, introd. Y apéndices de M. Parmeggiani, Madrid, Trotta, 2007.
- CO III Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. III (enero 1875-diciembre 1879), trad., introd., notas y apéndices de A. Rubio, Madrid, Trotta, 2009.
- CO IV Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. IV (enero 1880-diciembre 1884), trad., introd., notas y apéndices de M. Parmeggiani, Madrid, Trotta, 2010.

- CO V Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. V (enero 1885-octubre 1887), trad., introd., notas y apéndices de J. L. Vermaal, Madrid, Trotta, 2011.
- CO VI Nietzsche, Friedrich, *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, vol. VI (23 de octubre 1887-enero 1889), trad., introd., notas y apéndices de J. B. Llinares, Madrid, Trotta, 2012.

Siglas de otras ediciones:

- GBr *Friedrich Nietzsches Gesammelte Briefe in 5 bänden*, ed. De E. Förster Nietzsche y P. Gast, Insel, Leipzig, 1900-1909.
- GSA Archivo Goethe-Schiller, Weimar.
- KGB Nietzsche, F., *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, ed. De G. Colli y M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1975 ss. (kritische Gesamtausgabe Briefwechsel). KGB III 6: *Briefe an Friedrich Nietzsche (Januar 1887-Januar 1889)*, ed. De G. Colli y M. Montinari, en colaboración con H. Anania-Hess, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1984. KGB III 7/3, 1 y 7/3,2: *Nachbericht zur dritten Abteilung. Dritten Halbband Gesamtregister zur dritten Abteilung: Briefe von und an Friedrich Nietzsche (Januar 1887-Januar 1889)*, ed. De N. Miller, A Pieper y R. Müller-Buck, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 2004.
- KGW Nietzsche, F., *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. De G. Colli y M. Montinari, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1967 ss. (Kritische Gesamtausgabe Werke).
- KSA Nietzsche, F., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, ed. De G. Colli y M. Montinari, Walter de Gruyter, München, 1980.
- KSB Nietzsche, F., *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, ed. De G. Colli y M. Montinari, Walter de Gruyter, München, 1986.
- PC Nietzsche, F., *Poesía completa*, ed. de L. Pérez Latorre, Trotta, Madrid, 2011.

Libros:

- Astrada, C., *El juego metafísico: para una filosofía de la finitud*, Bs. As., Instituto Lucchelli Bonadeo, 2013.
- Astrada, Carlos, *El juego existencial*, “Introducción”, Bs. As., Babel, 1993.
- Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona, Kairós, 1999
- Camus, Albert, *El hombre rebelde*, tr. Luis Echávarri, Bs. As., Losada, 2003.
- Cano, Germán, *Nietzsche I*, “Estudio introductorio”, Madrid, Gredos, 2009.
- Cano, Virginia, *Nietzsche*, Bs. As., Galerna, 2015.
- Colli, Giorgio, *Scritti su Nietzsche*, Milano, Adelphi, 2008.
- Cordez, Philippe, “Il tesoro delle grazie: indulgenze ed elemosine, (secoli XI - XVI)”, en *Ablasskampagnen des Spätmittelalters*, Rehberg, Andreas (edit.), Berlín, Gruyter, 2017.
- Cragolini, Mónica, *Moradas nietzscheanas*, México DF, Ediciones La Cebra, 2009.
- Cragolini, Mónica, *Nietzsche. Camino y demora*, Bs. As., Eudeba, 1998.
- D’Iorio, Paolo, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, tr. L. E. de Santiago Guervós, Barcelona, Gedisa, 2016.
- De Bartolomeo, Marcello/Magni, Vincenzo, *I sentieri della ragione. Filosofie contemporanee*, Bergamo, Atlas, 2006.
- De Santiago Guervós, Luis E., *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid, Trotta, 2004.
- Deleuze, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, tr. Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 2013.
- Dorian Astor (dir.), *Dictionnaire Nietzsche*, Paris, Robert Laffont, 2017.
- Dostoievski, F., *Crimen y castigo*, tr. Omar Lobos, Bs. As., Colihue, 2012.
- Enguita Esteban, José Emilio, *El joven Nietzsche. Política y tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Fink, Eugen, *La filosofía de Nietzsche*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1985.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, tr. Ana Agud Aparicio y Rafael Agapito, Salamanca, Sígueme, 2012.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, “Micropolítica y segmentaridad” en *Mil mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*, tr. José Vázquez Pérez, Barcelona, PRE-TEXTO, 2002.
- Goethe, J. W., *Fausto*, tr. Pedro Gálvez, Barcelona, Penguin, 2016.
- Heidegger, Martin, *Caminos de bosque*, tr. Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2010.
- Heidegger, Martin, *Holzwege*, „Nietzsches Wort »Gott ist Tot«“, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2003.
- Heidegger, Martin, *Nietzsche*, tr. Juan Luis Vermal, Barcelona, Ariel, 2013.
- Huizinga, Johan, *Homo Ludens*, tr. Emilio Imaz, Madrid, Alianza, 2014.
- Jünger, Ernst, *Sobre la línea*, tr. José Luis Molinuevo, Barcelona, Paidós, 2010.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.
- Karl, Jaspers, *Nietzsche. Introducción a la comprensión de su filosofar*, tr. Emilio Estiú, Bs. As., Sudamericana, 2003.
- Kofman, Sarah, *Nietzsche et la métaphora*, Paris, Payot, 1972.
- Losurdo, Domenico, *Nietzsche, il rebelle aristocratico*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 2002.

- Mainländer, Philipp, *La filosofía de la redención* (Antología), tr. Sandra Baquedano Jer, Santiago de Chile, FCE, 2011.
- Niemeyer, Christian (edit.), *Diccionario Nietzsche*, tr. Santana S., Puertas, J. L., Planells, J., y de los Ríos I., Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.
- Vattimo, Gianni, *El sujeto y la máscara*, tr. Jorge Binagui, Barcelona, Península, 1989.
- Vattimo, Gianni, *Introduzione a Nietzsche*, Bari, Laterza, 1990.
- Volpi, Franco, *Il nichilismo*, Bari, Laterza, 1999.
- Vuarnet, Jean-Noël, *El filósofo-artista*, tr. Meritxell Martínez, Barcelona, Incorpore, 2015.

Artículos:

- Aïcha Liviana Messina, ¿Cuán liviana puede ser la risa? Nietzsche y Levinas frente al “fin del hombre” en Revista Nómadas, Colombia, 2012.
- Castillo, Maribel Y., “Recensiones críticas”, en *Estudios Nietzsche*, 5, 2005.
- Cragolini, M., “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana” en *Nietzsche actual e inactual*, Bs. As., CBC, vol. II, 1996.
- De Santiago Guervós, Luis E., “A dimensao stética do jogo na filosofia de F. Nietzsche” en *Cadernos Nietzsche*, nº28, 2011.
- De Santiago Guervós, Luis E., “La risa y el “consuelo intramundano”: el arte de trascenderse y superarse en Nietzsche en *Estudios Nietzsche* 1, pp. 145-167, Madrid, Trotta, 2001.
- Decher, F., “Der eine Wille und die vielen Willen. Schopenhauer – Mainländer - Nietzsche”, en *Nietzsche Studien*, 25, 1996, pp. 221-238.
- Díaz, Santiago, “Juego, Arte y Belleza. Deleuze y la «Ludosofía»” en *Aparte Reí*, UNMdP, 2011.
- Figijera López, María, *La risa como expresión lucida de la paradoja existencia*, Madrid, U. Complutense, 2006.
- Gentili, Carlo, *La scienza e “l’ombra di Dio”*, en: *Studia Nietzscheana*, Paris, 2014.
- Hanza, Kathia, “Risa y jovialidad: Sobre un tono distintito en la filosofía de Nietzsche” en *Nietzsche Conferencia Internacional*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2010.
- Morey, Miguel, “¿Un juego de niños? El después de Nietzsche de Giorgio Colli” en *Estudios Nietzsche* 11, pp. 53-65, Madrid, Trotta, 2011.
- Porta, Gabriela Paula, *El Übermensch de Nietzsche. Una exégesis para su comprensión*, EAE, 2016.
- Rossi, L. A., “Reseña de «Nietzsche, il ribelle aristocratico. Biografia intellettuale e bilancio critico» de Domenico Losurdo”, en *Araucaria*, año/vol 7, nº 14, Sevilla, 2005.
- Salinas Quintana, Pedro, “Juego y arte: consideraciones ontológico – existenciales del juego en Nietzsche, Fink y Delacroix”, Universidad de Chile, 2010.
- Weber Rivero, Paulina, “Homo ridens vs. Homo sapiens” en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Málaga, vol. XIV, pp. 257-267, 2009.
- Wotling, Patrick, “¿Quizás también la risa tiene aún un porvenir!” en *Revista Nómadas*, Colombia, 2012.

INDICE

AGRADECIMIENTOS

ABREVIATURAS

INTRODUCCIÓN: LA BIENVENIDA DE NIETZSCHE AL ESPÍRITU LIBRE.

1. *Acercamiento contextual a las obras y al concepto de espíritu libre.*
2. *La lectura propuesta de abordaje del presente trabajo de investigación.*
3. *Estructura del plan de redacción.*

CAPÍTULO I: LA VOLUNTAD COMO VOLUNTAD DE PODER.

1. *Características generales sobre la voluntad de poder (Wille zur Macht).*
2. *La voluntad detrás de la máscara. Vida, lucha y creación.*
3. *La voluntad de poder y la tabla de valores como sentido humano.*
4. *La fuerza de la voluntad de poder para la superación de los valores.*

CAPÍTULO II: EL ULTRAHOMBRE: EL ARTISTA MÁS ELEVADO.

1. *Precisiones terminológicas en torno al concepto de Übermensch.*
2. *El ocaso de Zarathustra y el anuncio del ultrahombre.*
3. *Un salto afirmativo: del espíritu libre al ultrahombre.*
4. *El niño que ríe y juega como un espíritu danzarín.*

CAPÍTULO III: EL ETERNO RETORNO. TIEMPO ARTÍSTICO E INSTANTE.

1. *La mentira del tiempo lineal. Hacia una concepción circular del tiempo.*
2. *El diálogo interior de Zarathustra: la preocupación del eterno retorno.*
3. *El sí al eterno retorno. Afirmación y vitalidad luego de la visión y el enigma.*
4. *El espíritu libre frente al instante. Apertura de horizonte y futuro.*

CAPÍTULO IV: EL ARTISTA COMO ESPÍRITU LIBRE.

1. *Acerca del arte y del artista. Fisiología y metafísica.*
2. *El artista de la vitalidad es el que emerge del abismo.*
3. *El espíritu libre: artista sin temor. “Dios ha muerto” como invitación a crear.*
4. *El filósofo del futuro. La posibilidad de devenir filósofo-artista.*

CONCLUSIONES: ANTES Y DESPUÉS DEL ARTISTA COMO ESPÍRITU LIBRE.

BIBLIOGRAFÍA