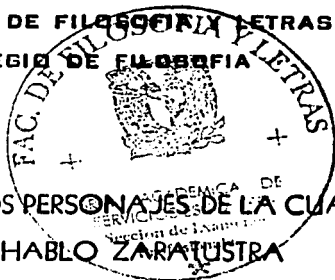


01011  
41  
A



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE FILOSOFIA



ANALISIS DE ALGUNOS PERSONAJES DE LA CUARTA PARTE DE ASI HABLO ZARATUSTRA

T E S I N A  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN FILOSOFIA  
P R E S E N T A:

*MARIA DE LOURDES SOLIS PLANCARTE*



ASESORA:

ORA. MERCEDES GARZON BATES

MEXICO, D. F.

2003

COOPERACION DE FILOSOFIA



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).


El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

B

Autorizó a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: María de Lourdes Solís Plancarte

FECHA: Octubre 24, 2003.

FIRMA: 

**El caminante**

**<<No hay camino. En torno mortal mudez y abismo>>.**

**Tú lo quisiste; tu voluntad dejó el camino.**

**¡Sea, pues! ¡El mirar frío y sereno!**

**Estás perdido, crees...en el riesgo.**

**Nietzsche**

C

**A mi papá, por su ejemplo. A mi mamá, por su esfuerzo y paciencia. A mis hermanos, por su apoyo. A todos mis amigos, por ser una parte importante de mi vida. Y a todos los que me impulsaron con palabras, regaños y sonrisas cómplices... gracias.**

## **Agradecimientos**

**A la Doctora Mercedes Garzón mi más profundo agradecimiento por su paciencia infinita conmigo, ya que sin su atención, correcciones y afectuosos regaños este trabajo no hubiera sido posible.**

**A todas las personas que participaron en el mejoramiento de esta tesina.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

E

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I ROMANTICISMO Y LA MUERTE DE DIOS</b>	
1.1. Jean Paul: un poema, un antecedente	<b>6</b>
1.2. La ciencia jovial: preludio para un solista en el desierto	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO II ZARATUSTRA: DUETO A UNA VOZ</b>	
2.1. El loco y Zaratustra: dueto a una voz	<b>17</b>
2.2. El más feo de los hombres: primera voz	<b>20</b>
2.3 El hombre de la sanguijuela: segunda voz	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO III NIHILISMO: CANTO A CORO DE ALGUNOS PERSONAJES DE LA CUARTA PARTE DE ASÍ HABLÓ ZARATUSTRA</b>	
3.1 Nihilismo: desarrollo decadente de la metafísica	<b>30</b>
3.2 Hombres superiores: sintomatología de la enfermedad	<b>32</b>
3.3 Zaratustra : médico de los hombres	<b>39</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>55</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>61</b>

## INTRODUCCIÓN

El *leit motiv* de esta tesina proviene del texto *Las voces de Nietzsche* de Ronald Hayman, escrito en 1997 y publicado en el Reino Unido. Más allá de la motivación, nos parece importante tomar la perspectiva del drama para exponer dos tesis capitales dentro del pensamiento de Nietzsche, a saber: la muerte de Dios y el nihilismo.

¿Por qué el drama? ¿Qué estamos entendiendo por drama como perspectiva de este trabajo? Tradicionalmente por drama se comprende la narración de una historia, cuya estructura es inicio, nudo y desenlace; compuesta por personajes que representan algún modelo –positivo o negativo– humano; con un hilo conductor que puede ser un narrador o el protagonista de la historia. El tono del drama puede variar, desde la tragedia hasta la comedia; ambas, sin embargo, caen dentro de la dramaturgia. El drama cumple con la finalidad de contar la historia de la manera más completa posible al relacionar los personajes en una trama, en la cual se da movimiento a la narración, al tiempo que, en situaciones relevantes, se le da juego a todos los personajes en distintas intensidades y diferentes tiempos.

Todo esto nos sirve para explicar que esta breve investigación utiliza en su desarrollo esta perspectiva, ya que la obra *Así habló Zaratustra* está creada con un lenguaje dramático, es decir, creemos que el lenguaje literario del *Zaratustra* resulta el obstáculo inmediato con el que tropieza el lector y, en el que muchos de ellos se han quedado empantanados o extraviados.

Esta primera consideración, pensamos, se presenta como indispensable, puesto que al acercarnos a la obra en cuestión por primera, segunda y hasta décima oportunidad, el resultado es una gran perplejidad y la sensación de que en ese texto existe algo que siempre se nos escapa, o bien, nos encontramos perfectamente perdidos. Por supuesto, ésta es una constante que, de ninguna manera, pretendimos socavar en esta tesina.

Desde su formación filológica pero, sobre todo, en sus apuntes para las clases que impartía en Basilea por los años de 1872 a 1875, publicados en parte

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

como *El culto a los dioses griegos* y *Escritos de retórica*; así como su opúsculo, de la misma época, llamado *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche establece sus consideraciones centrales sobre el lenguaje y en ellas afirma algo que apoya nuestra perspectiva dramática para abordar este trabajo.

En los *Escritos sobre retórica* encontramos una huella profunda, impresa en Nietzsche, sobre el uso del lenguaje que hacían los antiguos retóricos. En este análisis, por demás erudito, sostiene —entre paréntesis y signos de admiración— que el drama es la más poderosa capacidad de expresión. Como filólogo logra un acercamiento profundo con estos sabios y conoce a fondo las múltiples funciones y tipos del lenguaje humano.

De este modo, sabemos que Nietzsche posee una noción de lenguaje con diversos usos. Estos usos se hacen patentes en la obra filosófica nietzscheana. Particularmente, en *Zaratustra* se aprecia la utilización de figuras literarias así como, en general, un estilo profuso del lenguaje, más llamado a la sensibilidad que al intelecto. En *Así habló Zaratustra* aparecen muchas voces, entramado de personajes con los que Nietzsche describe estados del hombre de nuestro tiempo. Con ellos teje la trama del hombre contemporáneo.

Lo anterior no quiere decir que esta obra sea pura retórica, o que estemos autorizados a hacer lo mismo que Nietzsche. No consideramos estar capacitados para practicar la complejidad del lenguaje del *Zaratustra*; empero, queremos precisar que nuestra perspectiva se sostiene, como visión de conjunto, para abordar la dificultad de esta obra y rescatar, con la claridad posible, las tesis filosóficas que nos interesan.

Una vez establecido el lugar desde el cual vamos a partir, presentamos esta tesina en tres capítulos. En el primero se realiza una somera revisión al romanticismo de Jean Paul Richter, a partir de su *Introducción a la estética* (1804), en el cual destacamos la noción de nihilismo, que según el poeta se da en autores como Novalis. Los artistas románticos presentan a su protagonista como un individuo singular, donde se destacan las cualidades de la sensibilidad más personal y las vivencias más íntimas de la existencia humana; estas características son propias de “los jóvenes poetas próximos al nihilismo”, afirma



Jean Paul. Nihilismo, para este romántico, significa romper con las reglas del clasicismo que ahogan la sensibilidad, la emotividad y la reflexión de los hombres de su siglo. Los hombres ilustrados, dice Jean Paul, no son tontos, lo que sucede es que no saben qué hacer con su sensibilidad, pues no hay espacio dentro de los cánones clásicos, para expresarse con nuevas formas.

A su vez, retomamos la reflexión sobre la comedia italiana, en la cual Jean Paul se refiere a un personaje relevante para nuestro trabajo: el loco. Éste presenta poca seriedad, es tomado con indulgencia por el público, sin embargo, es quien lleva el ritmo y movimiento de la trama. A partir de este personaje-puente procuramos conectar las dos obras nietzscheanas centrales de esta tesina: *La ciencia jovial* y *Así habló Zaratustra*

Cabe señalar que Nietzsche conocía bien el movimiento romántico, particularmente encontramos citada la *Introducción a la estética* de Jean Paul en los *Escritos sobre retórica*.<sup>1</sup> Queremos decir que la vinculación entre el poeta y nuestro filósofo no es fortuita, hay continuidad dentro de la tradición intelectual alemana, de la cual Nietzsche forma parte.

En esta obra sobre retórica, Nietzsche nos aporta una referencia explícita para mostrar y describir nuestra perspectiva conformada por las voces de los personajes del *Zaratustra*; asimismo, revela, para nosotros, uno de los motivos de usar un lenguaje profuso en metáforas, tonos, tropos, símbolos e imágenes en esta obra. "Un órgano bucal, bueno, sano, sonoro y suave debe proporcionar variedad mediante la forma de los modos de expresión..."<sup>2</sup>

Para completar el antecedente poético, tomamos la obra de Jean Paul *Sueños*, en particular el poema "Sermón de que Dios no existe", como preámbulo de la tesis filosófica nietzscheana. Ambos relatos coinciden en el tenor narrativo, así como en el contenido temático. Consideramos justificable esta vinculación a razón de la familiaridad entre los usos del lenguaje utilizado por ambos autores.

---

<sup>1</sup>Cf. F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*. Trad. Enrique de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2002, p. 107.

<sup>2</sup>*Ibid*, p. 161.

Por otra parte, el apartado 342 del cuarto libro —originalmente el último— de *La ciencia jovial*, toma la forma de prólogo con el que se abre *Así habló Zaratustra*. Mientras la relación que establecimos consiste en la tesis de la muerte de Dios, existe, efectivamente, en el desarrollo del pensamiento de Nietzsche, una secuencia estructural, manifiesta en la obra publicada.

Como podemos observar, el hilo conductor de este trabajo parte de la propuesta romántica de la muerte de Dios, continúa con el personaje del Loco y desemboca en los dos siguientes capítulos con las voces de los Hombres superiores, síntomas de la enfermedad de nuestro tiempo, el nihilismo.

En el segundo capítulo presentamos la solitaria voz de Zaratustra que quiere anunciar la llegada del Superhombre; empero, esta nueva debe esperar un tiempo mejor, todavía por llegar, ya que los hombres del mercado no saben que Dios ha muerto. El Más feo de los hombres, asesino de Dios, es la voz del nihilismo reactivo. La fuerza que le queda la utiliza para deshacerse del Testigo, del Dios que no tiene pudor pues su mirada alcanza la ignominia del hombre. Ningún hombre podía soportar más al Dios que todo lo ve. Este personaje representa el papel del hombre lleno de rencor contra su creador, porque éste se había vuelto una carga insoportable; al suprimirlo, por lo menos su fealdad no se haría patente por la mirada divina y el hombre encontraría alivio, aunque no solución a su condición miserable. El Hombre de la sanguijuela juega el rol del hombre dispuesto a todo, y lo que sea, por alcanzar el conocimiento de la cosa más pequeña. Este "Concienzudo del espíritu" destaca por su entrega al conocimiento, vida limitada a su objeto de estudio, resulta un personaje dramático al ofrendar su sangre para seccionar la vida, chupar la vida, como método de conocimiento, hasta disecarla en verdades que guían y conforman su existencia.

Dentro del tercer capítulo hacemos manifiesto que Zaratustra es el protagonista a lo largo de esta escenificación, lleva la voz cantante ya que quiere comunicar, hacerle saber a los hombres no sólo la muerte de Dios, sino, sobre todo, el prodigio de oportunidades que se abre a partir del fin de todo ideal trascendente. El problema estriba en que los hombres contemporáneos son débiles, están enfermos, una vez que han borrado la línea del horizonte, no hay

criterio para determinar el arriba ni el abajo. En este contexto, Nietzsche asigna a Zaratustra el papel de portavoz de la época por venir, portador de la medicina que sane al hombre nihilista. Por otra parte, este anuncio del futuro encierra la semilla humana que fructificará en el Superhombre.

Sin embargo, vemos en el recorrido aquí realizado, en primer término, que la propuesta nietzscheana es una esperanza, algo por suceder, casi un accidente esperando ocurrir. La realidad del hombre actual, Último hombre, consiste en temor, fealdad, carencia y enfermedad. O, como Zaratustra gusta llamarlo, el hombre de nuestro tiempo es tránsito, peligroso pasar al otro lado. Justamente por ello es menester dirigirse a los Hombres superiores, sin ellos sería imposible hablar de un porvenir humano.

Zaratustra ama a los hombres enfermos pues son escalón, puente indispensable de lo que se avecina. Los Hombres superiores son superiores porque se distinguen del populacho al sentir el hastío, la nostalgia, la pérdida y la angustia resultantes del vacío dejado por la muerte de Dios; se mueven, se arrastran, se equivocan y quieren volver al pasado; empero, buscan la cura a su mal. El hombre común continúa sin saber ni hacer respecto a esta muerte divina.

En este sentido, concluimos que Zaratustra es médico de los Últimos hombres puesto que los busca, los atrae, los invita a su caverna para reunirlos en La cena e intentar suministrarles el medicamento propicio a su mal: hacerles saber la proximidad de la nueva aurora, la llegada del Superhombre y cómo ellos Hombres superiores participan ahora del futuro.

Este trabajo lo terminamos en este punto a fin de evitar un extravío mayor. Consideramos que nuestra perspectiva para el tratamiento de las tesis de la muerte de Dios y el nihilismo no se agotan aquí, en cambio, exigen otras perspectivas desde las cuales ser investigadas. Respecto a las tesis nietzscheanas que únicamente mencionamos –por ejemplo, la voluntad de poder– o que sólo rozamos tangencialmente –el Superhombre–, creemos que son igual o mayormente problemáticas, razón por la cual no fueron desarrolladas en este trabajo.

## CAPÍTULO I ROMANTICISMO Y LA MUERTE DE DIOS

*El hombre de nuestro tiempo no es tonto  
sino ilustrado, pero ama mal.*  
Jean Paul Richter

### 1.1 Jean Paul: un poema, un antecedente

En 1804, Jean Paul publica *Introducción a la estética*, en la cual se encuentra la teoría artística de este poeta. Richter presenta una idea que será fundamental en la filosofía, nos referimos a la muerte de Dios, en conjunto con el nihilismo. A principios del siglo XIX dominaba un fuerte movimiento contrario al clasicismo en lo referente a la imitación de las formas del arte helénico y el apego al estudio de la naturaleza, como modelos que regían la creación artística.

Jean Paul sostiene que el artista debe arrancarse estas cadenas, soltando los lastres que le impiden una nueva y libre actividad artística. Este acto de liberación implica violencia, rechazo y cierto vacío. El poeta describe esta liberación de la siguiente manera:

*El espíritu de la época actual se goza egolstamente en anonadar el mundo y el universo, sólo que para hacerse dentro del vacío por él producido un espacio libre para sus enseñanzas, arranca como si fuera cadena el apósito de sus heridas; y este arbitrario desenfreno debe llevarle a hablar con desprecio de la imitación, del estudio de la naturaleza.<sup>1</sup>*

El vacío consiste –según Jean Paul– en que la historia de su tiempo, la modernidad, ya no presenta patria ni religión y parece ya no haber lugar ni creencia segura qué seguir. Precisamente, la falta de dirección y refugio deja ver la carencia y el abandono en el que se mueve el hombre moderno, al instante en que voltea hacia sí mismo y encuentra leyes particulares más determinadas y estrechas que son las únicas que le resta seguir.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> J. P. Richter. *Introducción a la estética*. Trad. Jullán de Vargas, Verbum, Madrid, 1991, p. 111.

<sup>2</sup>cf. *Idem*.



El rechazo al clasicismo se da en el sentido de no tolerar más determinaciones abstractas y universales que nada tienen que ver con el individuo, sobre todo con la sensibilidad particular de éste. De este modo, el artista romántico prefiere volcarse en su propia imaginación, aunque ésta sea confusa o incluso no le aporte conocimiento.

Al no encontrar pautas externas que coincidan con la vivencia personal, el espíritu romántico encuentra irritantes, intolerables, las leyes rigurosas y duras de la realidad y no hay más remedio que mirar hacia dentro.

Jean Paul continúa la descripción de este movimiento de liberación en términos de oscuridad: la noche que sobreviene a la lucha y al fin del antiguo orden. El romanticismo –cuyo origen se ubica en 1774– es el atacante, el novel contrincante cansado del *ancien regime*, pero también de la modernidad, pues no halla espacio para expresar libremente sus enseñanzas, sueños, pasiones; en pocas palabras, su imaginación y sensibilidad se encuentran asfixiadas. El hombre ilustrado, para Jean Paul, está tan constreñido a los cánones establecidos que no sabe qué hacer con su sentir, con su amar, con su sensibilidad.

Todo movimiento libertario deja miedo, heridas, muerte, desolación; la imaginación romántica tiene como símbolo preciso de este estado a la noche, las tinieblas dejadas por la ausencia del sol. El rechazo hacia las rígidas normas clásicas encuentra su manifestación poética en la muerte de Dios, que a su vez es equiparado –como en las culturas más antiguas– con el sol.

*Apenas Dios, como el sol, desaparece del horizonte, el mundo se sumerge en las tinieblas, el que desprecia el universo sólo a sí mismo se estima y, solitario en el seno de una oscura noche, tiene miedo de sus propias creaciones.*<sup>3</sup>

El hombre está solo, solo hasta el pecado –como dice Cioran–, pues Dios ha desaparecido dejándolo en la orfandad y el abandono.

---

<sup>3</sup>Idem.

La idea de pecado trae de la mano miedo, terror al mal, por lo menos implica vivir fuera del orden y este estado existencial hace que éste voltee su mirada hacia sus propios adentros. El problema es que no encuentra sino miedo de lo que puede crear, de hasta dónde puede llegar.

El hombre era criatura. Como hijo de Dios, su lugar no era más importante en el cuadro de la naturaleza que la de una partícula de color. El pintor retrata, el color se aplica y punto. Sin embargo, ahora que no hay Dios, no tiene función determinada que cumplir en este vacío dejado por la desaparición del Creador.

Es precisamente en el poema "Sermón de que Dios no existe" -en su obra *Sueños* - donde Jean Paul muestra a cabalidad el escenario. La desolación, el desierto, el horror, el espanto son algunos de los elementos que componen el nuevo horizonte.

Dentro de la obra *Así habló Zaratustra* -consideramos-, la crítica nietzscheana a la metafísica es expresada y sintetizada en la tesis de la muerte de Dios. Esta tesis es la manera de anunciar y describir el fin de la metafísica; sin embargo, la respuesta inmediata a la modernidad, y en general a toda la tradición metafísica, no proviene de la actividad intelectual, sino de la inquietud artística para contestar a este estado de insuficiencia. La muerte de Dios, es decir, el fin de todo fundamento, procede precisamente de la poesía.

Vale la pena destacar que dicha tesis está dentro de un discurso poético y el análisis que intentaremos no corresponde al orden literario, pues en este poema existen diversos elementos, figuras e imágenes que no coinciden con nuestros intereses. Dada esta acotación, trataremos el poema en las partes en las que consideramos afines al discurso filosófico de Nietzsche.

El relato poético inicia con la descripción del sueño del narrador. Se ubica -nos dice- <<en un sembrado de Dios>> que se asemeja más a un cementerio que a un campo naturalmente vivo; el cielo está vacío de luz y poblado de sombras; chirridos y estruendos se escuchan causados por un terremoto inconmensurable.

En la cúpula de la iglesia el tiempo es marcado por un dedo negro, única guía para los muertos que se reúnen en el altar. En esta escena aparece la figura

noble y esbelta de Cristo muerto hundiéndose en el altar. En su boca se manifiesta la desaparición de Dios al responder a la pregunta mortal de las sombras:

-¡Cristo! ¿No existe Dios?

Él respondió:

-No existe.<sup>4</sup>

La vida humana creció muerta en el <<sembradío de Dios>>. La orfandad de los mortales, e incluso del mismo Cristo –modelo para los hombres –, que ya no tienen padre. De hecho, como mencionamos líneas atrás, Dios era el sol que proporcionaba luz, calor, horizonte y vida; empero ahora que ya no existe, el mundo se ha vuelto sombrío, tenebroso y frío. Los hombres crecen agonizantes, sin protección ni guía. "El brillante arco iris estaba sin el sol que lo había creado y goteaba sobre el abismo."<sup>5</sup>

La relación entre Dios y el hombre se expresa en términos estéticos: el creador y su bella obra creada; sin embargo, Dios mantenía las funciones vitales activas, el organismo vivo dependía de su creador para continuar. Ahora lo que hay es abandono, desolación y muerte, pues el creador no existe más.

Como podemos apreciar, estas imágenes poéticas describen lo que filosóficamente se denomina la nada, el hiato que queda con la muerte del artista divino. Los hombres como criaturas ven el gotear de su vida, el derrame hacia la muerte y nada de qué asirse, pues están en la más profunda soledad.

En Jean Paul se encuentra literalmente el término nihilismo. Llama <<jóvenes poetas próximos al nihilismo>>, por ejemplo, a Novalis y a los que toman como protagonista de su obra a un hombre singular, es decir, un poeta, un pintor. Para Jean Paul, ésto se debe a que sólo en el amplio paraje que proporciona un artista, los poetas próximos al nihilismo pueden dar rienda suelta a su propio corazón, a todos sus pensamientos y sentimientos.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Jean Paul, *Sueños*. Trad. Jorge Arturo Ojeda, La nave de los locos Premia Editores, México, 1985, p. 51.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> Cf. J.P. Richter, *Introducción a la estética*, p. 33.

Pareciera que el único espacio de vida, pensamiento y sentimiento que le queda al hombre es el del arte. La historia no es capaz de representar la vida individual, tampoco expresa los sentimientos humanos. La religión ha quedado al margen, en segundo plano, después del conocimiento. Recordemos que nuestro poeta vive en los albores del siglo XIX, donde el individuo se encuentra asfixiado, tiranizado por su saber racional.



## 1.2 La ciencia jovial: preludio para un solista en el desierto

Como hemos visto, el tono de la narración poética de Jean Paul presenta múltiples elementos que –consideramos – tiene gran familiaridad con el pasaje 125 de *La ciencia jovial*, puesto que Nietzsche parte de la gran pregunta por la existencia de Dios y la respuesta es la misma: Dios no existe. La gran diferencia, o quizá semejanza, entre estos dos relatos, es que Jean Paul toma al mismo Cristo para develar la verdad, mientras que Nietzsche opta por un loco para sostener que hemos sido nosotros mismos quienes hemos matado a Dios. De cualquier manera pareciera que el hombre es el encargado de poner el punto final.

El poeta todavía se encuentra inmerso en una perspectiva divina, y aunque Cristo sea considerado hijo de Dios, ocurre que –al igual que el Loco de Nietzsche – lo ha buscado por el universo entero y sencillamente encuentra que no existe.

*Cristo continuó:*

*-Fui por los mundos, subí a los soles y volé con las vías lácteas por los desiertos del cielo, pero no hay Dios. Bajé tanto cuanto el ser lanza su sombra, miré en el abismo y grité: Padre, ¿dónde estás? Pero sólo escuche la tormenta eterna que nadie gobierna. El brillante arco iris estaba sin el sol que lo había creado y goteaba sobre el abismo. Cuando contemplé el mundo inmenso con ojos divinos, él me miró fijamente con las vacías cuencas de los ojos sin fondo. La eternidad se extendía sobre el caos, lo roía y rumiaba. ¡Suenen estridencias y chirridos a las sombras, pues él no existe!<sup>7</sup>*

El paralelismo en el tenor narrativo es evidente. El Loco llega preguntando desesperadamente por Dios y una vez que grita que está muerto, el panorama que nos describe es extremadamente similar al que aparece en Jean Paul.

---

<sup>7</sup> *Ibid*, p. 51-52.

TESIS C. N.  
FALLA DE ORIGEN

*¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No caemos continuamente? ¿Y hacia atrás, hacia los lados, hacia delante, hacia todos lados? ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No erramos como a través de una nada infinita? ¿No nos sofoca el espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? ¿No llega continuamente la noche y más noche? ¿No habrán de ser encendidas lámparas a mediodía? ¿No escuchamos aún nada del ruido de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No olemos aún nada de la descomposición divina? —también los dioses se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto!<sup>8</sup>*

Lo que queremos destacar en ambos relatos es la simetría existente, el desolado panorama que se encuentra a partir de la no existencia o muerte de Dios. El desierto al que el hombre se confronta es igualmente vacío y carente de sentido porque Dios ya no es el creador y fundamento del mundo y del hombre.

Tanto en la narración del sueño de Jean Paul, como en el discurso interrogativo de Nietzsche, se expresa la infinita angustia humana de no contar con el Padre protector, con ese amplio pecho en el cual descansar nuestra existencia; o bien, ese sol enorme que con su luz marcaba el rumbo a seguir, daba el horizonte para ubicarlo todo.

Por otra parte, el estilo poético será retomado por Nietzsche a lo largo de todo su *Zaratustra*. No en vano la muerte de Dios es la primera gran tesis con la que se abre esta obra y, en la última parte, se vuelve a expresar a través de la voz del Más feo de los hombres. El lenguaje literario de *Así habló Zaratustra* se complementa con el abandono de la perspectiva divina que todavía se encuentra en el *Sueño*. Precisamente el uso de preguntas y diversas voces humanas le da a la obra de Nietzsche su carácter crítico y reflexivo.

---

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *La ciencia jovial*. Trad. José Jara, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p. 115.

Por su parte, Jean Paul presenta este carácter reflexivo —en su *Introducción a la estética*— al hacer referencia a la categoría de lo cómico en la compañía de máscaras italianas. En esta parte sostiene que el Loco es un personaje central, pues como director y administrador del relato “es preciso que el lector tenga indulgencia o, al menos, no sienta odio y no haga de él un ser real del que sólo lo es en apariencia...”<sup>9</sup>

Dada esta evidente coincidencia, surge la tentación de considerar al Loco de *La ciencia jovial* como una máscara para presentar una noticia de estas dimensiones.

El personaje nietzscheano es objeto de burlas al momento que —entre carcajadas— le cuestionan si ha perdido a Dios. La indulgencia de los hombres del mercado se muestra en la lástima que provoca este hombre perdido, fuera de todo “orden”; y, por supuesto, no hay odio en los mercaderes sino un sentimiento de compasión por el pobre Loco que llega a pleno mediodía a preguntar, a buscar — con una lámpara encendida — lo que todos los hombres creen todavía poseer.

Jean Paul cierra la caracterización de esta categoría con un paralelismo entre el poeta y el filósofo. Frente al espectador, afirma nuestro poeta

*Es preciso que exista para todo poeta, y sobre todo para el poeta cómico, tanta indulgencia como debe haber, por el contrario, desconfianza hostil para el filósofo, y esto en beneficio de uno y de otro.*<sup>10</sup>

Justamente en esta propuesta es donde la tentación de considerar al Loco nietzscheano como una máscara de comedia italiana, crece sin medida pues, ¿qué objeto tiene el que sea un loco quien da a conocer a los hombres — suponemos cuerdos— semejante anuncio? ¿Acaso era necesario apelar a un público más dispuesto a escuchar o, por lo menos, a no odiar, ni rechazar? ¿Era menester tener esta indulgencia del lector para evitar la desconfianza hostil?

---

<sup>9</sup> J.P. Richter, *Introducción a la estética*, p. 101.

<sup>10</sup> *Idem*.

*La ciencia jovial* es un libro afirmativo, un libro profundo; pero claro y bondadoso en grado superior.<sup>11</sup> Con estas palabras describe Nietzsche su obra en *Ecce homo*. Precisamente en *La ciencia jovial* encontramos el antecedente inmediato que permite comprender el sentido de su obra siguiente: *Así habló Zaratustra*.

El Loco resulta un personaje enigmático, no se sabe bien a bien de quién se trata, no posee un nombre propio que lo identifique; sin embargo es conocido por todos en el mercado.

A pesar de la oscura atmósfera que lo rodea, sabemos que en uno de los más extensos borradores que Nietzsche escribió para este párrafo, daba el nombre de Zaratustra al personaje que finalmente se decide por llamar el Loco.<sup>12</sup>

Esta tesis será la primera que se presenta en *Así habló Zaratustra*. El primer descenso que realiza lo lleva a cabo precisamente en el mercado y es para dar un regalo: anunciar al superhombre. Sin embargo, en el prólogo, Zaratustra se muestra sorprendido cuando habla con el viejo santo y se da cuenta de que no sabe que Dios ha muerto.

Pareciera que el personaje de Zaratustra se encuentra primero bajo la máscara del Loco en *La ciencia Jovial*, para después presentarse abiertamente como el personaje que da continuidad a esta tesis de la muerte de Dios. De hecho, nos atrevemos a sostener que el personaje de el Loco es un puente, un tránsito que une a ambas obras.

En *Así habló Zaratustra* la muerte de Dios no es un anuncio o recordatorio, para Zaratustra es un hecho. Nietzsche quiere ir más allá y mostrar los efectos que se dejan únicamente entrever en *La ciencia jovial*. En esta obra se plantean preguntas como:

*¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte?  
¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su  
sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hay aún un arriba y*

---

<sup>11</sup> Cf. F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 107.

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *La ciencia Jovial*, cf. Nota 111, p. 279.

*un abajo? ¿No erramos como a través de una nada  
infinita? ¿No nos sofoca el espacio vacío? <sup>13</sup>*

En estas preguntas se expresa la incertidumbre y angustia que deja la muerte de Dios. Todavía no se termina de comprender qué sucede y cuáles serán las consecuencias de este hecho. Empero, se puede afirmar que ambos autores – Jean Paul y Nietzsche– coinciden en el panorama vacío que se presenta por la ausencia de Dios: el nihilismo.

Deleuze sostiene que “en la palabra nihilismo, nihil no significa el no-ser, sino en primer lugar un valor de la nada. La vida entera siempre que se la niega, se la desprecia. [...] La vida entera se convierte entonces en irreal, toma en su conjunto un valor de nada.”<sup>14</sup>

Así, el primer sentido de nihilismo es la negación de la vida junto a su valor de nada; puntos que aparecen descritos tanto en la narración poética de Jean Paul, como en el pasaje 125 de *La ciencia jovial*.

Deleuze presenta un segundo sentido del nihilismo –más común– como reacción.

*Se reacciona contra el mundo suprasensible, se le niega toda validez. (...) Desvalorización ya no significa valor de la nada tomada por la vida, sino la nada de los valores. De esta forma el nihilista niega a Dios, al bien e incluso a lo verdadero, a todas las formas de lo suprasensible.<sup>15</sup>*

Este segundo significado del nihilismo como reacción se aparta de la concepción estética de Jean Paul, pues el poeta piensa en artistas que toman la creación como la mejor arma para enfrentar el nihilismo, entendido como el valor de la nada que se les presenta en los valores universales de la ilustración.

Mientras que para Nietzsche, la reacción da como resultado un hombre pasivo que se conforma con negarlo todo.

---

<sup>13</sup> Cf. F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, p.114.

<sup>14</sup> G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 207.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 208.

El mejor representante de este nihilismo pasivo es el "Anunciador de la gran fatiga", quien predica: "nada merece la pena, el mundo carece de sentido..."<sup>16</sup> Este personaje se describe a sí mismo como paciente y pesado como un leño.<sup>17</sup> Entonces, el "joven poeta cercano al nihilismo" de Jean Paul resulta lo más opuesto al Adivino que aparece en Zaratustra, ya que mientras un poeta mira a su interior para hacer un espacio a sus sentimientos y pensamientos; el nihilista pasivo está agotado, cansado de vivir, y, en este sentido, prefiere permanecer sentado, es decir, la negación de todo valor lo lleva a la pasividad.

Para Deleuze, en el nihilismo como negación —más próximo a la estética de Jean Paul— hay todavía voluntad, el artista quiere luchar por un lugar donde dar rienda a su creación y visión individual del mundo y de sí. En cambio, en el nihilismo reactivo lo que se encuentra es un "pesimismo de la debilidad", la vida reactiva es su principio y la vida queda reducida, por ello, a la mera reacción.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1994, p. 326.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>18</sup> Cf. G. Deleuze, *Op. Cit.* p. 209.

## CAPÍTULO II ZARATUSTRAS: SOLISTA ENTRE LOS HOMBRES

*Sólo uno que dice discursos abigarrados,  
que abigarradamente grita desde máscaras de loco...*

**F. Nietzsche**

### 2.1 Zaratustra: dúeto a una voz

Hasta ahora hemos mencionado dos tesis fundamentales para la propuesta realizada en *Zaratustra*, a saber: la muerte de Dios y, su consecuencia, el nihilismo. Con relación al primer tema presentado podemos afirmar que es la piedra de toque, el punto inicial de donde se desprenden las múltiples perspectivas que –de acuerdo con Nietzsche– los hombres toman a partir de que ya no cuentan con la presencia omnipotente de Dios, como único y absoluto referente para vivir. Tal como afirma Fink: “La muerte de Dios es la situación fundamental de la enseñanza de Zaratustra.”<sup>1</sup>

El mismo intérprete menciona un par de posibilidades que se podrían dar a partir de la muerte de todo “ideal”. Una de ellas es el empobrecimiento del ser humano en un ateísmo trivial, además de que la vida se torne ilustrada, racionalista y banal. La otra es la toma de conciencia de la naturaleza creadora de los hombres en la invención de nuevos ideales.<sup>2</sup>

Lo interesante de esta interpretación es que la primera posibilidad la representan los llamados Hombres superiores o el Último hombre, mientras que la segunda está expresada en el Superhombre. Desde esta perspectiva ya se puede adivinar por cuál de las dos posibilidades decidirá Nietzsche-Zaratustra.

Si volvemos a la primera posibilidad, los Hombres superiores son aquellos que mejor ejemplifican la crítica que Nietzsche hace a la metafísica: ese complejo cuerpo de ideas o creencias –sean científicas, religiosas, políticas, históricas etc. –

---

<sup>1</sup> E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p.79.

<sup>2</sup> Cf. *Idem*.

que ha llevado al hombre moderno a vivir bajo las sombras de su certeza, su dogma, su ideología y su progreso. Precisamente a este oscuro objeto del intelecto humano se debe el estado de comodidad y seguridad en que el hombre se cree hallar.

La segunda posibilidad mencionada por Fink lleva indudablemente a la enseñanza de Zaratustra, ya que éste sabe en qué consiste la muerte de Dios, y trata de comunicar a los hombres su saber. Por esta razón afirma que: "Es tiempo de que el hombre fije su propia meta. Es tiempo de que el hombre plante la semilla de su más alta esperanza."<sup>3</sup>

Por boca de Zaratustra habla la voz de aquél que se ha apartado de los hombres y encontró el sentido perdido. Pero Nietzsche no pretende otorgarle un sustituto o repuesto de Dios a los hombres, por el contrario, esta voz sólo sana la miopía del hombre, le proporciona una mirada mucho más amplia y generosa de la que poseía. En pocas palabras, Zaratustra es la voz que anuncia: "Nuestro gran Haza, es decir, nuestro grande y remoto reino del hombre..."<sup>4</sup>

El descubrimiento de la capacidad creadora del hombre es la doctrina de Zaratustra; sin embargo aquí mismo se menciona el carácter lejano que tiene esta posibilidad de lograrse, puesto que implica dejar atrás toda concepción metafísica, el aventurarse a lo no dado, ya no apelar a entidades fuera de la esfera humana para crear de nuevo el mundo.

La muerte de Dios, entonces, prefigura la crítica nietzscheana a la metafísica moderna, en el sentido de que ésta se conforma con lo determinado, lo trivial, lo banal; esa fría adecuación con el mundo explicado racionalmente que se torna una visión única, que vuelve miope al hombre que ya no alcanza siquiera a ver este mundo terreno, el cuerpo que posee, puesto que todo está fundamentado en un ideal.

En la tradición metafísica pareciera que gracias a la Idea, a Dios, o bien, a la razón, todo es perfecto, todo está en orden.

---

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1994, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 324.



Éste es el aspecto que presenta el santo –primer hombre con el que se topa Zaratustra en su descenso–, quien ya no habla a los hombres, solamente habla con la divinidad, es decir con el Bien, con el orden.

A este fenómeno propio de la metafísica, Nietzsche le va a oponer la pasión, el instinto creador. Como sostiene Fink:

*El mismo Nietzsche se decide con pasión. El enseña el superhombre y muestra la índole profundamente despreciable del último hombre. Su doctrina no tiene aquí la frialdad de una exposición teórica, sino que, por así decirlo, tiembla de conmoción e intenta hablar a gente conmovida.<sup>5</sup>*

Por lo tanto, la voz –humana– de Zaratustra ya no presenta la duda que quema la existencia por la falta de sentido. Se trata, por el contrario, de una voz jovial, que se alegra frente a la posibilidad abierta que tiene frente a sí el hombre sin Dios. En este contexto, Zaratustra le da secuencia a la muerte de Dios porque, para él, es un hecho consumado, como liberación de una pesada carga que se hacía ya insoportable para el hombre.

Frente a estas dos posibilidades hay una resuelta toma de posición: salir de la metafísica a través de la capacidad creadora, inventando la verdad, haciendo malabares por puentes de mentiras, recreándose a sí mismo y al mundo. Dejar las certezas científicas en su justo lugar, afrontar el hecho de vivir sin guía; en pocas palabras, reforestar el desierto que se presenta con el fin de todo ideal, dar sentido al absurdo de la existencia sin Dios para volverla una existencia plenamente humana. Vivir valerosamente sin el consuelo y el refugio de esa morada que se presentaba segura y cálida. Ser un loco, un poeta...

---

<sup>5</sup> E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, p. 80.

## 2.2 El Más feo de los hombres: primera voz

En la cuarta parte del *Zaratustra* se presenta a un personaje por demás relevante, se trata del Más feo de los hombres, el asesino de Dios. Esta versión de la muerte de Dios destaca por la serie de razones que da este personaje para haber cometido el máximo delito.

Se debe agregar, además, que esta muerte es un asesinato perpetrado por los propios hombres. El Más feo de los hombres es encontrado por Zaratustra en el reino de la muerte. En este lugar no hay árboles, ni animales, ni siquiera de rapiña. Tan horrendo es este lugar, que es llamado Valle muerte de la serpiente. Resulta interesante destacar la escenografía donde se presenta este personaje, puesto que, como asesino de Dios, refleja la desolación, el vacío y la nada que queda como consecuencia de su muerte. Esta descripción escenográfica – consideramos– es otra forma de expresar el nihilismo.

El Más feo de los hombres resulta una gran tentación ya que Zaratustra cae en la compasión en el momento en que le lanza el enigma “¿cuál es la venganza contra el testigo? (...) Resuelve, pues, ¡el enigma que yo soy!”<sup>6</sup>

La compasión de Zaratustra responde a que es tan horrendo este hombre que el mismo Zaratustra se avergüenza de haberlo visto, quiere salir pronto del valle pues siente opresión al permanecer ahí, ya que este lugar contiene cosas pesadas. Zaratustra se recupera enseguida de este asalto y responde:

*Te conozco bien, ¡tú eres el asesino de Dios!. Déjame irme.*

*No soportabas a Aquél que te veía,-que te veía siempre y de parte en parte, ¡tú el más feo de los hombres! ¡Te vengaste del testigo!*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 354.

<sup>7</sup> *Idem*.

El enigma queda resuelto casi de inmediato. Lo que resulta relevante es la referencia al testigo, es decir, a Dios. Se trata de ese ojo que todo lo ve y esta omnipresencia es insoportable. El Más feo de los hombres mata a Dios, ya que su ojo lo vela todo, profundidad, ignominia y fealdad de los hombres. Matar a Dios es precisamente su venganza contra el testigo.

*Me vela siempre: de tal testigo quise vengarme – o dejar de vivir. .El Dios que vela todo, también al hombre: ¡ese Dios tenía que morir! El hombre no soporta que tal testigo viva.*<sup>8</sup>

Cuando se observa ignominia, maldad, fealdad, quizá la parte más horrible de nuestro ser, se cae en un estado de compasión; pero la compasión cristiana no tiene pudor, se mete hasta los últimos resquicios del alma humana y se regala mórbidamente ante tan denigrante espectáculo. Inmediatamente quiere ayudar, no se avergüenza de contemplar las cosas más feas.

Algo similar sucede con la ciencia que pretende observar, explicar y legalizar a la naturaleza y a todo lo existente. Esta legislación de lo real que se da a partir de las leyes científicas, sobre todo en la época metafísica inmediata, anterior a Nietzsche, ya que tiene la obsesión por saberlo todo, aunque sea lo más despreciable y horrible. En la ciencia tampoco hay pudor, lo que hay es un esfuerzo absoluto por el saber sin valoración.

Zaratustra prefiere el pudor en lugar de la compasión, se trata de la vergüenza de sí, antes que causarla en el que sufre. Por ello afirma en el pasaje "De los compasivos": "Y por ello el noble se exige a sí mismo no causar vergüenza: se exige a sí mismo tener pudor ante todo lo que sufre."<sup>9</sup>

Este pudor es entendido como una muestra de respeto para el orgullo del que, de por sí, se encuentra en situación desventajosa. En lugar de ser una auténtica "buena intención" de ayudar al prójimo, lo que opera en los hombres de "buena

---

<sup>8</sup> *Ibid*, p.357.

<sup>9</sup> *Ibid*, p.135.

voluntad", detrás de ese impulso, es realizar una humillación mayor. Saber que el hombre sufre e ir a contemplarlo, buscar cuál de todas las partes está más podrida o es más sufriente. Esto es no tener pudor.

Sobre la compasión, el asesino de Dios afirma que es una de las principales causas de su estado de pesadez, puesto que:—"ya sea la compasión de un Dios, ya sea compasión de los hombres: la compasión va contra el pudor. Y no querer ayudar puede ser más noble que aquella virtud que se apresura solícita."<sup>10</sup>

De hecho, la compasión divina es peor porque sus alcances no tienen límite:"Su compasión carecía de pudor: penetraba arrastrándose hasta mis rincones más sucios. Ese máximo curioso, super-indiscreto, super-compasivo, tenía que morir."<sup>11</sup>

La compasión divina es superlativa, ni siquiera es suficiente evadirla, es necesario suprimirla, terminar de manera definitiva con ella, puesto que su omnipresencia y omnipotencia la vuelven vergonzosamente intolerable. La compasión —en el sentido cristiano— es un literal "padecer con el otro", sentir la misma desesperación, indiferencia, falta de dirección. Es perderse a sí mismo para, pareciera, encontrarse en el otro.

La muerte de Dios, para Nietzsche, representa el fin de una época, la cual encuentra su punto más evidente en la voz del Más feo de los hombres, ya que el fin es realizado por el propio hombre. La muerte de Dios es un acto titánico, tarea de héroes, pues como afirma Savater, los hombres:

*Tendrían que intentar convertirse en dioses, para al menos ser dignos de su acto titánico y poder gozarlo, emplearlo a su favor. Y no se habla de divinizar al hombre, a la especie o a la sociedad, sino de convertirnos cada uno de nosotros, es decir, cada uno de los individuos que adquiramos conciencia plena de la muerte de Dios, en dioses.<sup>12</sup>*

---

<sup>10</sup> *Ibid*, p. 356.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 357.

<sup>12</sup> F. Savater, *Idea de Nietzsche*, Ariel, México, 1996, p. 56-58.

En este sentido, comienza a vislumbrarse la complejidad de la construcción e invención del reino del hombre por venir. La perspectiva que tiene Nietzsche del hombre contemporáneo es la de un tránsito, un puente tendido entre el pasado y el porvenir. De este modo, desde el prólogo de *Así habló Zaratustra*, Nietzsche sostiene lo que es el hombre, qué ha sido antes de la prédica de Zaratustra.

*El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, -una cuerda tendida sobre un abismo. Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.*<sup>13</sup>

En cuanto a las características del pasado podemos destacar, junto con Vattimo, su perfil desde la noción de sujeto, que como este autor sostiene: "es uno de los objetivos más constantes de la obra de desenmascaramiento que Nietzsche dirige contra los contenidos de la metafísica y de la moral platónico-cristiana."<sup>14</sup>

De aquí el ímpetu y fuerza que se pone de manifiesto en el asesinato de Dios perpetrado por el Más feo de los hombres. En estas palabras iniciales se advina el hondo significado que poseen los hombres. Su vida implica el riesgo, la construcción de su existencia es un reto. Además, el ser del hombre no es una entidad fija e inmutable, por el contrario, lo valioso que hay en él es que es movimiento; su ser es devenir.

*La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un acaso.*<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p.36.

<sup>14</sup> G. Vattimo, *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, trad. Juan Carlos Gentile Vitale, Paidós, Barcelona, 1989, p. 28.

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 36.

Este carácter de movilidad se opone, de manera definitiva, a la noción del hombre como sujeto racional que domina en la metafísica, el cual solamente existe porque piensa, tiene un fin y está definido por su capacidad de raciocinio.

El hombre del presente, tal como lo comprende Nietzsche, es aquél comprometido en un doble sentido temporal; es lo que se debe quedar en el pasado pero también una promesa del futuro.

*Yo amo a quien justifica a los hombres del futuro y redime a los del pasado: pues quiere perecer a causa de los hombres del presente.*<sup>16</sup>

Nietzsche agrega, en múltiples ocasiones, que el hombre al ser un tránsito llegará a otro estado, y un ocaso supone una nueva aurora. Este movimiento hacia el amanecer es descrito en términos de superación. "El hombre es algo que debe ser superado" <sup>17</sup> es la fórmula que aparece a lo largo de toda la obra.

La época presente, una vez muerto Dios, revela de manera definitiva al nihilismo, lo cual, para Nietzsche, implica que el hombre tiene la necesidad de movimiento, no puede ya más permanecer estático frente a este desolado panorama. Empero, existen diversas maneras de encarar el desierto, por ello Nietzsche describe, desde distintos ángulos, las actitudes humanas que tomamos con respecto al nihilismo.

---

<sup>16</sup> *Ibid*, p.37.

<sup>17</sup> Por ejemplo, *Ibid*, p.81 y 358.

### 2.3 El hombre de la sanguijuela: segunda voz

Las perspectivas presentadas en *Así habló Zaratustra* dan pie para hacer la caracterización de la diversidad de tipos de nihilismo que serán expresados, en la cuarta parte, por las voces de los Hombres superiores. Éstos se ubican todavía en el nihilismo sea activo, pasivo o reactivo y son quienes lanzan el grito de socorro, pues se han dado cuenta del vacío y del sin sentido en el que viven.

Una de las perspectivas más interesantes presentadas por Nietzsche es la del Hombre de la sanguijuela. Zaratustra continúa su descenso hacia los hombres, cuando en un pantano, sin darse cuenta, pisa a un hombre. Se trata de aquel que ha optado por el conocimiento. Éste vive el nihilismo en su estar dispuesto a empeñar su vida con tal de tener un punto fijo, aunque sea minúsculo, para fundar y poseer la verdad.

Rigor, severidad y dureza son sus características fundamentales. En ellas asienta su existencia y a partir de ellas busca el conocimiento. Ha olvidado el placer, hasta del saber, ya que se olvida de vivir. El conocimiento lo es todo, de hecho, ofrenda su brazo, su sangre, para conseguir el saber.

Existe un antecedente de este hombre superior en el pasaje "De los sabios famosos" —ubicado en la segunda parte de *Así habló Zaratustra*— que contiene tres preceptos centrales de la doctrina de Zaratustra, a saber: verdad, soledad y espíritu.

Zaratustra hace una crítica despiadada a los intelectuales que sirven al pueblo y sus supersticiones, y no a la verdad. Quieren ser venerados, aunque no sean veraces. Por así convenir a sus intereses, los sabios famosos colocan a la verdad en el pueblo: "A vuestro pueblo queráis darle razón en su veneración: ¡a eso llamasteis <<voluntad de verdad>> vosotros sabios famosos."<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 155.

En este sentido, la verdad es convertida en el mejor pretexto que tienen los sabios para volverse famosos y populares. Buscan acercarse al poder, y al servir al poderoso, acrecentar su fama.

*Y más de un poderoso que quería marchar bien con el pueblo enganchó delante de sus corceles –un asnillo, un sabio famoso.<sup>19</sup>*

Ser veraz, para Zaratustra, realmente significa alejarse del pueblo –del populacho– y emanciparse de sus supersticiones; es decir, apartarse de la veneración y estar en soledad, con la compañía de los pensamientos propios.

*Emancipada de la felicidad de los siervos, redimida de dioses y adoraciones, impávida y pavorosa, grande y solitaria: así es la voluntad del veraz.<sup>20</sup>*

La crítica lapidaria que Zaratustra dirige contra los sabios alcanza su máxima expresión en el concepto de espíritu, puesto que los intelectuales del pueblo no saben que el espíritu es vida que se satisface a sí misma, y con el propio tormento aumenta su saber. Hacen de la sabiduría un asilo y hospital para malos poetas.<sup>21</sup>

Por ello, no han experimentado la felicidad que encierra el terror del espíritu. Prefieren la comodidad y el optimismo del conocimiento venerado por el populacho. Los sabios famosos están más dispuestos a ofrendar su vida a los poderosos, con tal de continuar gozando del reconocimiento y poder populares.

En tanto, el Hombre de la sanguijuela se encierra en su microcosmos. Interpreta la doctrina de Zaratustra como sacrificio. Sacrificar la propia vida en aras del conocimiento, cuando el verdadero conocimiento que predica Zaratustra consiste en alejarse del populacho, sin dejar la vida de lado.

---

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 156.

<sup>20</sup>*Idem.*

<sup>21</sup>*Cf. Ibid.*, p. 157.



El hombre de conocimiento busca este sacrificio, pues no es lo suficientemente valeroso para vivir; el conocimiento le permite creer que está en posesión de la verdad. De este modo, se siente a salvo y seguro de los peligros del mundo y de la vida.

Este personaje se llama a sí mismo el "Concienzudo del espíritu". Es amplio conocedor del cerebro de la sanguijuela. En la ciencia verdadera –según él– no hay nada grande ni pequeño. La verdad que busca está limitada al diminuto cerebro de la sanguijuela, sin que nada más –salvo Zaratustra– exista para él.

*¡Cuánto tiempo hace ya que estudio esa única cosa, el cerebro de la sanguijuela, para que la escurridiza verdad no se me escurra ya aquí! ¡Aquí está mi reino! –por esto eché por la borda todo lo demás, por esto se me volvió indiferente todo lo demás...<sup>22</sup>*

El hombre de la sanguijuela, consideramos, es representante del nihilismo del hombre de la modernidad, que sólo cree en su razón y en la ciencia –producto racional más acabado– como refugio en el cual se protege de los riesgos de una vida sin Dios.

El cerebro de la sanguijuela representa la pequeñez y límite del horizonte que alcanza a ver el Concienzudo del espíritu. El conocimiento que posee sustituye el papel de la creencia religiosa, de la idea centro, o sea, Dios. Empero, este tipo de conocimiento quiere lo mismo que aquello a lo que sustituye: morder la vida, viviseccionarla, al especializarla y reducirla a su mínima expresión. Lo que queda es una vida mutilada y juzgada.

El hombre de la sanguijuela es la segunda voz porque una vez dado el vacío, la falta de centro, el hombre de la modernidad inventa –desde sí, desde su raciocinio– un entramado andamiaje lógico-conceptual para no caer en la nada, para no perderse en el sinsentido.

---

<sup>22</sup> /*ibid.* P. 337

La crítica de Nietzsche a esta salida estriba en que acusa insuficiencia, parcialidad y miopía. Actualmente denominamos especialización a un conocimiento específico y "profundo" de algo; el problema es que el especialista, generalmente, únicamente sabe de su especialidad y nada más. Por ello, pretende que el conocimiento fundado en la razón es válido, universal y único.

De este modo, la vida se le presenta al hombre de razón como un obstáculo, el más grande, para poder vivir. La escurridiza verdad científica le da sentido a su existencia, y con ello niega lo problemático y huidizo de la vida; pues frente a la nada, es preferible "ser honesto, es decir, duro, riguroso, cruel, implacable."<sup>23</sup> Antes que dejarse llevar por la incertidumbre de la vida.

Al realizar el símil entre el objeto de conocimiento y el cerebro de la sanguijuela, Nietzsche quiere exponer la limitación y pequeñez del saber racional que, por otra parte, ha dominado la vida de los hombres. La estrechez del conocimiento humano es una consideración que había aparecido en textos tempranos. Tal es el caso de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, que inicia así:

*En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la <<Historia Universal>>: pero a fin de cuentas, sólo un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer. Alguien podría inventar una fábula semejante pero, con todo, no habría ilustrado suficientemente cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza. (...) No es sino humano, y solamente su poseedor y creador lo toma tan*

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 338.

*patéticamente como si en él giraran los goznes del mundo.*<sup>24</sup>

El animal más soberbio —el hombre—, afirma Nietzsche, no puede evitar convertirse en <<panegirista de las cosas>>, con ello decide vivir en el conocimiento, en lugar de vivir en la vida. Vale la pena destacar que el conocimiento criticado por Nietzsche es el que procede del intelecto, el conocimiento racional. "Pero como en la agitación y dicha del conocimiento se produce fácilmente semejante confusión, es difícil conservar la honradez."<sup>25</sup> En otras palabras, es su propia soberbia intelectual la que ciega y corrompe al hombre de conocimiento.

Así, las características con las que el Hombre de la sanguijuela se califica a sí mismo, son elementos que componen su máscara de soberbia, al considerar su conocimiento como lo único existente, válidamente veraz; cuando lo que hay debajo de esa actitud científicamente fría es miedo, incomodidad, deseo de poder y corrupción.

El Hombre de la sanguijuela —como representante del nihilismo ilustrado— pretende reemplazar los valores divinos, por valores humanos como el conocimiento y la verdad. Puesto que el conocimiento verdadero y exacto de la cosa más pequeña reemplazará nuestra creencia en los "grandes valores vagos". Sumergido en su misión de conocimiento, ofrece su brazo a la sanguijuela, se ofrece a sí mismo para la tarea y el ideal de conocer una cosa absolutamente pequeña.

Las perspectivas planteadas en estos personajes dan pie para hacer la caracterización de los diversos tipos de nihilismo que serán presentados por las voces de otros Hombres superiores. Ellos lanzan, dramáticamente el grito de socorro pues se han dado cuenta del vacío y el sinsentido en el que viven.

---

<sup>24</sup>F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Tecnos, Madrid, 1996, p. 17.

<sup>25</sup>R. Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabás, Tusquets, México, 2001, p. 297.

## CAPÍTULO III

### Nihilismo: canto a coro de algunos personajes de la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*

*Con el aire apagándose,  
cuando ya el consuelo del rocío  
se vierte sobre la tierra,  
invisible, tampoco oído  
-pues delicado calzado lleva...  
F. Nietzsche*

#### 3.1 Nihilismo: desarrollo decadente de la metafísica

Para Nietzsche, la metafísica es el despliegue de la historia de Occidente; sin embargo, vale la pena precisar qué se entiende por metafísica para los fines de esta tesina. Heidegger en su trabajo, *La frase de Nietzsche: "Dios ha muerto"* aporta una definición breve y sucinta: "En lo que viene a continuación se entiende generalmente por metafísica la verdad de lo existente como tal..."<sup>1</sup>

Probablemente esta definición aparezca vaga, demasiado general; empero nos precisa el objetivo al que se dirige la crítica de Nietzsche. No se trata sólo de una crítica contra las creencias religiosas, o la moral; en definitiva, Nietzsche concibe a la metafísica como la forma en que el hombre se ha explicado lo real, incluso a sí mismo. Por ello, Heidegger sostiene que "La reflexión total de la metafísica de Nietzsche se convierte en meditación sobre la situación y ubicación del hombre actual..."<sup>2</sup>

La metafísica en su desarrollo histórico muestra un motor que —según Nietzsche— es el que la empuja al movimiento, esto es el nihilismo. Heidegger va más allá y afirma: "El propio Nietzsche interpreta metafísicamente la marcha de la historia occidental: como nacimiento y desenvolvimiento del nihilismo."<sup>3</sup>

El significado que Nietzsche asume al referirse a la muerte de Dios, es el de fin del fundamento último de todo lo existente, es decir, Dios designa la idea, los ideales y en general al mundo suprasensible. Dios es el garante de la verdad del mundo metafísico. Una vez muerto se exige todo cuestionamiento de orden ético.

---

<sup>1</sup>M. Heidegger, *Sendas perdidas*, trad. José Rovira Armengol, Losada, Argentina, 1960, p. 175.

<sup>2</sup>*Ibid.*, p. 176.

<sup>3</sup>*Idem.*

En *La ciencia jovial*, una vez más, Nietzsche nos proporciona una imagen esclarecedora. La quinta parte, que agrega a esta obra, comienza por retomar la muerte de Dios, pero sobre todo anuncia la grandeza de semejante acontecimiento, al tiempo que describe sus efectos sombríos sobre los hombres.

*El más grande y más nuevo acontecimiento –que <<Dios ha muerto>>, que la creencia en el Dios cristiano se ha vuelto increíble- comienza ya a arrojar sus primeras sombras sobre Europa.<sup>4</sup>*

Dios ha muerto, entonces el fundamento último ha terminado, ya no queda nada a que el hombre pueda atenerse y por lo cual pueda guiarse. La frase "Dios ha muerto" contiene la comprobación de que esa nada se ensancha. Nada significa en este caso: ausencia de un mundo suprasensible obligatorio. El nihilismo, "el más inquietante de todos los huéspedes", está a la puerta.<sup>5</sup>

Por otra parte, para referirnos al nihilismo es necesario establecer lo que se entiende por nihilismo dentro del pensamiento de Nietzsche. Deleuze afirma que aunque el término nihilismo etimológicamente significa nada, no quiere decir no-ser. La dimensión de la nada a la que hace referencia Nietzsche es ética, es decir, tiene una estrecha vinculación con el hombre y con la valoración que hace de su vida. "En la palabra nihilismo, *nihil* no significa no-ser, sino en primer lugar un valor de nada. La vida toma un valor de nada siempre que se la niega, se la desprecia."<sup>6</sup>

A partir de la muerte de Dios, la nada toma su lugar como criterio axiológico para comprender lo existente y valorar la vida de los hombres. El movimiento de este motor llamado nihilismo se da en dos dimensiones, por un lado ha servido al discurrir de la historia occidental; por otra parte, funciona como el principio, mejor, el lugar desde el cual el hombre conoce y valora lo existente.

---

<sup>4</sup>F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, trad. José Jara, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992, p. 203.

<sup>5</sup>Cf. M. Heidegger, *Sendas perdidas*, p. 175.

<sup>6</sup>G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 207.

*La referencia a las distintas facetas y formas del nihilismo enseña que el nihilismo, según la interpretación de Nietzsche, es siempre una historia en que se trata de los valores, la fijación de valores, la subversión de valores, la nueva posición de valores y, por último y hablando propiamente, de la posición del principio de valores que valora de otra manera.<sup>7</sup>*

### **3.2 Hombres superiores: sintomatología de la enfermedad**

A pesar de que el mismo Heidegger propone algunos tipos de nihilismo como el completo, consumado o clásico, y el incompleto que se contenta con sustituir los antiguos valores por otros igualmente devaluados, a nuestro juicio resulta más interesante la propuesta de autores contemporáneos como Gilles Deleuze, Fernando Savater y Rudiger Safranski.

Los primeros tipos de nihilismo que destacan son el activo y el reactivo. Deleuze, al igual que Safranski, habla de ellos en términos de fuerzas que posee el hombre.

*En un cuerpo, las fuerzas dominantes o superiores se llaman activas, las fuerzas inferiores o dominadas, reactivas. Activo y reactivo son precisamente las cualidades originales, que expresan la relación de la fuerza con la fuerza.<sup>8</sup>*

Los Hombres superiores pertenecen en su mayoría al nihilismo reactivo ya que se someten al nuevo orden que pretende imponerse en el desierto. Por ejemplo, en el pasaje "El coloquio con los reyes" Nietzsche presenta a los dos

---

<sup>7</sup>M. Heidegger, *Op. Cit.* p. 189.

<sup>8</sup>G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, p. 61.

primeros hombres superiores. Se trata del Rey de la izquierda, representante de las buenas costumbres y del antiguo orden; y el Rey de la derecha, quien sabe que el antiguo orden ya no existe y perdió vigencia.

Ambos son acompañados por un asno, animal de color gris. El gris es identificado como el color del nihilismo, dado que es la indiferencia, no es blanco ni negro; se trata de un color neutro, en el sentido de que no toca ningún extremo, está en la seguridad intermedia, en el centro. Precisamente por ello es que los Reyes están ubicados en las orillas o límites. El asno carga en sus alforjas lo pesado y falso, los anteriores valores de la monarquía. Los Reyes únicamente reaccionan ante este pasado.

Son personajes anteriores, voces del pasado que intentan mantener distancia del pueblo, que se alejan a las montañas para no ser alcanzados por la igualdad. Pretenden la lejanía que les permita distinguirse de todos los demás.

Sin embargo, todo es una mezcla tal que ni siquiera se diferencian un rey del otro; han perdido todo su valor, son tan falsos e iguales entre ellos que comparten el mismo animal y la misma carga.

Su desvalorización llega al punto en que sólo son usados como emblemas o escudos que ocultan y legitiman el poder de la plebe, de los muchos. Los Reyes son la expresión del estado actual de la nobleza y ésta ha perdido todo su valor, ya que únicamente sirve como artículo decorativo que adorna y justifica el estado de las cosas. Reviste a la indiferencia con un manto de falsa dignidad. Esto es así, ya que la nobleza está recubierta y disfrazada con la vieja y amarillenta pompa de los abuelos, siendo medallones para los más estúpidos y los más astutos y para todo el que trafica con el poder.<sup>9</sup>

El Rey de la derecha sabe que ahora gobierna la plebe, y la plebe significa mezcla porque todo está revuelto con todo, santo y bandido e hidalgo y judío y todos los animales del arca de Noé.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Cf. F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 331.

<sup>10</sup>Cf. *Idem*.

Además es consciente de que ellos mismos son falsos y esto le causa una náusea que lo estrangula. Se tienen que hacer pasar por los primeros aunque no lo sean más. Son puro engaño y apariencia de algo que ya no es, de lo que ya no vale.

La existencia de este Rey corresponde al nihilismo reactivo, puesto que se sabe dominado por la plebe, el sentido de su vida está dado por los inferiores y tiene que reaccionar como si continuara siendo superior. Los valores que lo rigen son inferiores pues aunque ha intentado separarse de aquellos que ostentan el poder, sin embargo, no lo ha logrado.

El Hombre superior tiene que ser superior aún más que los Reyes aunque él mismo no sea rey, debe ser en la tierra también el señor supremo.<sup>11</sup> Los Reyes son la voz que expresa la inversión y confusión que domina al hombre y al mundo, puesto que:

*No existe desgracia más dura en todo destino de hombre que cuando los poderosos de la tierra no son también los primeros hombres. Entonces todo se vuelve falso y torcido y monstruoso.*

*Y cuando incluso son los últimos, y más animales que hombres: entonces la plebe sube y sube de precio, y al final la virtud de la plebe llega a decir: ¡mirad, virtud soy yo únicamente!<sup>12</sup>*

Es decir, todo se encuentra de cabeza, lo bueno es considerado como malo; lo alto como bajo; lo superior como inferior; y viceversa. De aquí el miedo de los Reyes, pues sienten temor de aquello que más aman, tener cerca a Zaratustra. Y es que Zaratustra también porta –como mencionaremos más adelante- la transvaloración necesaria para salir del nihilismo.

---

<sup>11</sup>Cf. *Ibid*, p. 332.

<sup>12</sup>*Idem*.



El nihilismo reactivo —entonces— tiene una estrecha vinculación con la compasión, puesto que se trata de una fuerza inferior o dominada. La compasión tiende a identificar al hombre que la padece con aquellos que prefieren vivir en el sufrimiento, soportando la vida y su dolor sin querer o poder hacer nada para salir de ello.

Zaratustra, entonces, tiene como último pecado la tentación de volverse reactivo al compadecerse de los Hombres superiores porque ellos gritan pidiendo socorro ya que no logran salir del dolor y el sufrimiento. Son débiles, porque están dominados por el vacío y el sinsentido dejado por la muerte de Dios.

*El enfoque conservador-reactivo de la muerte de Dios, el que quiere seguir siendo y teniendo lo mismo que era antes de la muerte de Dios, deberá pagar —en miseria, opresión, masificación, angustia, absurdo...- por esa pérdida.<sup>13</sup>*

El nihilismo pasivo es el que tiende a la mera indiferencia, los hombres displicentes a los que les da lo mismo todo porque todo vale por igual, todo es idéntico. El Adivino es digno representante de este tipo de nihilismo al predicar la igualdad valorativa.

La pasividad suprime la preferencia y la diferencia. De la muerte de Dios, el nihilista pasivo sólo obtiene disminución y debilidad; pérdida y preocupación. La vida se vuelve un problema que intenta resolver mediante el mínimo esfuerzo y la consecución de un poco de tranquilidad.

Pretende, en su pasividad, coartar e impedir el desarrollo del impulso vital ya que la vida se juzga negativa, dolorosa y problemática; y por ello se la condena. Sin embargo, cuando se realiza este juicio y se condena la vida, lo que se produce es exactamente lo contrario.

---

<sup>13</sup>F. Savater, *Nietzsche*, Aquesta Terra Comunicación, México, 1993, p. 58.

Se pone en evidencia la ineficacia y la impotencia de la pasividad porque finalmente es una forma de realizar la vida, es decir, el nihilista pasivo continúa viviendo.<sup>14</sup> Es imposible que la vida no posea diferencia y valoración, en ella no todo es igual, ni indiferente, ni indistinto. El hecho de realizar un juicio sobre ella implica una valoración, tomar una actitud frente a ella —aunque sea de indiferencia— ya es una diferencia. Es más, si fuera indistinta ni siquiera se la consideraría un problema.

*Nada es verdad, nada está bien, Dios ha muerto. La nada como voluntad no es sólo el síntoma para una voluntad de la nada, sino, en el límite, una negación de cualquier voluntad, un taedium vitae.*<sup>15</sup>

La pasividad no es menos que una máscara tras la cual el hombre agotado de vivir quiere refugiarse. Cansado de la vida, se esconde en la indiferencia para creer que nada vale y todo es igual. No quiere el movimiento, ni la acción, ya que sólo es capaz de ver el panorama desolado y desértico que queda después de la muerte de Dios. El nihilismo pasivo se puede identificar también con la conservación en el sentido de que la pasividad sólo permite evitar el peligro de vivir, es una medida de precaución; vamos, sólo permite sobrevivir.

Resulta interesante notar que aún El Adivino, nihilista por excelencia, aconseja a Zaratustra que baile para que no se derrumbe ante el embate de compasión. Continuamente aparece como remedio ante el nihilismo la risa, el baile, el juego, la ligereza.

---

<sup>14</sup>Cf. J. González, *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, UNAM, México, 1996, p. 84-85.

<sup>15</sup>G. Deleuze, *Op. Cit.* p. 208.

El Adivino aprovecha este momento para afirmar que Zaratustra ya no enseña a encontrar pozos de felicidad porque "todo es idéntico, nada merece la pena, de nada sirve buscar, ya no hay tampoco islas afortunadas."<sup>16</sup> Pretende llevarlo al mismo estado en que se encuentran los Hombres superiores, puesto que es la voz recalcitrante del nihilismo incompleto, es quien insiste en el vacío y la desesperanza dejados por la muerte de Dios. Esto es así porque los Hombres superiores todavía no logran salir del nihilismo, aunque sean conscientes y no soporten seguir viviendo en él.

Nietzsche presenta un síntoma más del nihilismo y para ello utiliza la voz del Último Papa, el Jubilado. En ésta se describe el estado nostálgico de aquél que sabe, mejor que nadie, que Dios ha muerto. En este momento de la narración, han pasado finalmente muchas lunas y muchos soles, el anuncio inicial del comienzo del libro sobre la muerte de Dios, ahora es *vox populi*, ya es conocimiento y creencia del pueblo que ha dejado de existir. Sin embargo, el Último Papa no encuentra reposo ni consuelo, más que en los recuerdos. Es un melancólico. Va en busca de Zaratustra porque él es el único que no cree más en Dios. Zaratustra se presenta como el ateo: "Yo soy Zaratustra el ateo, que dice: ¿quién es más ateo que yo, para gozarme con sus enseñanzas?"<sup>17</sup>

Una vez que se han encontrado, es evidente la nostalgia que embarga al Jubilado cuando afirma: "Mas ahora estoy jubilado, no tengo dueño y, sin embargo, no estoy libre, tampoco estoy alegre ni una sola hora, a no ser cuando me entrego a los recuerdos."<sup>18</sup> Por esta melancolía es que necesita a Zaratustra, es él, el único, quien ha ascendido a una vida viva, aun sin Dios.

Enseguida disputan acerca de quién es más ateo de los dos. El Último Papa ha servido a Dios hasta su último suspiro, es quien más lo amó y poseyó hasta el final, precisamente es el Jubilado quien más lo ha perdido y él que más abandonado se encuentra, puesto que toda su vida la consagró al que ya no existe. Aquel que le daba sentido total a su existencia ha muerto.

---

<sup>16</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p.328.

<sup>17</sup>*Ibid*, p. 349.

<sup>18</sup>*Ibid*, p. 348.

El Jubilado es la voz que describe cómo era Dios, puesto que, por lo menos, en este tema es más sabio que Zaratustra. De esta manera, comienza diciendo que al principio se trataba de un Dios joven, de Oriente, duro, vengativo; al paso del tiempo se volvió viejo, débil, vacilante y compasivo, más parecido a un abuelo que a un padre.

La descripción corresponde a una historia resumida del dios judeocristiano. Zaratustra interroga al anciano si la causa de la muerte de Dios fue la compasión, si su amor por los hombres le fue insoportable y murió de asfixia al verlos perdidos de la cruz. El Jubilado calla y Zaratustra le dice: "Déjalo que se vaya, ya ha desaparecido."<sup>19</sup> Con estas palabras Zaratustra desea que los hombres dejen de vivir en el pasado pues se trataba de un Dios que seguía caminos extraños, era incomprendible. Además, como síntoma mayor de nihilismo, efectivamente murió de compasión: "cansado del mundo, cansado de querer, y un día se asfixió con su excesiva compasión."<sup>20</sup>

Una vez que el Jubilado da testimonio de la muerte de Dios, viene el reino del sentido humano, es decir, si ya no existe esa figura paterna que guiaba al rebaño, no le queda al hombre más que jugar el papel de Dios. Así, Zaratustra afirma que cada hombre sea su propio Dios, en el sentido de dar dirección, rumbo a su propia existencia.

Después de este discurso de Zaratustra, el Jubilado queda tan encantado con él que le suplica que lo hospede y le permita permanecer junto a él. Zaratustra lo invita a su caverna y añade:

*Y lo que más me gustaría sería colocar de nuevo en tierra firme y sobre piernas firmes a todos los tristes. Mas ¿quién te quitaría a ti de los hombros el peso de tu melancolla?*

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 350.

*Para eso soy yo demasiado débil. Largo tiempo, en verdad, vamos a aguardar hasta que alguien te resucite a tu Dios, pues ese viejo Dios no vive ya, está muerto de verdad.* <sup>21</sup>

Vivir una vida viva significa, en términos de la propuesta nietzscheana, hacer a un lado la tristeza, la melancolía, vivir con los pies en la tierra –quizá para poder bailar– y no apelar a dimensiones fuera de la esfera humana. Se dice que el hombre es el único animal que ríe, entonces hay que reír si se quiere curar la enfermedad de nuestro tiempo.

### **3.3 Zaratustra : médico de los hombres**

Como mencionamos en el capítulo anterior la perspectiva que tiene Nietzsche del hombre contemporáneo es la de un tránsito, un puente tendido entre el pasado y el porvenir.

Los Hombres superiores, en este sentido, pertenecen al pasado; continúan cargando los antiguos valores y habitando el desierto. Se representan el mundo como una nada, producto de su experiencia valorativa. El mundo no ofrece ya elementos que les permitan otorgar sentido de nueva cuenta. Ellos mismos son un producto del fenómeno llamado "muerte de Dios".

La multiplicidad de voces que Nietzsche expone, a manera de perspectivas, sobre un mismo tema, el nihilismo, en la cuarta parte de *Así habló Zaratustra* resulta complicada, a nuestro juicio, precisamente porque no se conforma con señalar la enfermedad de nuestro tiempo, sino que además describe los principales puntos de vista desde los cuales analizar este mismo fenómeno. En este sentido, la debilidad e inferioridad de los Hombres superiores se hace patente frente a la fuerza superior –curativa– de Zaratustra.

---

<sup>21</sup>Ibid, p. 351-352.

El Más feo de los hombres no soportaba la mirada del Testigo y utilizó su fuerza para deshacerse de él. Es un nihilista reactivo pues quiere ocultar la fealdad e ignominia humanas ya que no soporta la compasión. Pertenecer al nihilismo incompleto, su acción titánica es fruto de la venganza y continúa despreciando a los compasivos (hombres y sobre todo dioses). Él mismo es nihilista pasivo porque sigue viviendo en la venganza y el desprecio sin poder ir más allá de esto. Por ello, Zaratustra lo invita a obrar —únicamente así se aprende— a dejar atrás el desprecio y la vergüenza.

Por su lado, el Hombre de la sanguijuela es —por decisión— ciego y soberbio, no ve más que lo que le importa, o sea el cerebro de la sanguijuela, para poseer la verdad que continuamente se le escapa. La voluntad de verdad es la que domina su vida, misma que ofrenda al conocimiento. Es decir, no vive, se refugia en el conocimiento, según él, para seguir a Zaratustra. Nihilista por decisión, débil por convicción en su búsqueda de conocimiento y de la verdad.

Los Reyes son decadentes, pertenecen al antiguo orden de Dios. Saben que todo es falso pues particularmente ellos son falsos. Son acompañados por el asno, animal del nihilismo indiferente — a todo dice sí— y es incapaz de decir no. Son pacientes, sólo esperan y no actúan, por tanto corresponden al nihilismo pasivo. Su fuerza estriba en añorar guerras pasadas, quieren la lucha que libraron sus antepasados aunque ellos ya no luchen ni hagan guerras. Zaratustra hace guerra, por ello lo buscan. Los Reyes aman pero temen también esta fuerza. No son capaces todavía de afirmar nada, no comienzan por la acción espontánea y positiva; aún reaccionan y desprecian a la plebe. Son pasivos.

El Adivino tiene voluntad de igualdad —todo es idéntico—. No encuentra diferencias valorativas, por tanto, nada vale la pena. ¿Para qué moverse si todo es igual? Representante máximo del nihilismo pasivo, hasta el grado de permanecer sentado como leño.

El Jubilado es el más grande melancólico de Dios. Su voluntad era guiada por la voluntad divina. Está extraviado ahora que ya no tiene guía. Quiere aprender de Zaratustra a vivir sin Dios. Es un nihilista reactivo, pues espera la enseñanza de Zaratustra para volver a la vida.

En relación al porvenir, éste se vislumbra en el hartazgo que padecen, la náusea que les provoca la crisis de valores en que se extravían. Pero sobre todo en su búsqueda por encontrar la salida del desierto en que habitan; la conciencia de estos síntomas y su necesidad de encontrar al médico que los sane.

A su manera, cada uno de ellos busca la cura a su mal, desde su propio padecimiento, aunque todos coinciden en no soportar más la enfermedad. Finalmente, se reúnen en la caverna de Zarathustra para lograr el mismo objetivo: dejar atrás las antiguas creencias que habían fundamentado su existencia.

El conjunto de voces es constituido por los llamados Hombres superiores, presentados en la cuarta parte; o bien como los llama Nietzsche en el prólogo, el Último hombre. Esto supone que la concepción de hombre tal como se solía entender en la época de la metafísica, para Nietzsche, se ha terminado y se propone dar cuenta de una nueva época por venir, es decir, la propuesta nietzscheana anuncia el advenimiento del Superhombre.

Los Hombres superiores resultan ser el fin de una época —la metafísica— pero también son principio de algo por venir. Son pasado y futuro precisamente porque son tránsito, movimiento hacia algo que todavía no es; son los escalones necesarios para que el hombre se eleve a sí mismo. Los Hombres superiores son ocaso de la metafísica y aurora del Superhombre.

Nietzsche presenta ciertas constantes en su pensamiento, una de ellas es el "método" del rumiar. Una vez que Zarathustra deja al Más feo de los hombres, se siente solo y el frío lo envuelve. De pronto comienza a calentarse y a tener pensamientos más cordiales. Cuando mira a su alrededor, lo que encuentran sus ojos son unas vacas. Como es sabido, este animal aparece en la primera parte de *Así habló ...*, en el pasaje "Del árbol de la montaña", de hecho, le da nombre a la ciudad en que se desarrolla: "La Vaca Multicolor".<sup>22</sup>

Este animal representa, para Nietzsche, la forma cómo funciona o debería de funcionar el pensamiento que se quiere como vida, a saber: rumiar.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, p. 72.

<sup>23</sup>Cf. F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1996, p. 26.

No se trata de un convencimiento directo, o de una explicación inmediata. Más bien consiste en que la doctrina de Zaratustra es algo que se debe masticar repetidas ocasiones para extraer de ella todos sus nutrientes.

La comprensión a la que se llega por este medio proviene no solamente del intelecto, sino de las entrañas; pensamiento adquirido del cuerpo para transformar al hombre en otra cosa, para que logre superarse a sí mismo. Quizá un primer atisbo del Superhombre.

Los Hombres superiores no saben rumiar, aprenden sólo con su intelecto, desdeñan el cuerpo y por ello se les atrofia el organismo. Enferman a partir de que centran su estar en el mundo únicamente en una visión monoteísta, reduciendo su perspectiva al conocimiento, a la política, a la religión, o a la moral.

Esta vuelta a la valoración del cuerpo es una forma necesaria de revalorar a la tierra. Es poner los pies en su sitio, sin que se despeguen del piso; es una suerte de afirmación doble: del cuerpo y de la tierra. Realmente es una sola y única afirmación, se trata de decirle sí a la vida y al lugar donde se realiza.

Los Hombres superiores son invitados a reunirse en la caverna de Zaratustra, pues están en la búsqueda de alivio para su mal. Todos quieren estar junto a Zaratustra ya que lo consideran la única posibilidad de salir del desierto.

El nihilismo forma parte de la posible cura, contribuye, en parte, a tomar el camino que lleva al Superhombre. El hartazgo es síntoma del estado de vacío en el que los Hombres superiores se encuentran. Todos coinciden en este punto, todos padecen el mismo mal: el nihilismo.

Por esta razón es importante considerar al hombre contemporáneo un tránsito, un presente, pasado y futuro, es un movimiento que no solamente lleva a otro estado, además no reniega de lo que se es, por el contrario, su propia enfermedad constituye la posibilidad de curación.

En este sentido, Vattimo afirma que el *Uebermensch* —que prefiere llamar ultrahombre— se refiere a una especie de sujeto conciliado:

*Parece que hay buenas razones para considerar que el ultrahombre del que habla Nietzsche a partir del Zaratustra puede caracterizarse como un <<sujeto conciliado>>;*

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



*justamente, como un sujeto pensado en el horizonte de la dialéctica. De sujeto conciliado se puede hablar, en efecto, sólo si se lo ve como el punto de llegada de un movimiento de Aufhebung, de superación.*<sup>24</sup>

Por supuesto, el hombre del que se habla en *Zaratustra* es el que se mueve por sí mismo, es el punto de partida y el de llegada y la superación también es superación de sí mismo. No en vano hay un pasaje en la segunda parte de *Así habló Zaratustra* intitulado "De la superación de sí mismo".

Al respecto, Safranski sostiene que en el propio hombre, aún en el creador, es necesaria la superación de sí mismo, puesto que aunque hablemos de una autorreferencia, ésta no se enmarca en un círculo cerrado; por el contrario, se trata de una superación abierta y acumulativa.

*La superación de sí mismo mediante la creación de todo un mundo imaginario de ideas, metáforas y escenas, tal como lo esboza el proyecto de Zaratustra, es más que la propia conservación. Es elevación de sí mismo. En el hombre el sí mismo es una fuerza expansiva que lleva inherente como peculiaridad suya una tendencia al crecimiento y a la acumulación.*<sup>25</sup>

Los Hombres superiores entonces son estos hombres del presente, hombres contemporáneos que intentan moverse y superarse, y para ello recurren a Zaratustra. Como hemos mencionado, todavía pertenecen al nihilismo, de distinto cuño pero nihilistas al fin. Están enfermos y necesitan un medico, éste será Zaratustra.

Zaratustra es tentado por el terrible deseo de bajar hacia los hombres. En el pasaje "La ofrenda de la miel", pide a sus animales miel para atraer a los hombres, la miel funciona como cebo, quiere la pesca de los más raros peces humanos, para que suban a su altura.

---

<sup>24</sup>G. Vattimo, *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, trad. Juan Carlos Gentile Vitale, Paidós, Barcelona, 1989, p. 26.

<sup>25</sup>R. Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabas, Tusquets, Editores, México, 2001, p. 300-301.

Zaratustra puede ser caracterizado como médico de los hombres porque es el que "tirando, atrayendo, levantando, elevando, alguien que tira, que cría y corrige, que no en vano se dijo a sí mismo en otro tiempo: ¡Llega a ser el que eres!"<sup>26</sup>

En este sentido, sentir compasión y descender es una regresión, un retroceso que rompe con el estado alcanzado por Zaratustra. La compasión pertenece plenamente al nihilismo porque exige sentirse igual al otro, se crea una homogeneidad o estandarización entre los hombres, donde ya no cabe la diferencia y, por lo mismo, no hay altura a la cual ascender. El horizonte del nihilismo es plano, se acabaron los valles y las altas cimas.

Por otra parte, la compasión se opone a la alegría. La primera tiene un significado de dolor, lágrimas, tristeza y desamparo, donde todo da igual y no se vislumbra salida alguna; mientras que la segunda posee implícitamente la risa y el baile, por eso, Zaratustra es un danzarín. La risa sirve para aligerar la vida, para salir de la indiferencia, del nihilismo, ya que el hombre debe procurarse una existencia ligera.

De esta manera, el alejamiento de Zaratustra no es suficiente para estar a salvo. Así, comprende que la distancia física de los hombres no basta para mantenerse sano; es necesaria la comunidad, en el sentido de unidad, con los amigos y aun con los enemigos. Por eso sostiene: "¡De nuevo me es lícito bajar a mis amigos y también a mis enemigos!"<sup>27</sup>

El descenso de Zaratustra tiene una finalidad, el deseo de enseñar para – incluso él mismo – encontrar la cura. Tal como afirma Safranski:

*Zaratustra predica no sólo para persuadir a los otros, sino también para persuadirse a sí mismo. Nietzsche lo habla formulado sin rodeos: el maestro sólo puede <<apropiarse>> su propia doctrina por el hecho de enseñarla.*<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 323.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 128.

<sup>28</sup>R. Safranski, *Op. Cit.* p. 295.

En este sentido —consideramos— se comienza a caracterizar la voz de Zaratustra como médico de los hombres, él es quien, con su doctrina, puede curar al hombre. La cura de Zaratustra, entonces, consiste en la posibilidad humana, a través de la enseñanza, de afrontar este horizonte abierto, el océano de alternativas con las que cuenta ahora el hombre; sin por ello plantear otro fin determinado.

La voz de Zaratustra quiere expresar esta nueva época como un bello desafío humano, no como un infinito absurdo sin salida. Es una cura porque propone a la alegría, la risa, la ligereza y la danza como antídoto frente a las antiguas valoraciones que se resisten a morir junto a Dios.

Justamente estos elementos son el tratamiento que receta Zaratustra porque, como afirma Deleuze:

*Hay cosas que el hombre superior no sabe hacer: reír, jugar y bailar. Reír es afirmar la vida, hasta el sufrimiento. Jugar es afirmar el azar y, del azar, la necesidad. Danzar es afirmar el devenir y, del devenir, el ser.<sup>29</sup>*

Mientras que en el cristianismo los valores máximos eran el dolor, el sufrimiento y la muerte, Zaratustra quiere que el hombre, frente al fin de su máximo refugio, sea capaz de crear una nueva escala de valores. Para ello sólo cuenta con su voluntad y, para ser más específicos, con su voluntad de poder.

Para intentar aclarar el complejo término de voluntad y él —más difícil aún— de voluntad de poder, tomaremos la interpretación de Safranski, en la cual utiliza el conjunto de "Canciones" de la tercera parte de *Así habló Zaratustra*.

"La canción del baile" presenta, lo que Safranski llama autorreferencia reflexiva que consiste en el predominio de la razón sobre la vida. Zaratustra quiere bailar y no lo logra porque "en su síndrome de referencia a sí mismo reflexiona sobre la danza, en lugar de bailar, y habla con la bailarina, que por ello mismo se

---

<sup>29</sup>G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, p. 239.

ve interrumpida en su danza, y, sin embargo, queda transfigurada como imagen sensible de la vida danzante."<sup>30</sup>

Hacer reflexión en lugar de cumplir el querer lleva a Zaratustra lejos de lo que siente. Piensa la vida en vez de vivirla. Su sabiduría lo aleja de la vida y esta distancia hace a la vida misteriosa y desconocida. De aquí las preguntas con las que se cierra este pasaje:

*¿Cómo! ¿Tú vives, todavía Zaratustra? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Con qué? ¿Hacia donde? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿No es una tontería vivir todavía?*<sup>31</sup>

Lo que podemos observar es la franca oposición entre saber y vivir. Sabiduría y vida parecen excluirse, pues en el momento de reflexionar, la vida parece entrar en suspensión; y cuando se vive, el pensamiento parece mantener la distancia de aquello que se vive.

*Quien quiera bailar no habría de reflexionar sobre la danza. La vida quiere ser vivida, y no sólo pensada. La sabiduría de Zaratustra es un portavoz de la vida <<me recuerda mucho la vida>>, pero no es la vida misma. Peor todavía: su <<sabiduría>> habría de seducirlo para la vida y, sin embargo, ha alejado de él a las bailarinas. Pues éstas quieren bailar y no dejarse escuchar.*<sup>32</sup>

En "La canción de los sepulcros", Zaratustra reprocha a su sabiduría el haberle amargado y alejado del baile. "¡Ya estaba yo dispuesto para el mejor baile: entonces asesinaste con tus sonos mi éxtasis!"<sup>33</sup> Zaratustra se siente agonizante, su más alta esperanza ha quedado sepultada. Para lograr resurgir de entre los sepulcros Zaratustra invoca a su voluntad:

<sup>30</sup>R. Safranski, *Op. Cit.*, p. 298.

<sup>31</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 164.

<sup>32</sup>R. Safranski, *Op. Cit.*, p. 299.

<sup>33</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 168.

*Sí, algo invulnerable, insuperable hay en mí, algo que hace saltar las rocas: se llama mi voluntad. Sí, todavía eres para mí la que reduce a escombros todos los sepulcros: ¡salud a ti, voluntad mía! Y sólo donde hay sepulcros hay resurrecciones.*<sup>34</sup>

La autorreferencia reflexiva se transforma en autorreferencia volitiva, en querer. El hombre tiene que re-encontrar (se) con su querer para continuar cercano a la vida; de hecho, el querer se identifica con la vida y, en este sentido, con el pensamiento. El mero saber vuelve a la vida\* un sepulcro, mientras que la voluntad es fuerza viva, contiene esperanzas y sueños.

Finalmente, se trata de querer la vida, voluntad es la fuerza que surge –aún de los sepulcros– para vivir. Se trata –como señala Safranski– de un pensamiento cuyo sentido está en hacer que la vida reciba la dignidad de lo inmenso.

Por ello es que "En todos los lugares donde encontré seres vivos encontré voluntad de poder."<sup>35</sup> La esperanza consiste en otorgar sentido y valor a la vida.

La voluntad de poder es una de las tesis más complejas de la filosofía de Nietzsche. El mismo Safranski sostiene que esta doctrina filosófica, apenas es insinuada en las Canciones precedentes. "El lirismo de estas canciones comienza a transformarse en piezas bien conectadas, utilizando fragmentos de los escritos primeros, con ocasión de sus reflexiones sobre los fondos pulsionales de la vida y del conocimiento."<sup>36</sup> Sin embargo, es hasta la época de *Zaratustra* cuando Nietzsche comienza a considerarlos de cara a la tarea de una elaboración sistemática.

La voluntad de poder parecería englobar todo tipo de voluntad y en realidad toda valoración de la vida, puesto que:

---

<sup>34</sup>*Idem.*

\*Una referencia de índole personal que puede contribuir a la comprensión de la vida, la encontramos en una de las muchas cartas de Nietzsche: "Todavía vivo, todavía pleno; tengo que vivir todavía, pues todavía tengo que pensar." F. Nietzsche, *apud* Safranski, *op cit.* p. 192.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>36</sup> R. Safranski, *Op. Cit.* p. 300.

*Sólo donde hay vida hay también voluntad; pero no voluntad de vida, sino –así te lo enseño yo– ¡voluntad de poder! Muchas cosas llene el viviente en más alto aprecio que la vida misma; pero en el apreciar mismo habla la voluntad de poder.*<sup>37</sup>

Nietzsche describe a la voluntad en múltiples pasajes de *Así habló Zaratustra*. En la segunda parte, está el pasaje "De las islas afortunadas" donde explica a la voluntad como querer, pues: "El querer hace libres; ésta es la verdadera doctrina acerca de la voluntad y la libertad..." Al tiempo que sostiene que el querer es "Crear –esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se vuelve ligera la vida."<sup>38</sup>

Con estas referencias podemos apreciar la dificultad que encierra el tema de la voluntad en la filosofía nietzscheana. Sólo resta apuntar que para los fines de esta tesina, voluntad de poder se entiende como creación, fuerza que da sentido y permite la posibilidad de una nueva cosmovisión. Tal como afirma Vattimo: "La creatividad de la que habla aquí Zaratustra es, pues, la construcción de unidad de significado, la libre producción de símbolos..."<sup>39</sup>

Finalmente, como médico, Zaratustra prescribe al hombre esta cura, dejar atrás la nostalgia por un pasado que ya no existe y ver al futuro armado únicamente por su voluntad, llevando una vida ligera que consiste en reír, jugar y bailar. La aplicación de este tratamiento resulta la mejor medicina para quitar la pesadez que conlleva la melancolía, la tristeza y el abandono que padecen los Hombres superiores.

Precisamente en este sentido, son inferiores, necesitan una fuerza que provenga de fuera, una fuerza superior que les permita dejar atrás la debilidad y la enfermedad; en pocas palabras, la fuerza que buscan en Zaratustra los hará reactivarse, pues, su voluntad se ha agotado y se ha convertido en pura reacción.

---

<sup>37</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 172.

<sup>38</sup>*Ibid*, p. 133.

<sup>39</sup>G. Vattimo, *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la máscara*, trad. Jorge Binaghi, Península, 1988, p. 239.

Zaratustra es la fuerza superior que ha logrado vivir en soledad profunda, solo, consigo mismo; sin Dios, sin los hombres, sin ninguna de las creencias antiguas.

Apoyado únicamente en su fuerza expansiva, colmado a tal punto de sí mismo que necesita descender hacia los hombres, pero no para compadecerlos, sino para curarlos.

La fuerza de Zaratustra es activa, pues es un dios para sí mismo, capaz de darse su propia ley, rompe con los binomios excluyentes bueno-malo; verdad-mentira; finito-infinito; individual-colectivo; amigo-enemigo. Zaratustra dejó abajo estas antiguas posesiones, estas viejas formas de vida dadas por Dios.

La superación de Zaratustra —y su fuerza— consiste en haber logrado sacar provecho, obtener más fuerza de la muerte de Dios. Ésta significa una liberación y no una condena, como para los Hombres superiores. Zaratustra posee una fuerza activa, mientras que los que gritan pidiendo socorro tienen sólo fuerza reactiva.

En el pasaje ya mencionado de la quinta parte de *La ciencia jovial*, Nietzsche manifiesta la actitud que toma el hombre con vida ligera, ese hombre que gusta llamar "Espíritu libre". Allí denota la alegría que provoca a estos hombres creadores la oportunidad de ejercer su poder de creación, frente al horizonte abierto dejado por la muerte de Dios.

Dicho pasaje refiere también al estado de consternación vivido inmediatamente después de la muerte de Dios. Más adelante encontramos cierta analogía entre el hombre de espíritu libre y la posición de Zaratustra. Esta actitud frente al nihilismo es compartida con los Hombres superiores.

*Esta gran abundancia y serie de rupturas, destrucción, aniquilamiento, subversión que tenemos ahora ante nosotros: ¿quién podría adivinar hoy lo suficiente de todo esto, de manera que se presente como el maestro y el que anuncia con anticipación esta terrible lógica de terror, como el profeta del oscurecimiento y eclipse de sol, cual probablemente no ha habido otro igual sobre la tierra?... 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 la contradicción entre hoy y mañana, [...] 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, 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 allí de nuevo, tal vez nunca hubo antes un <<mar tan abierto>>.<sup>40</sup>*

En este contexto, Zarathustra desciende hacia los hombres para intentar curarlos de su miopía, enseñar el horizonte inmenso de posibilidades que se les presenta, en oposición al tedio que produce creer que todo y nada vale por igual. Soltar, desatar la fuerza expansiva que todos los hombres poseen, ésta es la cura que quiere proporcionar.

La cura de Zarathustra propone vivir y vivir plenamente, tomando los riesgos y asumiendo los peligros de la vida. La elevación de sí mismo impone vivir de esta manera, no queda limitada a la mera conservación pues "tenemos en poco la vida si descubrimos en ella solamente la tendencia a la propia conservación. [...] Lo que se reduce a conservarse, sucumbe. Lo que se incrementa, se conserva."<sup>41</sup>

Por esto, insistimos en la apertura del horizonte, en quitar la miopía de los hombres como la cura de Zarathustra. Pareciera que la clave secreta de dicha cura es, finalmente, la amplitud, tanto de mirada, de pensamiento, de actitud vital, de valoración; como confrontación a la reducción de criterio, de visión, del alcance limitado de la propia voluntad. En verdad, lo que hay es una lucha de fuerzas, reactiva *versus* activa; pasiva *versus* activa. Zarathustra se enmarca como superior por poseer fuerza activa, los Hombres superiores son inferiores todavía ya que sólo reaccionan, o bien, son indiferentes.

---

<sup>40</sup>F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, p. 204.

<sup>41</sup>R. Safranski, *Op. Cit.* p.300-301.



Este trance, el paso del nihilismo pasivo al activo, consiste en el rechazo a toda idealización de la vida; sea Dios, la verdad o cualquier otra meta o fin a alcanzar.

El hombre que mira valientemente a la Gorgona y que dice sí al mundo, a la tierra y a la vida; a pesar de saber que detrás de toda máscara no hay nada. Éste es el hombre del nihilismo activo. No hay dioses, no hay verdad absoluta; lo que hay es un juego de fuerzas, superiores e inferiores, dominantes y dominadas.

En este juego, Zaratustra se destaca como superior por poseer mayor proporción de fuerza activa, frente a los Hombres superiores, cuya fuerza dominante es la reactiva o pasiva. Por esto, en ellos habita todavía el desprecio, la compasión, la vergüenza, la reacción y la pasividad. Por esto, son pesados, enfermos, convalecientes.<sup>42</sup>

De hecho hay un reconocimiento explícito de esta jerarquía de parte de los Hombres superiores al ir en busca de Zaratustra y querer su compañía para aliviar su enfermedad "pues muchos se encuentran en camino hacia ti, muchos que sufren, que dudan, que desesperan, que se ahogan, que se hielan."<sup>43</sup> Deleuze describe este proceso con una formulación accesible.

*Así, la historia nos conduce a la misma conclusión: el nihilismo negativo viene sustituido por el nihilismo reactivo, el nihilismo reactivo desemboca en el nihilismo pasivo. De Dios al asesino de Dios, del asesino de Dios al último hombre.<sup>44</sup>*

El devenir histórico del hombre es, para Nietzsche, el mejor retrato del nihilismo. A lo largo de la historia se nos han propuesto infinidad de "nuevos valores" para sustituir a Dios.

<sup>42</sup>Cf. E. Fink, *Op. Cit.* p. 183-184.

<sup>43</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 357.

<sup>44</sup>G. Deleuze, *Op. Cit.* p. 212.

**TEJES CON  
FALLA DE ORIGEN**

*El hombre reactivo ocupa el lugar de Dios: la adaptación, la evolución, el progreso, la felicidad para todos, el bien de la comunidad: el Hombre-Dios, el hombre moral, el hombre verídico, el hombre social. [...] Lo que no cambia y no desaparece, es la perspectiva nihilista que preside esta historia desde el principio hasta el fin, y de la que derivan al mismo tiempo todos estos valores y su ausencia.*<sup>45</sup>

Zaratustra representa la posibilidad de salir de esta mascarada nihilista. Los Hombres superiores se reúnen en su caverna con esta esperanza: salir de esta perspectiva, pues están enfermos, débiles, hastiados y perdidos. Zaratustra como médico de los hombres, expone su propia condición:

*...que los hombres suban ahora hasta mí: pues todavía aguardo los signos de que ha llegado el tiempo de mi descenso. [...] A esto aguardo aquí, astuto y burlón, en las altas montañas, ni impaciente ni paciente, sino más bien como quien ha olvidado hasta la paciencia, porque ya no <<padece>>.*<sup>46</sup>

Zaratustra se ubica más allá del juego de fuerzas, es capaz de descender porque está en las altas montañas; puede aguardar ya que olvidó la paciencia; recibe a quien padece porque él mismo ya no padece. Zaratustra no es compasivo, triste ni pesado, por el contrario, procura la risa, la alegría y la danza.

Sin embargo, Zaratustra no es el Superhombre, sólo es el médico del Último hombre, ya que Zaratustra mantiene una relación dual, de proximidad y lejanía con los Hombres superiores. Zaratustra soporta la soledad, es el ateo que sabe vivir sin Dios. Por ello se separa de ellos, empero también los busca, los atrae para realizar su obra: anunciar y preparar la llegada del Superhombre.

---

<sup>45</sup>*ibid.*, p. 212-213.

<sup>46</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 323.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*El saber de Zaratustra acerca de la muerte de Dios no es melancolla, no es duelo sombrío por el perdido sentido de la vida. Su saber es alegre porque es un saber acerca del superhombre. [...] En la caverna de Zaratustra, los hombres superiores aprenden un poco de esperanza y ánimo a la vista del único hombre cabal que superó la muerte de Dios. Zaratustra les habla, les invita a comer, pero no los acoge como suyos; honra en el hombre superior al puente que lleva al superhombre. Pero lo que es paso previo y comienzo provisional no es todavía lo verdadero y auténtico.<sup>47</sup>*

Por una parte, Zaratustra se distingue de los Hombres superiores porque su saber es alegría, su soledad es ateísmo. Por otra parte, ama al Último hombre pues se aparta de la plebe en cuanto está desesperado y hastiado de vivir nihilistamente.

Empero, Zaratustra es médico y maestro, anunciador del porvenir, sin ser él mismo ese futuro. No es él al que deben llegar los hombres, de aquí, consideramos, la partida final de Zaratustra con la cual se cierra la obra.

Zaratustra se revela, entonces, como el punto final de una época – metafísica– y la frontera –enseñanza– que el hombre debe cruzar para la siguiente aurora: el Superhombre. En todo caso, Zaratustra pertenece al nihilismo activo, hombre que vive el desierto dejado por la muerte de Dios con la risa, el juego, el baile como armas para poblar nuevos parajes, para luchar por un espacio al aire libre donde vivir, pues se trata de “Zaratustra el bailarín, Zaratustra el ligero [...] Zaratustra el que dice verdad, el que ríe verdad.”<sup>48</sup>

Zaratustra pone en evidencia el riesgo y la belleza de lo incierto, enseña a ver el horizonte indeterminado que se abre en este mundo sin Dios. Zaratustra quiere hacer explotar las posibilidades del hombre, de su voluntad de poder, de su capacidad de creación dentro de este mundo.

---

<sup>47</sup>E. Fink, *Op. Cit.* p. 139.

<sup>48</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 392.

Dios, como creador, ha muerto; Dios como valor máximo que regía las vidas humanas ya no existe más. El hombre del futuro, el Superhombre, crea otros valores, o, mejor, otras tablas para valorar, más allá de los prefijados en la época de la metafísica.<sup>49</sup>

Para ello, los Hombres superiores no parecen haber aprendido a reír verdad. Empero, Zaratustra los ama y los invita a marcharse del mercado, pues no saben resignarse pero, en su desesperación, Zaratustra ve la esperanza del porvenir; en ellos reside la semilla del futuro. "Lo peor es necesario para lo mejor del superhombre."<sup>50</sup>

Así, la cura de Zaratustra consiste, también, en encontrar una nueva forma mucho más completa de valoración. Se trata ahora de una noción integral del hombre, en la cual se considera a sí mismo en su totalidad y no en partes.

El criterio divino ha desaparecido, ahora es tiempo del hombre y de una valoración plenamente humana. Pareciera que regresamos al comienzo, vuelta al principio, al lema inicial con el que se abre *Así habló Zaratustra*, y con el que cerramos este trabajo:

*Es tiempo de que el hombre fije su propia meta. Es tiempo de que el hombre plante la semilla de su más alta esperanza.*<sup>51</sup>

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

<sup>49</sup>Cf. M.B. Crognolini, "De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana," en Colección *Nietzsche actual e inactual*. Vol. 2, Universidad de Buenos Aires, 1996, p. 99.

<sup>50</sup>F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 385.

<sup>51</sup>*Ibid*, p. 38.

## CONCLUSIONES

A través de esta investigación procuramos aclarar dos tesis centrales en el pensamiento de Friedrich Nietzsche, a saber: la muerte de Dios y el nihilismo. De ellas se han escrito infinidad de interpretaciones, ha corrido mucha tinta para comprenderlas. En particular de la obra *Así habló Zaratustra* se han realizado muchas exégesis y, sin embargo, no nos atrevemos a decir que alguna de ellas sea la definitiva. Con esto queremos decir que el trabajo aquí realizado sólo es una aproximación, un atisbo al pensamiento complejo de Nietzsche.

Estos grandes temas filosóficos, a su vez, se han desarrollado a lo largo del siglo XX y continúan siendo un gran reto para el pensamiento occidental; en parte a esto se debe el interés de haber trabajado este autor. Por otro lado, son muchos años de leer y re-leer la filosofía de Nietzsche para intentar una comprensión, por lo menos, mínima de este pensador.

En cuanto a la primera tesis, encontramos que la muerte de Dios hace patente el término de una tradición —la metafísica—, que para nuestro autor, significa el fin de toda trascendencia que justifique este mundo y la existencia humana.

Esto es así pues cuando el hombre deja de transferir el fundamento en un más allá, sea Dios como entidad omnipotente, la verdad para eliminar a la mentira, el conocimiento como arma que disecca la vida, la moral que establece los límites de la existencia, la historia con un fin de progreso, etcétera; ahora —según Zaratustra— corresponde el reino del hombre y con ello una recuperación de la tierra.

Por eso a Nietzsche le estorba el concepto de Dios, que se convierte en fin universal que siempre está por alcanzar y que impide todo reposo, haciendo del ocio negocio y nefasto lo que era fiesta. La idea de Dios desacraliza el mundo. Y por ello Nietzsche espera mucho de la renuncia a toda esperanza sobrenatural: ni más ni menos que recuperar la dignidad de la Diosa Madre: la tierra.

No se trata de una propuesta con esperanzas místicas de redención en un más acá terrenal, lo que creemos haber encontrado en este trabajo es la propuesta humana de apostar por el pensamiento vivo del hombre, es decir, un pensamiento para la vida.

Nietzsche quiere que los pensamientos sean tan vivos como si fueran individuos con los que es posible luchar, a los que es posible adherirse, a los que hay que proteger, cuidar y alimentar. En Nietzsche el pensamiento es un acto de alta de intensidad emocional. Está, pues, la propuesta de unificar pensamiento y sentimiento, dar a cada uno su peso específico ya que ambos conforman la vida del hombre.

En este sentido, la muerte de Dios es esbozada como fin de una perspectiva que dirigía su mirada a lo no realizable, aquello que escapa al hombre: la perfección, la Inmortalidad o el ser como entidad inapresable; y con esta mirada nostálgica se va toda esperanza, todo anhelo humano, es decir, olvido de la finitud, negación de la fugacidad, rechazo de lo cambiante.

En una palabra, para Nietzsche, la muerte de Dios consiste en el ocaso de esta perspectiva que niega las posibilidades humanas, en aras de una perspectiva del todo ajena al hombre. Zarathustra quiere dar paso a una nueva mirada que alcance a vislumbrar el horizonte abierto, en el cual se puede navegar como explorador de nuevas tierras.

De hecho, esta metáfora es ampliamente usada por Nietzsche. Al estar muerto Dios, todo es posible; como si con esta muerte se desamarrara el navío y el ancla se levantara para comenzar una travesía nunca intentada hasta ahora. La muerte de Dios significa la invitación a zarpar hacia el mar abierto, con la conciencia de que no existe más el puerto de donde se salió. No hay donde regresar, pues no existe lugar seguro, refugio, al cual volver.

Aunque para nuestro autor la muerte de Dios sea una cuestión definitiva y definitoria para el hombre, un hecho irreversible, sin vuelta de hoja; verdad es que el hombre contemporáneo no ha logrado comprender siquiera la dimensión de este fenómeno.

La complejidad de esta tesis estriba, en parte, en que su significado es múltiple. Rastreamos su origen en el romanticismo de Jean Paul, en el cual encontramos que esta fuente estética está profundamente enraizada en la situación existencial del hombre del siglo XVIII.

Al tiempo, detectamos que la muerte de Dios es el más vivo espejo encontrado por el poeta para expresar la sensibilidad individual, la vivencia personal que no halla salida en las reglas generales de la estética clásica, y, mucho menos, en las leyes universales del conocimiento.

Para acrecentar la complejidad, Nietzsche presenta la muerte de Dios de distintas maneras. En *La ciencia jovial* se trata de una noticia para los hombres, aunque sean ellos mismos los asesinos. Al parecer nadie se ha percatado que Él ya no existe y continúan viviendo en la creencia, o bien, en la incredulidad.

Tan lejana es la comprensión sobre la muerte de Dios para los hombres, que su única respuesta es burla y lástima por el portador de tan "ridícula" noticia. El propio personaje – el Loco– es altamente risible a hablar seriamente con hombres poco dispuestos para recibir semejante anuncio.

Nuestra propuesta para acercarnos a la comprensión de esta tesis arranca de la perspectiva presentada por este personaje, el cual –según Jean Paul– conduce el drama; mientras que Nietzsche, consideramos, lo toma como una máscara sutil.

La escenografía contribuye a provocar un fuerte contraste entre la gravedad de la noticia y el extrañamiento del portador de la misma. Pareciera ser necesaria una máscara de locura y un lugar común –el mercado– para cubrir la fatalidad de lo no avistado. Algo de levedad para contrarrestar la dificultad de la tarea por venir.

En *Así habló Zaratustra* se presentan otras versiones sobre la muerte de la única divinidad. Aquí nos hemos ocupado del Asesino de Dios, el Más feo de los hombres, al que le era insoportable el Testigo que veía su más profunda fealdad. Dios le causa la mayor vergüenza y dolor, no es el consuelo y cuidado de un padre; se trata de un Dios repugnante ya que se empeñaba en verlo todo, en saber lo más oculto y oscuro de sus hijos. Y que, no conforme con ello, predicaba la compasión y se regalaba al ver tal ignominia y horror en sus criaturas. El hombre ya no puede tolerar esta autoridad desencarnada, despiadada para con la miseria humana. El Más feo de los hombres utiliza la última reserva de fuerza que le queda para matar a Dios y, así, liberarse de esta carga pesada sobre la vida humana.

Así, en base a esta voz asesina, vislumbramos la capacidad humana de inventar un Dios único, al tiempo que el hombre tiene la fuerza suficiente –aunque sea reactiva– para romper con la tutela divina. Con este personaje, consideramos, Nietzsche dramatiza, en grado superior, la increíble potencia que tiene el hombre; esta dramatización le permite expresar elementos fundamentales del ser del hombre, por ejemplo: su sentimiento de vergüenza por la bajeza que encierra, la fealdad de su condición miserable, su envidia por todo aquello de que carece. En otras palabras, la voz del Asesino de Dios es el nudo de la trama de Zarathustra.

Otra versión presente en este trabajo es la que aporta el Jubilado. Igualmente dramática que la anterior, esta voz resalta la nostalgia por lo perdido, su profunda tristeza se manifiesta en la falta de guía que había seguido toda su existencia. Esta voz perdida en el desierto no encuentra rumbo, su drama es la pérdida de dirección y sentido. De hecho, al narrarle a Zarathustra la manera en que, según él, Dios murió, utiliza descripciones emotivas, no puede apartar la carga de sentimientos dolientes que le causa la muerte de Dios. Esta muerte es el drama de su vida, puesto que su existencia estaba cifrada en la existencia de –ahora– un Dios muerto.

El nihilismo se pone de manifiesto en el conjunto coral de los hombres superiores. Las voces que hemos destacado, además de las mencionadas líneas arriba, son en primer término el Hombre de la sanguijuela. Se trata del hombre de conocimiento, dispuesto a ofrendar su sangre y su vida para conseguir el saber especializado. Drama del hombre de la Ilustración, para Nietzsche es el hombre que agoniza por el conocimiento preciso, específico y verificable; sin importar que con ello diseque la vida. El Conciencioso del espíritu prefiere la minúscula verdad encerrada en el cerebro de la sanguijuela, que perseguir grandes vaguedades o creencias especulativas. El conocimiento vivido por este personaje es un drama siniestro ya que conscientemente opta por experimentar en directo, sobre su propio cuerpo, esta literal y material investigación, utilizándolo como herramienta en su búsqueda del saber; negando con ello la diversidad y pluralidad del mundo, olvidando –hasta la anestesia– la variedad y matices de su sensibilidad.



Los Reyes, representantes de la moral y las buenas costumbres, cargan en su asno los antiguos valores de la época de Dios. Voces grises —como su animal— que huyen de la plebe porque ahora los muchos dominan y los valores de la chusma envuelven la vida. Portadores de la insignia nobiliaria no encuentran lugar donde establecerse en esta crisis del orden, el reacomodo de sus huestes es molesto, les incomoda este desorden y falta de autoridad. El drama que representan consiste básicamente en dos puntos; por una parte, la homogeneidad de todo, la igualdad sin más; y por el otro lado, la necesidad de huir de este caos igualitario para buscar el restablecimiento del orden.

La voz del Adivino incita a Zaratustra a cometer su último pecado. La compasión tiene que ser escenificada por este comediante burlón, capaz de jugar todos los papeles, tanto el de ateo como el de poeta. Así, su mejor representación es la pasividad, si todo es idéntico y vale por igual, entonces nada hay que hacer. Nietzsche recrea, escenifica esta puesta, como el medio más eficaz para expresar el complejo estado del hombre —el nihilismo—, dada la muerte de Dios. Lo que aquí hemos intentado es tomar algunos personajes de esta gran representación para aproximarnos a una comprensión de dichas tesis filosóficas.

Para Nietzsche, el discurso académico, o bien, el lenguaje dominado por la reflexión intelectual y los conceptos, no alcanza a expresar los matices, dobleces, y entreveramientos del devenir humano; es necesario apelar, dentro del discurso de Zaratustra, a otros lenguajes que proporcionen elementos para ahondar en significados complejos, ambiguos y oscuros. El lenguaje utilizado en *Así habló Zaratustra* es de suyo complicado, tendiente más al orden literario o retórico, que a un discurso ordenado racionalmente.

Como apuntamos en el segundo capítulo de este trabajo, la voz de Nietzsche-Zaratustra no posee la frialdad de una exposición teórica, más bien está dirigida a conmover, afina su flecha hacia la emoción. Busca la conmoción y el impacto no sólo de lo dicho, sino más aún, de lo que no se puede decir y que sin embargo se manifiesta en la forma en que se dice.

Según nuestro autor, el drama es la más poderosa capacidad de expresión, pues, si la meta es hacer patente toda emoción y con ella hacer evidente un

complejo de situaciones, estados y actores que juegan entre sí, entonces – consideramos– no había otra posibilidad que dramatizar.

Creemos, finalmente, que las distintas voces utilizadas por Nietzsche obedecen a la necesidad de expresar lo más posible la complejidad humana. Las voces aquí presentes suenan y resuenan, toman forma de máscaras para representar el entramado de personajes, que, en última instancia, desde la perspectiva nietzscheana, nos describen al hombre contemporáneo. O, posiblemente, provoquen que nos reconozcamos en ellas.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1.F. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- 2.-- *El culto griego a los dioses*, trad. Diego Sánchez Meca, Alderában. Madrid, 1999.
- 3.-- *Escritos sobre retórica*, trad. Luis Enrique de Santiago Guervós, Trotta, Madrid, 2002.
- 4.-- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis ML. Valdés y Teresa Orduña, Tecnos, Madrid, 1996.
- 5.-- *La ciencia jovial. "La gaya scienza"*, trad. José Jara, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.
- 6.-- *Así habló Zaratustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1994.
- 7.-- *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1989.
- 8.-- *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, México, 1996.
- 9.-- *Ecce Homo*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- 10.Fragmentos de Heráclito. *Versión al español de José Gaos, edición crítica de Enrique Hülsz, UNAM, México, 1982.*
- 11.G. Colli, *Introducción a Nietzsche*, trad. Romeo Medina, Folios Ediciones, México, 1983.

- 12.— *Después de Nietzsche*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1998.
- 13.— *La sabiduría griega. Dionisos – Apolo – Eleusis – Orfeo- Museo – Hiperbóreos – Enigma*. Vol. I, trad. Dionisio Minguez, Trotta, Madrid, 1995.
- 14.— *El nacimiento de la filosofía*, trad. Carlos Manzano, Tusquets, Barcelona, 1994.
- 15.— *Nietzsche. Cahier posthumes III*, trad. Patricia Farazzi, Éditions de l'Éclat, Paris, 2000.
- 16.M. Crognolini y G. Kaminsky, comp. *Colección Nietzsche Actual e inactual*. Vol. II, Universidad de Buenos Aires, 1996.
- 17.G. Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 2000.
- 18.M. Desiato, *Nietzsche. Crítico de la posmodernidad*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1996.
- 19.H. Frey, *La muerte de Dios y el fin de la metafísica*. UNAM, México, 1997.
- 20.E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Universidad, Madrid, 1982.
- 21.J. González, *El héroe en el alma. Tres ensayos sobre Nietzsche*, UNAM, México, 1996.
- 22.J. Habermas, *Sobre y Nietzsche y otros ensayos*, trad. Manuel Jiménez Redondo, Rei, México, 1996.
- 23.R. Hayman, *Nietzsche. Las voces de Nietzsche*, trad. Juan Manuel Pombo Abondano, Editoria Norma, Colombia, 1998.

24.M. Heidegger, *Sendas perdidas*, trad. José Rovira Armengol, Losada, Buenos Aires, 1960.

25.--- "¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?" en *Zaratustra Estudios nietzscheanos*, vol. I, trad. Eustaquio Barjau, Basílides, México, 1997.

26.M. Kessler, *L' esthétiqué de Nietzsche*. Presses Universitaires de France, Paris, 1998.

27.R. Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabás, Tusquets, México, 2001.

28.L. Sagols, *¿Ética en Nietzsche?*, UNAM, México, 1997.

29.F. Savater, *Idea de Nietzsche*, Ariel, México, 1996.

30.--- *Nietzsche*, Aquesta Terra Comunicación, México, 1993.

31.P. Valadier, *Nietzsche y la crítica del cristianismo*, trad. Eloy Rodríguez Navarro, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1982.

32.G. Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, trad. Jorge Binaghi, Península, Barcelona, 1996.

33.--- *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, trad. Jorge Binaghi, Península, Barcelona, 1998.

34.--- *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, trad. Juan Carlos Gentile Vitale, Paidós, Barcelona, 1989.