

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y  
LETRAS**

**COLEGIO: FILOSOFÍA**

**TEMA: ¿CÓMO ASUMIR EL DOLOR  
CON ALEGRÍA EN NIETZCHE?**

**TESIS  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:  
ANA GUTIÉRREZ MAQUEDA**

**ASESORA: DRA. GRETA RIVARA  
KAMAJI**

**MÉXICO, CIUDAD  
UNIVERSITARIA 2007**



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.

**A LA MEMORIA DE MI MADRE,  
QUIEN POR SU AUSENCIA PROVOCÓ  
UN TERRIBLE Y ABISMÁTICO DOLOR,  
Y QUIEN POR SU PRESENCIA PROVOCÓ  
PROFUNDAS Y BELLAS ALEGRÍAS.**

**A MI PADRE Y HERMANOS POR SU  
APOYO INCONDICIONAL.**

**A MI ASESORA Y SINODALES POR SU  
APOYO Y SUGERENCIAS.**



# **¿CÓMO ASUMIR EL DOLOR CON ALEGRÍA EN NIETZSCHE?**

## **ÍNDICE**

	<b>PÁGINA</b>
<b>INTRODUCCIÓN-----</b>	
<b>-----01</b>	
<b>I. LOS INSTINTOS</b>	
<b>A) LA RACIONALIDAD EN LA TRAGEDIA-----</b>	
<b>-----06</b>	
<b>B) LA ILUSIÓN COMO FORMA DE CONOCIMIENTO-----</b>	<b>15</b>
<b>C) LA ILUSIÓN Y LOS INSTINTOS-----</b>	
<b>-----28</b>	
<b>D) ¿SÓCRATES RACIONAL O MÚSICO?-----</b>	
<b>-----34</b>	
<b>II. DIOS HA MUERTO ¿HA NACIDO EL SUPERHOMBRE?</b>	

**A) VOLUNTAD DE VIVIR O MORIR-----**

**-----53**

**B) LA VIDA ¿PLACER O DOLOR ETERNO?-----**

**-----63**

**CONCLUSIÓN-----**

**-----75**

**BIBLIOGRAFÍA-----**

**-----78**

# ¿CÓMO ASUMIR EL DOLOR CON ALEGRÍA EN NIETZSCHE?

¿Tenéis valor, hermanos míos?  
¿Sois personas intrépidas?  
No me refiero al valor delante de testigos,  
sino al valor del solitario,  
el valor del águila, a ese valor que  
ya no puede ser contemplado por ningún Dios.  
Las almas frías, las acémilas,  
los ciegos, los borrachos,  
no tienen lo que yo llamo corazón.  
Corazón tiene quien conoce el miedo y lo domina;  
quien ve el abismo, pero lo hace con orgullo;  
quien contempla el abismo, pero con ojos de águila;  
quien lo aferra con garras de águila. Ese es el que tiene valor.

“El hombre superior”  
*Así habló Zaratustra*, F. Nietzsche

## **INTRODUCCIÓN.**

Para desarrollar el tema de nuestra tesis fundamentaremos nuestros argumentos en una investigación acerca del pensamiento de Nietzsche, a quien consideramos uno de los autores que trabaja profundamente temas éticos y puesto que nuestro eje de investigación es el tema del dolor y la alegría, consideramos que Nietzsche tiene mucho que ofrecernos a este respecto. En primera instancia retomaremos la tragedia griega desde la perspectiva nietzscheana, primordialmente utilizaremos como texto base *El Nacimiento de la tragedia*, pues en esta obra encontraremos concepciones del dolor y la alegría desde perspectivas distintas a las convencionales, las cuales nos ayudarán a comprender la significación del dolor y la alegría para la existencia humana desde un punto de vista filosófico; uno de nuestros principales intereses es demostrar la forma en que Nietzsche afirma que el dolor es parte fundamental de la existencia humana, al igual que la alegría, motivo por el cual experimentamos ambos; sin embargo, con frecuencia acontece cierta recriminación a la vida por el dolor que trae consigo: lo que nos interesa

demostrar es la posibilidad que Nietzsche plantea de experimentar el dolor sin negarse a él, sin la necesidad de aborrecerlo y en resumidas cuentas nos interesa demostrar si es posible asumirlo, incluso con alegría y las implicaciones que esto tiene en la afirmación nietzscheana de la vida.

En primera instancia explicaremos la significación de lo trágico y cuál es la relación que contrae con Dioniso y Apolo, más aún, nos interesa exponer quiénes son dichas figuras desde la perspectiva de Nietzsche, cuál es el papel que desempeñan dentro de la tragedia, veremos en qué medida tales figuras son para Nietzsche símbolos que nos permitirán elaborar una concepción distinta del ser humano y cuál es la importancia simbólica de estos dioses en la reformulación que hace Nietzsche del tema del dolor y la alegría.

Insistimos en que para abordar el tema de la tragedia será necesario acercarnos primordialmente a *El Nacimiento de la tragedia*, pues es en donde Nietzsche desarrolla con exhaustividad dicho tema. ¿Por qué resaltar tanto el tema de la tragedia, si lo que nos interesa es la importancia del dolor y ahondar sobre la tesis de nuestro autor acerca de la posibilidad de asumirlo con alegría? El motivo por el cual abordaremos básicamente la tragedia según la trabaja Nietzsche en aquella obra, es porque ahí se abunda sobre la experiencia de la existencia y sobre qué es lo que caracteriza a ésta; es decir, cuando hablamos de tragedia desde la filosofía nietzscheana, lo primero que aparece es la importancia que tienen los instintos para la existencia; éstos son representados por tres entidades que simbolizan la vida misma (Dioniso-embriaguez, ilusión-Apolo, razón-Sócrates); tales figuras quedarán introducidas en nuestro primer apartado del capítulo “Los instintos”, aunque seguiremos desarrollándolas a lo largo de nuestra investigación, ya que son piezas clave para responder a la pregunta que nos

hemos planteado como tema de nuestra investigación, esto es, el significado del vínculo del dolor con la alegría en *El Nacimiento de la tragedia*.

En nuestro primer apartado, “La racionalidad en la tragedia”, comenzaremos a desarrollar el tema del dolor y su relación con la razón desde la perspectiva de lo trágico. Para ello vincularemos las figuras de Dioniso, Apolo y Sócrates; este apartado nos servirá como apoyo para los apartados posteriores, en los cuales seguiremos desarrollando la importancia del dolor y su relación con los instintos e iremos incorporando otros temas para conseguir relacionarlos e intentar llegar de este modo a ensayar una respuesta a las preguntas que nos planteamos.

En el segundo apartado del mismo capítulo, el tema de la tragedia será abordado desde la importancia de la ilusión. Por un lado, veremos cómo la ilusión es un elemento fundamental de la tragedia griega y, por otro lado, investigaremos la posibilidad de concebir a la ilusión como forma de conocimiento y si esto fuera posible veremos qué consecuencias traería consigo, cómo afectaría a la noción de *verdad* e incluso a la concepción de “realidad”; bajo estos términos descubriremos con Nietzsche que la ilusión como forma de conocimiento plantea una alternativa en cuanto a nuestro tema: la ilusión innoble representa una huida del dolor por medio de la ilusión, de la razón que intenta resolver todas las contradicciones de la existencia, y por otro lado, veremos si lo que Nietzsche llama ilusión noble es aquella que sirve como complemento del dolor y no como su contrario; cabe señalar que en este apartado nos seguiremos apoyando fundamentalmente en *El Nacimiento de la tragedia* y además en *Verdad y mentira en sentido extramoral*.

En el tercer apartado del primer capítulo de nuestra investigación “La ilusión y los instintos” seguiremos tomando como textos base las mismas obras; cabe señalar que para nuestra investigación, trataremos de apegarnos a intérpretes de Nietzsche, de entre

los cuales destacaremos a Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*; y en nuestra lengua, a Paulina Rivero, *Verdad e ilusión*; y Juliana González, *El héroe en el alma*. En este apartado, nuestro interés fundamental es exponer las diferentes expresiones de Dioniso, las diferentes experiencias que serían posibles mediante el símbolo de lo dionisiaco y su relación con lo apolíneo; por otro lado, explicaremos qué tan viable sería la posibilidad de plantear que Dioniso nos lleva a conocer los abismos de la existencia o más bien nos señala la imposibilidad de ello; y si esto es así, la pregunta obligada parece ser ¿qué nos quedaría por conocer? ; quizás sólo las ilusiones representadas por Apolo; la cuestión en este punto es que ambas figuras (Dioniso y Apolo) son un complemento, y si uno es incognoscible también lo sería el otro; lo fundamental en este apartado es descubrir la posibilidad de conocer humanamente el mundo sólo por medio del complemento de ambas figuras y las implicaciones que puede traer dicho conocimiento: el dolor y la alegría infinitos que muestra la naturaleza por medio de ¿ilusiones o verdades? Más bien veremos cómo *la verdad* es una ilusión, aunque es lo único que tenemos para habitar nuestro mundo.

“¿Sócrates racional ó músico?” es el tema del cuarto apartado; en éste explicaremos la importancia de la figura Sócrates en cuanto a nuestro tema se refiere. Además de retomar la crítica de Nietzsche al Sócrates puramente racional, plantearemos la posibilidad de un Sócrates como amante de la razón y además de los instintos; aunque expondremos que en *El Nacimiento de la tragedia* dicho supuesto parece poco viable, pues Nietzsche da mayor peso a su crítica del Sócrates puramente racional, asesino de la tragedia y de todas las artes “irracionales” como la poesía. Este tema será abordado brevemente apoyándonos en autores como María Zambrano. De este modo, intentaremos explicar cómo fue posible, según Nietzsche, el enaltecimiento de la razón por sobre todas las cosas y la condena de todo lo racionalmente inexplicable; veremos, a

su vez, qué relación o contradicción guardaría el *optimismo teórico* frente a la visión trágica del mundo —que incluye al dolor y la alegría— y bajo qué parámetros sería posible concebir a un *Sócrates músico* desde perspectivas como la de Juliana González o Paulina Rivero.

En la segunda parte de nuestra investigación utilizaremos como complemento algunos aspectos de *Así habló Zaratustra* sin dejar de lado nuestros avances fundamentados primordialmente en *El Nacimiento de la tragedia*. En esta segunda parte titulada “Dios ha muerto ¿ha nacido el superhombre?”, dividiremos nuestros temas de interés en dos apartados que a su vez se dividirán en diferentes temas. En el primer apartado: “Voluntad de vivir o morir” señalaremos la importancia de figuras como los *transmundanos* que condenan a la vida y otorgan todo el valor a un mundo superior, veremos cuál es la diferencia entre estas figuras y los *superhombres*. Más aún, intentaremos explicar la posibilidad de la existencia de los *superhombres*; expondremos el cansancio por la vida, contrapuesto al amor por la vida a pesar de la profundidad del dolor.

En el último apartado, “La vida ¿placer o dolor eternos?” abordaremos brevemente el problema del *eterno retorno* en relación con la muerte de dios; el dolor que traerá la posibilidad de un mundo sin valores fijos será otro de los temas a tratar, así como la propuesta nietzscheana de la figura de un individuo creador como la posibilidad de asumir el dolor con alegría, una vez trascendido el dolor pasivo por la muerte de dios, partiendo de símbolos como el *eterno retorno* y el *superhombre*.

## **I. LOS INSTINTOS.**

### **A) LA RACIONALIDAD EN LA TRAGEDIA.**

Para la cultura griega —según la interpretación nietzscheana— la tragedia fue fundamental, pues en ella se representaba el carácter ilusorio y existencial de la vida por medio de los dos instintos fundamentales: Apolo y Dioniso. Ellos eran creadores de la naturaleza, eran el éxtasis de toda existencia. El primero expresaba el sueño, el segundo la embriaguez; lo ilusorio era representado por Apolo, mientras que Dioniso representaba a la propia existencia. La tragedia era representación de todo lo que encierra la vida, es decir, ella mostraba el carácter placentero y más aún mostraba lo doloroso que encierra la vida humana, el dolor que implica la existencia. Este carácter debía ser mostrado por Dioniso, dado que él era el Dios sufriente, aquel que en su momento fue despedazado por los titanes y reencarnó<sup>1</sup>, curado por Apolo.

Pero ¿qué es lo trágico? La tragedia era representación de la vida, por ende era placentera, dolorosa, irracional, en ella no aparecía una justicia humana, es decir, una justicia moral, no había un sentido, la pregunta por una explicación racional era irrelevante. Lo trágico es entonces la expresión de lo abismático y oscuro de la vida, lo incomprendible, lo contradictorio, lo caótico, en suma, lo trágico es la irracionalidad de la existencia.

¿Quiénes son entonces Dioniso y Apolo? Ellos son los instintos creadores de la naturaleza. Dioniso es el Dios trágico, sin él la tragedia no puede ser, como tampoco puede ser sin Apolo, pues ambos son un complemento, son el misterio entre vida y muerte.

---

<sup>1</sup> Según la mitología griega; Dioniso era el hijo de Zeus y Perséfone. Los titanes Furiosos porque Zeus deseaba hacer a su hijo soberano del universo, desmembraron y devoraron al joven dios. Zeus castigó después a los titanes destruyéndolos con su rayo y, de sus cenizas, creó a la humanidad. De acuerdo con la tradición griega, Dioniso moría, mientras Apolo vivía; Apolo moría y renacía Dioniso. Dioniso reencarnaba por Apolo, en la medida en que el primero daba la vida por el segundo y viceversa. Por ello un año el ritual de festejo y reencarnación era dedicado a Dioniso y el siguiente a Apolo.

En cuanto a Dioniso, él muestra la horrenda *verdad*, lo trágico de la existencia, su finitud. Sin embargo, es el encargado de convertir lo más horrible en lo más bello por medio del arte, por medio de la tragedia. El sufrimiento sólo es soportable en cuanto puede convertirse en arte, esto es en creación. En esto consiste precisamente la trascendencia del pesimismo<sup>2</sup>, pues Dioniso efectivamente era el dios sufriente pero además era creador, esta figura representaba un pesimismo que sería superado por medio del arte, a diferencia de un pesimismo como el de Sileno, es decir, un pesimismo sin superación, aquel que niega la vida y por ello prefiere *morir pronto*. El pesimismo dionisiaco es superado con el arte, con la creación que se logra a causa de la ilusión trágica, es decir, se logra por Dioniso, pero también por Apolo que reconoce a la vida y la crea, aun cuando sea creada con el dolor. Dioniso y Apolo son la esencia de la religiosidad griega, de la tragedia, luego entonces son la esencia de la cultura griega, pues toda cultura depende de su religiosidad, ya que no son los dioses los que crean a los seres humanos, sino que por el contrario, los seres humanos son los que crean a los dioses a su semejanza y en éstos se refleja la totalidad de una cultura.

“La embriaguez del sufrimiento y el bello sueño tienen sus distintos mundos de dioses: la primera, con la omnipotencia de su ser, penetra en los pensamientos más íntimos de la naturaleza, conoce el terrible instinto de existir y a la vez la incesante muerte de todo lo que comienza a existir; los dioses que ella crea son buenos y malvados, se asemejan al azar, horrorizan por su irregularidad, que emerge de súbito, carecen de compasión y no encuentran placer en lo bello.”<sup>3</sup>

Para la cultura griega Dioniso y Apolo eran igualmente importantes, se les festejaba bianualmente en el templo más importante de Apolo que estaba en Delfos. Un

---

<sup>2</sup> Con pesimismo, nos estamos refiriendo al desprecio absoluto por la vida y el mundo. Hacemos referencia a Sileno porque éste afirmaba que lo mejor era no haber nacido y lo segundo mejor era morir pronto.

<sup>3</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p. 254

año era festejado Dioniso y el siguiente el festejo era dedicado a Apolo. Esto nos hace suponer que efectivamente, para los griegos ambos dioses eran como uno solo, mientras uno vivía el otro moría y viceversa; por ende ni Apolo es puro ascenso, ni Dioniso es puro descenso, pues en cada festividad desciende uno y asciende el otro. Esto expresa que no es posible la existencia de una deidad sin la otra: no es posible el dolor que muestra Dioniso, sin la placentera belleza que muestra Apolo, ni viceversa. Es decir, no hay placer sin dolor, ni dolor sin placer; no hay vida sin muerte, ni muerte sin vida. Ambos dioses son un complemento porque la existencia sólo es soportable en cuanto es dolor y placer. Si se redujera a uno de los dos instintos, la vida sería simplemente insoportable; Dioniso aniquila mientras que Apolo crea, de no haber aniquilación tampoco habría creación, es por ello que estas dos divinidades son expresión de luz y también de oscuridad. Sin embargo, cabe señalar que la aniquilación o creación no es exclusiva de alguna de las deidades; ambas son construcción y destrucción; cuando mueren dan vida a la otra.

La experiencia dionisiaca consiste en conocer la esencia de la vida, que es dolor y alegría infinitos. La tragedia griega representaba *la realidad*<sup>4</sup>, mientras que el coro mostraba lo inexplicable de dicha *realidad* trágica. Lo *real* se encontraba en la propia tragedia, es decir, en las experiencias *profundas y plenas*, en las experiencias infinitamente placenteras y dolorosas, lo *real* y bello no están en el mundo de las ideas de Platón, están aquí en la propia vida que dista de ser una *caverna*. El gran consuelo para el dolor es la existencia misma.

Ahora bien, hemos tratado de explicar qué es lo trágico, en qué consiste y cuáles son los instintos que lo representan. Esto significa que ya hemos explicado, grosso modo la ilusión y el instinto de existencia mostrado por Apolo y Dioniso. Sin embargo,

---

<sup>4</sup> Entiéndase por realidad lo que una sociedad caracteriza como *verdadero* dentro de un determinado campo de convencionalismos y acuerdos.

aún nos resta explicar a la razón, cuál es su papel en la tragedia, si es que lo tiene, y si no es así cuál sería la causa de esto, porque definitivamente, para Nietzsche, Apolo, Dioniso y Sócrates son tres símbolos fundamentales para explicar lo trágico.

La tragedia pereció, ¿cuál fue la causa? el exceso de razón, el exceso de socratismo. Ya hemos explicado anteriormente que la tragedia se caracterizaba por mostrar lo irracional de la vida. Sin embargo, en una Grecia a la que Nietzsche llama decadente, la tragedia se enfrentó al socratismo y éste la asesinó, según nuestro autor, pero logró conseguirlo sólo en cuanto que la tragedia ya estaba herida de racionalidad aún antes de la llegada de Sócrates.

Nietzsche hace una fuerte crítica al socratismo ya que considera que éste fue el causante de la muerte de la tragedia. ¿Por qué? Porque Sócrates debía dar un sentido racional a todo lo existente, de otra manera, lo único que encontraría sería ignorancia, y si hay ignorancia no hay virtud.

El socratismo, interpretado por Nietzsche, se opone rotundamente al dionisismo, pues el primero considera que todo lo existente es susceptible de ser racionalmente explicado, mientras que en el otro extremo encontramos a la tragedia irracional. Pero no será Sócrates el asesino directo de la tragedia, sino que la asesinará por medio de Eurípides, que más que un dramaturgo, es un maestro, un educador que enseña a pensar al pueblo, que enseña el por qué de la tragedia. Con él ésta pierde todo su misterio, todo su encanto, toda su oscuridad abismática. En el drama euripídeo aparecerá un personaje que explica racionalmente la tragedia, explica lo que ocurrirá, a lo cual Nietzsche responde que la tragedia murió a causa de Eurípides, que estaba contaminado de socratismo. Eurípides sustituye la tragedia concibiendo al ser humano como un ser puramente teórico, racional, socrático. En la tragedia euripídea no cabe la posibilidad de la aparición de los instintos, en ésta se enaltece a la razón y se hace a un lado lo

trágico de la vida. En esta postura socrática lo importante es la virtud y por ende lo racional, preinscribe las reglas para vivir, es educadora, concientiza y enseña que sólo aquel que sabe es virtuoso; luego entonces, la tragedia *original* se exenta de ser virtuosa pues no era razonable. Para hacerla virtuosa será necesario darle un fundamento racional, pero ese fundamento será la causa de su muerte.

La cultura griega, por tanto, será testigo de la muerte trágica de la propia tragedia, verá destruida la religiosidad que la caracterizaba, destruidos Dioniso y Apolo, pero principalmente destruida la propia cultura griega; los instintos estarán muertos para cederle vida a la razón socrático- platónica. El pesimismo de la tragedia será superado, pero ya no por medio de la creación, sino por medio del optimismo racional, ese optimismo que explicará la justicia de la tragedia en términos morales, en términos humanos, en términos socráticos, pero en boca del dramaturgo educador, es decir, Eurípides, que según Nietzsche era instruido por Sócrates.

“En torno a Eurípides hay, en cambio, un resplandor refractado, peculiar de los artistas modernos: su carácter artístico casi no griego puede resumirse con toda brevedad en el concepto de socratismo. “Todo tiene que ser consciente para ser bello”, es la tesis eurípidea paralela de la socrática “todo tiene que ser consciente para ser bueno”. Eurípides es el poeta del racionalismo socrático”.<sup>5</sup>

La esencia de la tragedia consistía, entre otras cosas ya mencionadas, en que su belleza no necesariamente debía entenderse. Sin embargo, el socratismo afirmará que para que algo sea bello es necesario entenderlo; esta es un arma mortal para acabar con la hermosa tragedia.

El socratismo instalado en la tragedia de Eurípides sostendrá que por medio de la razón todo se puede conocer teóricamente, luego entonces, puede justificarse

---

<sup>5</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p.233

racionalmente la tragedia, y por ende la corrige y la explica a modo de mostrar una moraleja. El socratismo, según Nietzsche, le da la espalda a la vida en la medida en que niega su carácter instintivo sufriente e inexplicable. El carácter inexplicable y doloroso de la existencia era expresado en la tragedia primordialmente por el coro (fuerzas dionisiacas), por tal motivo el racionalismo prefiere reducirlo y mostrar la explicación coherente de lo ocurrido. Con el socratismo la tragedia pierde todo su misterio, pierde a Dioniso y Apolo, es decir, su carácter de religiosidad, luego entonces la razón pretende explicar lo inexplicable, lo misterioso de la tragedia. Con el socratismo instalado en la tragedia, Eurípides pretendía salvar a la tragedia sin darse cuenta que con ello sólo le dio el tiro de gracia.

“La decadencia de la tragedia, tal como Eurípides creyó verla, era una fantasmagoría socrática: como nadie sabía convertir suficientemente en conceptos y palabras la antigua técnica artística, Sócrates negó aquella sabiduría, y con él la negó el seducido Eurípides. A aquella “sabiduría” indemostrada contrapuso ahora Eurípides la obra de arte socrática, aunque bajo la envoltura de numerosas acomodaciones a la obra de arte imperante”.<sup>6</sup>

Con la muerte de la tragedia por supuesto muere también la sabiduría dionisiaca, mueren los instintos, de este modo se le da vida a la felicidad virtuosa, se enaltece a la razón que consiste, para el socratismo interpretado por Nietzsche —es decir, para el platonismo—, en que la verdad es igual al saber y el saber es igual a la virtud, lo cual evidentemente descalifica en su totalidad a la tragedia pues en ella no había un saber, en el sentido de que la tragedia era irracional, por ende no había una *verdad* humana ni tampoco virtud en ella.

---

<sup>6</sup> *Ibíd.* p.235

La razón es incapaz de percibir los abismos dionisiacos, lo inexplicablemente doloroso. Para el socratismo, lo que no es orden y medida no es, por ello en la tragedia de Eurípides el Dios aparece para explicar y resolver lo acontecido, ya no para mostrarse dentro del misterio de lo inexplicable.

“Trágico designa la forma estética de la alegría, no una receta médica, ni una solución moral del dolor, del miedo o de la piedad.”<sup>7</sup>

Precisamente es el socratismo el encargado de curar el dolor de la tragedia por medio de una explicación racional, de una justicia moral, pero el dolor trágico no había pedido ser curado. Por el contrario, se experimentaba plenamente en la tragedia y la creación, el arte era la asunción del dolor, más no la cura. Pero el problema socrático no se reduce al asesinato de la tragedia y de la cultura griega, sino que además, el Sócrates de Nietzsche crea una tradición racionalista y hace de los seres humanos de entonces y de ahora seres despreciadores de los instintos para los que únicamente lo racional es importante.

El socratismo expresado en la tragedia de Eurípides es el asesino de la tragedia porque al enaltecer a la razón explicando a la tragedia, niega los instintos, niega lo inexplicable de la tragedia y con ello niega lo inexplicable de la vida y la cultura griega que era representada por la tragedia, por lo misterioso, por los oscuros abismos que encierra la existencia. En la tragedia socrática no hay misterio, es posible explicarlo todo y enseñarlo, en ella no hay pesimismo superado, hay puro optimismo negador de la vida, porque precisamente ésta es inexplicablemente dolorosa también.

Vale la pena aclarar que Nietzsche no sataniza a la razón, sino que la causa de su crítica a ésta es motivada por el enaltecimiento extremo de la razón y el asesinato de los instintos. Incluso el propio autor sostendrá que la razón es un instinto más, sin embargo

---

<sup>7</sup> Gilles Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. Ed. Anagrama. España 2002. p. 29

no hay justificación para que el socratismo colocara a la razón en un sitio que le correspondía propiamente a los otros instintos (Apolo y Dioniso). Por otro lado, el socratismo al que Nietzsche ataca es el socratismo nietzscheano, lo que significa, que no esta en contra del socratismo interpretado históricamente de manera prudencial o benévola, sino solamente del interpretado por él, es decir, esta en contra del razonamiento que evidencia su crítica. Está en contra del socratismo que no soporta lo inexplicable de la existencia, el mismo Nietzsche sostendrá que existe un *Sócrates músico*, que al no poder dar explicación racional recurre a los instintos que le permiten crear no sólo por medio del saber, sino por medio de la misma ignorancia. Pero a esto nos referiremos más explícitamente en un capítulo posterior.

De lo anterior podemos señalar que el racionalismo, no hizo más que asesinar a la tragedia, la destrozó y la convirtió en lo contrario de lo que representaba; la razón ocupó un lugar que no le correspondía, dio una explicación y un sentido a aquello que se caracterizaba por la falta de sentido, de racionalidad, por la falta de justicia moral. La racionalidad en la tragedia dio una explicación optimista ahí donde se mostraba lo más oscuro y abismático de la existencia, donde se mostraba el pesimismo que sólo sería superado por medio del arte, de la creación.

## B) LA ILUSIÓN COMO FORMA DE CONOCIMIENTO.

Puesto que el tema de la investigación es el dolor en la filosofía de Nietzsche, es fundamental hacer en primera instancia una investigación de la tragedia, ¿por qué? Porque es en la tragedia donde nuestro autor explica la importancia del dolor y el papel que juega éste en la vida misma.

El modelo de estudio es la vida griega y cómo los griegos percibían el dolor. La tragedia griega encierra muchos misterios; entre ellos está, por supuesto, el dolor, pero también está el placer, la ilusión y lo que Nietzsche llama la horrible *verdad*. Todos estos factores juegan un papel muy importante en la explicación que hace Nietzsche de la tragedia. Sin embargo, en este apartado trataremos de explicar la ilusión; ya en el apartado anterior hemos explicado el papel que jugaba la razón en la tragedia, ahora intentaremos exponer la importancia de la ilusión, pero no sólo de la ilusión en la tragedia, sino también como posible forma de conocimiento, si es que esto fuera posible. El motivo por el cual haremos referencia a la ilusión de estas dos maneras aparentemente distintas es porque tienen una gran conexión entre sí, ya que la tragedia también fue una forma de conocer el mundo. Por ello son tan importantes las tesis fundamentales del pensamiento de Nietzsche pues, según éstas, el arte y la religión griegos eran formas de conocer el mundo.

Para dar inicio a este apartado debemos despejar las cuestiones acerca de la propia ilusión. En primera instancia debemos saber qué es, ¿es acaso una forma de conocimiento que imposibilita un conocimiento *verdadero*?, o ¿la ilusión es una forma de ocultar la horrible *verdad*?, o ¿es ella misma la horrible *verdad*?, o en resumidas cuentas ¿la *verdad* no existe? Para tratar de resolver todas estas cuestiones dividiremos el apartado acerca de las ilusiones en dos subapartados: en el primero intentaremos explicar a la ilusión como una

posible forma de conocimiento y en el segundo conectaremos a la ilusión vista de este modo con la tragedia griega.<sup>8</sup>

Para Nietzsche el intelecto humano es un engaño, un medio de conservación. Los animales se protegen con la fuerza que les brindó la naturaleza, los seres humanos se protegen con el intelecto, con el lenguaje, el cual fue inventado de una manera arbitraria. El ser humano lo inventó por medio de una especie de tratado, en donde se acordaba lo *verdadero* y lo falso del propio lenguaje.

El ser humano dio un nombre a cada cosa perteneciente al mundo, como si todo el mundo le perteneciera; es por ello que, según nuestro autor, cuando nos expresamos creemos que decimos a las cosas mismas, pero esto no es posible, puesto que a través del lenguaje lo único que podemos hacer es nombrar, pero no decir la esencia de las cosas, pues pareciera que para Nietzsche no hay tal; aunque en textos como *El Nacimiento de la tragedia y Verdad y mentira en sentido extramoral* cabe la posibilidad de interpretar lo contrario. Dichas cuestiones resultan un tanto problemáticas y contradictorias, sin embargo, intentaremos desarrollarlas brevemente más abajo.

El lenguaje es una ficción necesaria, ficción no en un sentido peyorativo, el lenguaje es lo que hace al ser humano crear ficciones, es decir, es algo inventado, es aquello que le da un sentido al mundo que nos rodea, un sentido humano, es una ilusión creada por nosotros mismos (una forma de explicación del mundo); el lenguaje, por ser precisamente una ilusión, no puede expresar *verdades* puras y se limita a decirnos la *verdad* o lo que los seres humanos hemos acordado como *verdadero*, es decir, los seres humanos concebimos como *verdadero* el lenguaje porque es lo que nos vincula con el mundo. Sin

---

<sup>8</sup> En ese sentido mantendremos la relación entre *verdad* e ilusión que Nietzsche establece en textos como *verdad y mentira en sentido extramoral* y *El nacimiento de la tragedia*.

embargo, ese vínculo es una ilusión y la ilusión es aquello que se diferencia de lo *real* y sin embargo no precisamente es falso, no se opone a lo *real*, es una forma de comprender que nos hemos inventado, es nuestro modo de vinculación con la *realidad*. Cabe señalar que aquí estamos entendiendo como *realidad*, aquello que se diferencia de lo ficticio, donde no cabe posibilidad alguna de falsedad; dicho término viene a causarnos ciertos problemas, ya que con él, estaríamos sugiriendo que, efectivamente, para nuestro autor existe una *realidad* detrás de la apariencia y del lenguaje, una esencia de las cosas, a la cual caracterizaríamos como *la realidad*, aunque incognoscible humanamente, no dejaría de ser *la realidad*. Es absolutamente necesario reiterar que el conocimiento de *la realidad* es humanamente inalcanzable, puesto que ésta no es humana. Por tanto, a falta de la posibilidad de conocer *verdades* absolutas o *puras*, se tendrá que reconocer *la verdad* como ilusión, sin que por ello tengamos que caracterizar a la ilusión como lo opuesto a la *realidad*, por el contrario, la ilusión vendría a ser *la realidad* humana.

“Los diferentes lenguajes comparados unos con otros, ponen en evidencia que con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada pues, en caso contrario, no habría tantos lenguajes. La “cosa en sí” (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas apela a las metáforas más audaces”.<sup>9</sup>

La cita anterior, apoya nuestra tesis acerca de que para Nietzsche, sí hay esencias, aunque éstas sean incognoscibles. Por otro lado, el lenguaje es simple metafísica para nuestro autor, con metafísica queremos decir que el lenguaje nombra algo diferente a lo que

---

<sup>9</sup> Nietzsche Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Ed. Tecnos. Madrid 1990. p. 22

aparece, el lenguaje no expresa la apariencia de los objetos, simplemente nombra, por tanto el lenguaje va más allá. Con esto, no queremos decir que el lenguaje nombre la esencia de las cosas, por el contrario, éste sólo nombra conceptos determinados por ciertas reglas humanas. El lenguaje es metafísica en la medida en que no aparece corporalmente, no aparece como objeto y no expresa al objeto.

Entonces el lenguaje es una serie de metáforas que hemos olvidado que lo son, porque se piensa que tales metáforas dicen a los objetos y no sólo los representan. Luego suponemos que las metáforas que dice el lenguaje son *reales* y finalmente, cuando nos expresamos, creemos que decimos la esencia de las cosas mismas, cuando lo único que podemos decir es lo que las cosas son para nosotros; el mundo es el mundo de la significación humana.

Cuando el ser humano “descubre” una *verdad*, debe recordar que esa *verdad* es sólo humana, no es “*la verdad*”. *La verdad* conocida por los seres humanos es una ilusión; la ilusión es una suma de relaciones humanas que posibilitan el conocimiento del mundo que nos rodea. La ilusión no imposibilita ninguna *verdad*; al contrario, hace posible el conocimiento de las *verdades* humanas a través del lenguaje, la ilusión no oculta *la verdad*, es ella misma *la verdad* humana, no es lo opuesto a *la realidad*, es nuestra *realidad*.

Parece que según la filosofía de Nietzsche todo lo existente es una ilusión, no podemos conocer nada “en sí”, esto sería también una ficción humana, porque la propia existencia es un misterio. La tragedia pone al descubierto lo misterioso de la vida, lo ilusorio y da cuenta del mito incognoscible.

“¿Qué es lo que el mito trágico transfigura, sin embargo, cuando presenta el mundo aparential bajo la imagen del héroe que sufre? Lo que menos, la “realidad” de ese mundo

aparencial, pues nos dice precisamente: ¡Mirad! ¡Mirad bien! ¡Ésta es vuestra vida! ¡Ésta es la aguja del reloj de vuestra existencia!”<sup>10</sup>

La filosofía nietzscheana muestra que sólo podemos conocer la ilusión, porque es ella nuestra *realidad*; y esto no significa que la ilusión oculte *la verdad*, sino que más bien muestra o devela *la verdad* como ilusión. La ilusión vela porque es la única *verdad* que podemos conocer, o porque más bien por medio de ella es posible el conocimiento, que es a su vez una ficción que nos permite construir un mundo humano.

Según Nietzsche el origen del lenguaje proviene de la fantasía de los seres humanos, y puesto que el conocimiento depende del lenguaje también él es fantasía. Luego entonces, toda verdad sería mentira, pero una mentira colectiva en la que existe un acuerdo para usar determinados términos para ciertos objetos y situaciones; el lenguaje es mentira, pero se ha acordado utilizarlo como *verdad*, no porque detrás de la mentira exista una “*verdad verdadera humanamente*”.

“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.”<sup>11</sup>

La diferencia entre el hombre y las bestias es que el primero tiene la capacidad de hacer metáforas de lo que percibe, mientras que los otros no. Esto significa que el ser humano posee una forma distinta de concebir la naturaleza, porque él tiene la necesidad de conocer; mientras que las bestias se conforman con vivir, el ser humano necesita dar una

---

<sup>10</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p. 197

<sup>11</sup> Nietzsche Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Ed. Tecnos. Madrid 1990. p. 17

explicación a su existencia y es el lenguaje el medio por el cual lo consigue, pues con ello significa su existencia y la de la naturaleza.

Pero ¿por qué el hombre crea la ficción del lenguaje y con él la del conocimiento? Por necesidad, pues el hombre carece de fuerzas físicas —como las de los animales— para protegerse. Para ello necesita al intelecto, al conocimiento y por tanto al lenguaje como medios de protección, se protege con metáforas, con mentiras que él mismo se inventó, y olvidando que lo hizo, asegura que es *verdad* lo que conoce. Pero el intelecto no es más que el medio por el que el ser humano se conserva, es una forma de *voluntad de poder*. El ser humano puede imaginar que posee *la verdad* solamente si olvida que *la verdad* ha sido un invento o ilusión necesaria para vivir.

“¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal.”<sup>12</sup>

Debido a que creemos que el lenguaje nos da certeza, suponemos con ello que conocemos las cosas mismas, cuando ciertamente sólo percibimos en el objeto lo que nosotros mismos ponemos en él; lo que imaginamos que es, es lo que muchas veces aseguramos erróneamente que en *realidad* es, conocemos la naturaleza con conceptos inventados por nosotros mismos, más no la conocemos en sí misma, como deseamos pensar. *La verdad* es una ilusión humana de la que se ha olvidado su carácter ilusorio,

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 25

metafórico, pero es importante señalar que *la verdad* es una mentira y, sin embargo, no puede constituirse de mentiras individuales, sino que se constituye sólo de mentiras acordadas, de formas de interpretación del mundo históricas, sociales, relativas, etc. Esto significa que utilizamos metáforas usuales, mentimos de acuerdo con la convención en la que todos estamos de acuerdo. Es en este punto donde descubrimos que no se trata de que cada uno invente sus propias ilusiones y entonces perciba distintas *verdades* para que luego cada uno posea distintas formas de conocimiento, sino que, aun cuando vivamos en la ilusión, esa ilusión debe ser colectiva y conservar la interpretación sobre el mundo con carácter siempre histórico, pues de otro modo cada cual sería capaz de inventarse su propia forma de conocimiento.

Entonces podríamos decir que el ser humano conoce la apariencia pero no la esencia de la naturaleza, aunque la naturaleza se muestra humanamente en las apariencias, no en algo oculto detrás de éstas; podemos sostener que el ser humano es incapaz de conocer a Dioniso en sí mismo porque éste es incognoscible humanamente, es decir, la esencia de la naturaleza es incognoscible para los seres humanos; aun con toda su razón, al género humano le es imposible conocer más allá de la apariencia, más allá de la ilusión; “¿En realidad qué sabe el hombre de sí mismo?... ¿Acaso no le oculta la naturaleza la mayor parte de las cosas, incluso su propio cuerpo...”<sup>13</sup> Si el ser humano no puede conocer todos los misterios de la existencia, entonces no puede ser *la medida de todas las cosas* —como algún razonamiento filosófico afirmó alguna vez— pues es absurdo creer que el mundo se reduce a la razón humana. Pareciera que los que creen esto también creen que el mundo necesita de los conceptos humanos para ser, pero esto es erróneo, lo que hacemos es **simplificar al mundo humanamente para entenderlo. Luego entonces, no es posible sostener**

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* p.19

que la percepción del hombre es la correcta; lo único que podemos sostener es que no sabemos cuál sea la percepción correcta o la esencia de las cosas, porque la esencia de la naturaleza creada por Dioniso y Apolo nos es desconocida, mientras que los efectos creados por nosotros acerca de la propia naturaleza son ilusiones, es decir, lo que conocemos de la naturaleza son ilusiones.

Pero ¿por qué la ilusión es tan necesaria para la vida? Una posible respuesta es que los seres humanos —dice Nietzsche— buscamos *la verdad*, es decir, la vida humana tiene la tendencia hacia *la verdad*, y al no poderla encontrar, inventa ilusiones que le ayudan a conocer el mundo. Posteriormente los seres humanos tienden a olvidar que lo que conocen son ilusiones y convierten a éstas en *verdades* inamovibles, porque para vivir creen que necesitan tener una estabilidad y ésta se las brinda la posesión o la creencia en la posesión de *la verdad* de su conocimiento acerca del mundo.

Conocemos de las cosas lo que nosotros hemos creado, es decir, conocemos por medio de la ilusión, y precisamente porque el mundo y la existencia humana son una ilusión, es ésta de suma importancia, ya que si vivimos en la ilusión, entonces hay que vivir plenamente en ella, tanto si la ilusión es dolorosa como si es placentera, pues aunque no conozcamos la esencia de la naturaleza, nuestra *verdad* es la ilusión. Esto era representado en la tragedia griega, con Dioniso enmascarado, debido a que en esas circunstancias sólo era posible conocer la máscara, que simplemente dejaba vislumbrar lo misterioso del mundo, aunque para los seres humanos, el mundo no podía ser más que la máscara, más que la ilusión de Dioniso y no Dioniso mismo. “La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como símbolo, como signo de la verdad. De aquí la fusión

—en si misma chocante— de los medios artísticos. El indicio más claro de este desdén por la apariencia es la máscara.”<sup>14</sup>

El propio Nietzsche, siguiendo a Pascal, afirma que cuando soñamos frecuentemente el mismo sueño, nos ocupamos en gran medida de éste porque representa parte de nuestra existencia. Lo mismo ocurre con la realidad, pues aun cuando sea pura ilusión, es ella toda nuestra existencia y es ella quien encierra todos los misterios, pero además toda nuestra *verdad*. Aunque la *realidad* que creamos sea ilusión, es importante porque es nuestra *realidad* y es necesario darle un sentido, sentido que aunque sea ficción nos ayuda a mantenernos en cierta estabilidad.

La existencia humana es posible por las concepciones ilusorias, la humanidad se vale de ilusiones porque le son útiles para la existencia, es decir, los seres humanos tendemos hacia el conocimiento de *la verdad*, porque buscamos un cimiento firme que nos sostenga, buscamos estabilidad; y es la ilusión el medio por el cual conocemos las *verdades* humanas; luego entonces la ilusión es necesaria para la vida, pues sólo mediante ella conocemos *la verdad* humana acerca del mundo. Las ilusiones son convenientemente utilizadas, por ello la ilusión no es mala ni buena, no tiene un sentido moral. La ilusión nos es necesaria y útil, existen ilusiones nobles e innobles, pero eso depende del uso que les de cada individuo, sin embargo, esto lo desarrollaremos posteriormente. No deberíamos pretender conocer *la verdad*, pues es imposible hacerlo, lo más conveniente es concientizarnos de que nuestra *verdad* es pura ilusión y no por ello deja de tener valor y utilidad para la vida; por el contrario, lo que significa es que lo único posible de conocer es apariencia, ilusión. Por tanto, para vivir plenamente se debe asumir la ilusión de una

---

<sup>14</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p. 265

manera plena, vivirla con todo lo que implica, con su dolor y placer infinitos, pero jamás olvidar que sólo es una ilusión y que, sin embargo, es lo que le da sentido a la existencia humana. Ahora bien, a pesar de que la ilusión no tenga implicaciones morales en sí misma, cada individuo puede darle a las ilusiones sentidos variados, los cuales pueden ser causa de dolor o placer; esto no quiere decir que la ilusión sea mala o buena; estos criterios dependerán de las experiencias individuales.

Todo lo que es posible conocer y pensar es una ficción y es necesario asumir la mentira como el fundamento de *la verdad*, o mejor aún, asumir la mentira como *la verdad*; bajo estos términos Nietzsche hace una crítica a Descartes<sup>15</sup>, pues este último afirma que no quiere ser engañado, mientras que el primero afirma que a todo aquel que le guste vivir debe disfrutar y asumir el engaño, es decir, que todo aquel que quiere encontrar *verdades* disfruta de las ilusiones, pues son el medio por el cual somos capaces de conocer.

El que todo sea una ilusión no implica que los seres humanos hayamos elegido que así fuera, es decir, que hayamos elegido no conocer *la verdad* porque sólo queríamos huir de ella por medio de las ilusiones; todo es una ilusión porque no podemos evitar que así sea, y por ende es necesario asumir la vida dentro de esa ilusión. Esto no implica que la ilusión se haya inventado por cobardía, por huir del dolor, por ocultarlo, —aunque de alguna manera también es posible ocultar el dolor por medio de las ilusiones (ilusiones innobles)—; no es que la vida tenga un sentido doloroso que deba ser ocultado, sino más bien todo el dolor y placer son ilusorios y se deben asumir plenamente con toda esa *realidad* ilusoria que no deja de tener importancia, antes bien, es lo más importante, porque la ilusión es la existencia misma; esto es mostrado por los dioses creadores de la naturaleza, pues uno muestra que el sentido de la vida consiste en las pasiones, los instintos, y en suma,

---

<sup>15</sup> Cf. Verdad y mentira en sentido extramoral.

las experiencias dolorosas o placenteras; mientras que el otro ayuda al primero para que aquello se haga presente por medio de la ilusión.

Ahora bien, *la verdad* es una ilusión relativa, pero no en un sentido negativo sino en el sentido en que las ilusiones y por ende *las verdades* dependen de lo humano; los seres humanos han acordado términos que se han convertido en convenciones, que sirven para poder nombrar las cosas, para conocerlas y de este modo construirse una base estable que no permita caer en individualismos que sólo conseguirían un relativismo negativo y absoluto, las ilusiones tienen un carácter histórico.

Que la *verdad* humana sea una ilusión no implica que exista una *verdad* metafísica superior, en el sentido platónico, una *verdad* más allá de este mundo que minimice las experiencias humanas. Nietzsche está en contra de la filosofía llamada platónica porque ésta sostiene —en algunos textos— que todo lo que hay en el mundo es inferior, o menos *verdadero* que el mundo de las ideas; según esto, lo superior sería el mundo metafísico, el mundo de las ideas, pues en él se encontraría *la verdad*. Para la filosofía platónica o el platonismo todo lo *verdadero* es bello y bueno y todo lo falso es feo y malo; nuestro mundo, según la filosofía platónica oculta *la verdad* y por ende es opuesto al mundo de las ideas, es falso, feo y malo. Nietzsche sostiene, por el contrario<sup>16</sup>, que nuestras *verdades* son ilusiones inventadas por el lenguaje, porque es la única forma en la que nos es posible conocer. Sin embargo, eso no significa que las ilusiones sean en sí mismas horribles, ni bellas, ni buenas, ni malas, nuestras ilusiones son humanas y el mundo, el único que conocemos, contiene todo tipo de ilusiones según el sentido que los seres humanos le demos a cada una de ellas. Estas ilusiones son convencionales, no son buenas o malas en sí mismas, sino que son buenas o malas de acuerdo a la convención, se establecen y no es

---

<sup>16</sup> Cf. El ocaso de los ídolos y Verdad y mentira en sentido extramoral.

conveniente que cada cual se invente sus propias ilusiones dentro de una sociedad, pues esto traería consigo un relativismo negativo, en el que difícilmente existiría la comunicación del conocimiento individual.

Cabe señalar que, para nuestro autor, efectivamente vivimos en la ilusión porque nos es necesaria para la misma vida, conocemos el mundo porque lo hemos creado por medio de metáforas, pero esto no quiere decir que exista otro mundo superior (un mundo de las ideas) en el cual existan las *verdades puras*; éstas no existen en la experiencia humana y por ese motivo tenemos la necesidad de la ilusión.

Nietzsche se contrapone al *mito de la caverna* de Platón, pues para nuestro autor *la verdad* está en la vida, está en la ilusión, no fuera de ella, la vida no es lo inferior, no es lo erróneo contrapuesto a lo *verdadero*, para él la belleza no está fuera del mundo, al contrario, el mundo para Nietzsche es la luz, la belleza está en la naturaleza misma de la vida, en el cuerpo, no fuera de él; por medio de la ilusión es posible llegar a *la verdad* humana, —pues son una y la misma cosa—, nuestro autor le da un nuevo valor a la vida que condenó el platonismo, el cristianismo y el racionalismo había despreciado; aun cuando la vida sea una ilusión, le da valor a los sentidos, al cuerpo afirmando con ello que la *verdad* humana no está en un más allá sino en la experiencia misma que tenemos de la vida. La *realidad* de la vida sólo se puede conocer por medio de la ilusión, ésta es la encargada de velar *la verdad*, no de ocultarla. La ilusión es un instinto que tiene que ver con los instintos creadores porque ellos construyen, ordenan, es decir, los instintos pueden ser humanos, en la medida en que posibilitan creación o destrucción conciente. Ahora bien, en la tragedia griega Nietzsche observa que estos instintos son lo propio del hombre trágico, que es aquel que acepta la vida con toda su alegría y también con todo el sufrimiento, porque el consuelo de la vida no es metafísico, no se encuentra en un mundo trascendente

ni superior, el consuelo es la vida en sí misma, no las recompensas en un más allá, como en el platonismo interpretado por Nietzsche que no aprecia la vida en sí misma, sino que sólo la concibe como un peldaño para llegar al fin de la escalera. Las ilusiones no son el impedimento para conocer la *verdad*, las ilusiones engrandecen la vida, porque sólo mediante ellas es posible conocer y darle un sentido a la existencia; aunque existen ilusiones que valoran la vida e ilusiones que no la valoran, es decir, ilusiones nobles e innobles.

“Para Nietzsche vale la pena vivir y sufrir por el placer de vivir, porque la vida es plena; qué importa que no tenga sentido, qué más da si es tan profunda, si vivir es ser, aunque sea por un momento. La belleza inherente a este mundo, la aceptación de la vida en su dolor por el placer de existir, son el móvil de la ilusión trágica”<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Rivero Weber Paulina. *Nietzsche. Verdad e ilusión*. Ed. UNAM. México 2000. p. 104

### **C) LA ILUSIÓN Y LOS INSTINTOS.**

Anteriormente hemos mencionado a los dos instintos creadores de la naturaleza, que son Apolo y Dioniso; este último representa a la existencia con todo su dolor y placer, representa la embriaguez, mientras que el otro representa al sueño, a la ilusión, pero ¿acaso todo lo existente no es mera ilusión? Es decir, con esto estaríamos sugiriendo que Dioniso aparece sólo en cuanto Apolo se muestra por medio de la ilusión. Dioniso es la esencia de la vida y por ello no podríamos conocerlo en sí, eso sería posible sólo mediante una ilusión. Por ello, cuando Dioniso aparece en la tragedia está enmascarado, porque precisamente no es posible explicar la esencia abismática de la existencia, ya que lo único que los seres humanos pueden explicar es apariencia, es decir, ilusión. Ya hemos mencionado que Apolo y Dioniso son los instintos creadores de la naturaleza, cabe preguntarnos ahora, ¿por qué no es posible conocer ésta?, y, si es así, entonces ¿no sería posible conocer nada, ni asumir nada como verdadero o pleno?

La tragedia griega tal y como la ve Nietzsche, era para los griegos una manera de conocer e interpretar la existencia humana y la naturaleza. En este sentido, Apolo y Dioniso son formas de interpretación del mundo; la propuesta de Nietzsche es posibilitar un *renacimiento de la tragedia*, pero esto sólo es una especie de utopía, ya que para conocer la vida de esa manera haría falta deshacernos de la cultura en la que estamos sumergidos.

En la tragedia, lo dionisiaco es expresado en la música en el coro —por ello cuando la tragedia comienza a perecer, lo primero que se reduce es la música—, a ésta no se le puede entender intelectualmente, sólo se le siente, no se le puede ver, puesto que la música no se hace visible; lo dionisiaco sólo se puede expresar en este arte, porque Dioniso no se puede mostrar y es la música la que logra expresar la sabiduría dionisiaca, es ésta quien nos dice que hay abismos tan oscuros que los seres humanos no

pueden conocer y que a ellos sólo se les presentarán como ilusión, como pura apariencia y esa apariencia será *la verdad* humana, pero no *la verdad* dionisiaca, aunque sí, Dioniso se muestra por vía Apolo, éste es un mostrarse indirecto ¡pero es un mostrarse!, en la medida en que Apolo aparece por medio de ilusiones; sólo de este modo hace cognoscible a Dioniso, pero no en esencia. Dioniso no puede mostrarse a la humanidad porque para nosotros sería insoportable, por ello se muestra vía Apolo, es decir, hace soportable lo insoportable, por medio de las ilusiones. Nuestro autor afirma que lo único metafísico es el arte y, de las artes, la música, pues ella nos expresa su propia imposibilidad para ser conocida, se presenta como enmascarada —al igual que Dioniso—. Sólo mediante lo incognoscible, mediante lo misterioso podía presentarse el Dios incognoscible. Precisamente porque no es posible conocer a Dioniso, es decir, conocer a la vida en su totalidad, Dioniso se hará presente por medio de su complemento (Apolo); luego entonces, la vida no se nos presentara en sí misma, con todos sus misterios, sino como ilusión, como apariencia y eso será nuestra *verdad*.

“En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: ¡Sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!”<sup>1</sup>

En resumidas cuentas, los seres humanos somos antropocéntricos y muchas veces creemos que el mundo existe por nuestra causa y que por ello nosotros poseemos toda la *verdad*, pero no somos capaces de percatarnos de que existen misterios en la vida que no es posible explicar racionalmente, que simplemente son inexplicables humanamente. Ese misterio abismático es lo que simboliza Dioniso y eso que creemos conocer son las ilusiones que simboliza Apolo.

---

<sup>1</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p. 145

Conocemos ilusiones porque son ellas quienes muestran las *verdades* humanas, es decir, en la ilusión hay *verdad*, *la verdad* humana no está más allá de lo que aparece; pero hay ciertos acontecimientos que demuestran que no todo es posible explicarlo o entenderlo. Esos acontecimientos inexplicables eran interpretados en la tragedia griega, pero éstos no sólo existían en una representación, eran como un espejo de la vida misma, pero no sólo de la vida griega, sino de la vida humana, la cual encierra mucho dolor inexplicable, como la muerte accidental e inesperada de un ser querido o el asesinato del ser que te dio la vida, como en el caso de Edipo. No es posible explicarlo todo racionalmente y eso es lo que viene a decirnos Dioniso, él no habla de una justicia humana, él nos habla del dolor misterioso que encierran los abismos de la existencia, misterioso porque no es posible explicarlo, porque no es posible explicar a Dioniso, sino indirectamente. Sólo podemos conocer y entender las apariencias brindadas por Apolo, y no somos capaces de comprender la justicia trágica, que es cósmica, es decir, está destinada, es algo que ocurre sin explicación racional alguna; pues las situaciones dolorosas no le ocurren sólo a los “buenos o malos” —esto no depende del comportamiento moral de los individuos—. De hecho, para las divinidades griegas (Apolo y Dioniso) esa caracterización no existe, en la tragedia ocurre lo justo y no depende de las acciones ni de las decisiones de los personajes humanos. “También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual — y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Ibíd.* p. 146.

Pero la vida no es puro dolor, si esto fuera así, sería insoportable, el dolor tiene un complemento sin el cual no puede ser, ese complemento es el placer, que también es un misterio, es igualmente inexplicable y útil para darle un sentido a la existencia, un sentido dado por nosotros, no un sentido en sí mismo, pues hemos de señalar que la vida no tiene sentido, ese se lo damos nosotros y para hacerlo no necesitamos darle un sentido puramente racional, pues de ser así tendríamos que darle una explicación a la causa del dolor humano, cuando esa causa racional muchas veces no existe.

“La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico —éste habla de las Madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor—. Sí, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado.”<sup>3</sup>

La vida dionisiaca es una vida en la que predominan los instintos sobre la razón, por ello Nietzsche afirma “El tiempo del hombre socrático ha pasado” — la importancia de Sócrates en la filosofía nietzscheana es de sumo interés, razón por la cual lo retomaremos más tarde, para explicarlo más a fondo— porque a pesar de que éste ha intentado adueñarse de *la verdad*, hay *verdades* misteriosas, *verdades* como el dolor en donde no aparece una justicia humana, *verdades* ocultas que más que racionalizarse deben vivirse pero ¿qué tan difícil será vivir el dolor? Parece que esto es sumamente difícil, pero también necesario y útil, porque todo aquel que quiere disfrutar el placer de vivir, debe querer también sufrir los dolores de la existencia. Pues aquel que no ha sufrido es aquel que nunca ha estado vivo. Podemos asumir el dolor, aunque no lo comprendamos y por el hecho de seguir viviendo, es posible seguir creando, aun partiendo del dolor; claro está, si así se quiere. Quizás fuera posible asumir el dolor con

---

<sup>3</sup> *Ibíd.* p. 173.

alegría, con la alegría de vivir, no porque nos guste el dolor y seamos masoquistas, es “el sí a la vida, la aceptación de la vida” porque a pesar de todo el dolor que encierra la existencia seguimos viviendo, seguimos creando y seguimos sintiendo el placer de estar vivos.

Cabría preguntarnos ahora si realmente es posible la pretensión de Nietzsche, la pretensión de ser seres trágicos, de ser capaces de crear un *renacimiento de la tragedia*, de ser seres que asuman tanto al dolor como al placer, sin necesidad de entenderlos; en nuestra época pareciera que la razón no ha dejado de tener un papel preponderante sobre los instintos y cabría señalar que quizás lo que nos ata a la vida es la pretensión de conocer y no la de vivir, lo cual sugeriría que difícilmente podremos volver a darle lugar a los instintos, sin embargo, aún quedan esperanzas.

“Si pudiéramos imaginarnos una encarnación de la disonancia — ¿y qué otra cosa es el ser humano?—, esa disonancia necesitaría, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese un velo de belleza sobre una esencia propia. Ése es el verdadero propósito artístico de Apolo: bajo cuyo nombre reunimos nosotros todas aquellas innumerables ilusiones de la bella apariencia que en cada instante hacen digna de ser vivida la existencia e instan a vivir el instante siguiente.”<sup>4</sup>

Las ilusiones son el motor que mueve el conocimiento humano del mundo y el sentido que le damos a nuestra existencia, las ilusiones son instintos que muestran *verdades* humanas, bellas y horrendas, pero al fin y al cabo *verdades*, las cuales no necesariamente deben comprenderse con la razón, tal como esperaba el Sócrates criticado por Nietzsche. Esas *verdades* son útiles y necesarias, por ende importantes para los seres humanos y hasta para el Sócrates músico; pero éstas son cuestiones que explicaremos más a fondo en el próximo capítulo.

---

<sup>4</sup>Ibíd. p. 201



## **D) ¿SÓCRATES RACIONAL O MÚSICO?**

Para Nietzsche, las figuras más importantes en la religiosidad griega presentes en la tragedia son Apolo y Dioniso. En el análisis nietzscheano de la tragedia, Sócrates es uno de los personajes que juega un papel central; aunque ya en capítulos anteriores hemos explicado la importancia de Sócrates, es en este capítulo donde lo retomaremos e intentaremos explicarlo desde la perspectiva de la muerte de la tragedia, ya que la figura de Sócrates juega ahí un papel preponderante. Vale la pena aclarar que en nuestro primer capítulo hemos introducido el presente tema e insistimos en que es en este capítulo donde lo desarrollaremos con más claridad.

Aunque en la tragedia griega el *héroe trágico* generalmente era el protagonista de la historia, el héroe nunca dejó de ser Dioniso, pues en cada una de las tragedias aparecía Dioniso disfrazado del protagonista, pero ¿por qué debía el dios sufriente aparecer en todas y cada una de las tragedias? Porque precisamente él mostraba el lado más profundo, más abismático y más doloroso de la existencia, siempre aparecía disfrazado porque su presencia, por ser divina, sería insoportable. Aunque Dioniso reencarno de entre sus cenizas, el héroe trágico volvió a perecer, pero esta vez ya no fue despedazado por los titanes, ahora su destructor fue el Sócrates nietzscheano. Pero no fue directamente él quien asesinó a Dioniso, fue Eurípides, quien por no comprender la tragedia tuvo la necesidad de darle una explicación racional; el héroe trágico perdió su existencia cuando Eurípides decidió racionalizar la tragedia, es decir, la socratizó.

La tragedia era parte fundamental de la cultura griega; para comprender una cultura es necesario conocer su religiosidad porque es en ésta donde se encuentran las bases de una concepción de la existencia humana, es en la religiosidad donde se esconden las más profundas creencias y anhelos humanos; en la vida griega, la religiosidad era sumamente importante porque en ella se expresaba la manera de vivir y

concebir el mundo de los griegos, su concepción acerca de la existencia. Esta concepción era terriblemente horrenda y dolorosa y terriblemente placentera y bella, porque la tragedia reflejaba la propia existencia humana; interpretaba las experiencias más profundas; y dónde está la profundidad humana, sino en las vivencias más placenteras y por supuesto en las más dolorosas. Ellos tenían una concepción trágica de su mundo; por ello para Nietzsche es de suma importancia el fin de la tragedia, según él, a causa de Eurípides y Sócrates, pues no sólo terminaron con una forma artística o con una forma de la religión o el mito, ellos terminaron con una concepción del mundo, con una forma de vivir y concebir la existencia.

En el primer capítulo hemos señalado únicamente al Sócrates que simboliza la razón y la relación que tuvo con la muerte de la tragedia, con la muerte de un modo de concebir el mundo; pero Sócrates, como sabemos, representa mucho más dentro del pensamiento de Nietzsche, aunque es central la forma en que Nietzsche critica al socratismo como el asesino de la tragedia.

Lo dionisiaco se nutre de mitos, de lo irracional, Dioniso fue despedazado por los titanes y resurgió de entre sus propias cenizas. Todo ello es un mito<sup>1</sup>, es una creencia, no es algo que tenga fundamentos racionales, pero simboliza parte de la forma de concebir el mundo de una cultura; sin embargo hay quienes, según la interpretación nietzscheana, no soportaban el mito porque confiaban rotundamente en la razón y ésta no tenía nada que hacer dentro de la tragedia, no conseguían comprender el fundamento doloroso de la tragedia, por lo tanto destruyeron al dolor inexplicable, es decir, destruyeron lo que simbolizaba Dioniso; y al hacerlo asesinaron a la propia tragedia. Según la interpretación nietzscheana, los personajes que asesinaron a la tragedia fueron seres entregados a la razón y anuladores de todo aquello que no tuviera como

---

<sup>1</sup> Por mito estamos entendiendo una narración que describe y retrata, de manera simbólica, el origen de los elementos y supuestos básicos de una cultura.

fundamento el enaltecimiento de lo racional. Estos personajes sostenían que era posible explicar todo racionalmente, es por ello que su objetivo era dar una explicación al dolor de la tragedia, pero al hacerlo la asesinaron, pues le dieron una explicación racional a aquello que carecía de explicación.

“¿Qué es lo que tú querías, sacrílego Eurípides, cuando intentaste forzar una vez más a este moribundo a que te prestase servidumbre? El murió entre tus manos brutales: y ahora tú necesitabas un mito remedado, simulado, que, como el mono de Heracles, lo único que sabía ya era acicalarse con la vieja pompa. Y de igual manera que se te murió el mito, también se te murió el genio de la música: aun cuando saqueaste con ávidas manos todos los jardines de la música, lo único que conseguiste fue una música remedada y simulada. Y puesto que tú habías abandonado a Dioniso, Apolo te abandonó a ti; saca a todas las pasiones de su escondrijo y enciérralas en tu círculo, afila y aguza una dialéctica sofística para los discursos de tus héroes, —también tus héroes tienen unas pasiones sólo remedadas y simuladas y pronuncian únicamente discursos remedados y simulados.”<sup>2</sup>

Si lo que nutría a la tragedia era el mito y la tragedia fallece, es porque el mito también fallece, pues fue la *razón* la que terminó con la importancia del mito para dar paso a una nueva tragedia, que irónicamente necesitaba del mito para existir, pero a falta del *verdadero* mito, había que inventarse nuevos mitos que se acoplaran a la nueva tragedia, pero tales *remedos* sólo podían imitar aquel bello arte. Muere la tragedia a causa del fallecimiento del *héroe trágico*, después de esto ya no hay *héroe trágico*, sólo hay una imitación de la tragedia, por tanto sólo hay imitación del héroe pero éste ya no oculta al dios sufriente y la concepción del mundo de la que es portador, ni oculta nada, puesto que el dios sufriente ya no existe y la razón se cree capaz de conocerlo todo, se

---

<sup>2</sup> Nietzsche Friedrich. El nacimiento de la tragedia. Ed. Alianza. Madrid 2001. p.103

trata del nacimiento de la confianza en la razón teórica, del nacimiento de una concepción del conocimiento que reduce todo a esa forma de racionalidad.

La nueva tragedia (euripídea) no era más que una mala copia de la anterior, con unos rasgos muy característicos que las diferenciaban; la nueva tragedia —como habíamos mencionado antes— tenía la pretensión de enseñar, es decir, de educar, de descifrar al mundo. Pero la muerte de Dioniso no es tan simple, porque con él muere parcialmente también el coro en donde Dioniso se expresaba. Aunque el coro sólo es reducido en la nueva tragedia, ya no tiene el mismo propósito: expresar la acepción dionisiaca del mundo. El socratismo pretendía hacer comprensible la tragedia y con ella al mundo y a la existencia misma. Pero la intención de Eurípides no había sido asesinar a la tragedia, simplemente no lograba comprenderla y por ello comenzó a transformarla y para eso necesitó la ayuda de Sócrates, de la concepción socrática de la vida, pues entre ambos lograrían darle una “buena explicación”. Sin embargo, según nuestro autor, el propio Eurípides se retractó, pero el daño ya estaba hecho y no había manera de hacer regresar a Dioniso a la tragedia, peor aún, no había manera de hacer regresar a la tragedia misma porque su verdadero asesino fue el reduccionismo de la razón, simbolizado en Sócrates, que es interpretado por Nietzsche como una divinidad más, la cual hablaba por boca de Eurípides y éste no era más que la máscara de Sócrates, un demonio y la visión del mundo que éste expresaba.

En este sentido, es el “socratismo estético” lo que criticaba Nietzsche, pues éste consiste en que sólo lo puramente racional es lo virtuoso. Ya el propio Sócrates afirmaba con seguridad suprema que sólo se actúa indebidamente por ignorancia, luego entonces sólo aquel que no razona pierde toda virtud. El drama de Eurípides es contrario a la verdadera tragedia porque en el primero la tragedia pierde todo el misterio que la caracterizaba, mientras que en la segunda el misterio era garantizado por la divinidad y

es precisamente lo divino lo que se desprende de la *nueva* tragedia. En ésta hay un individuo que lo explica todo, que lo sabe todo, pues ahora es poseedor de la razón, condenando todo lo inexplicable a convertirse en explicable “Así tuvo que juzgar Eurípides, así tuvo que condenar él, como el primer “sobrio” a los poetas “borrachos”.”<sup>3</sup>

Luego entonces, para Eurípides y su drama trágico lo único que valía la pena era el entendimiento teórico y todo lo que fuera inconsciente era erróneo. Por ese motivo, el poeta “sobrio” condenó a sus antecesores, pues para él no eran más que seres inconscientes e irracionales, por ende eran como “borrachos”.

“De acuerdo con esto, nos es lícito considerar a Eurípides como el poeta del socratismo estético. Sócrates era, pues, aquel segundo espectador que no comprendía la tragedia antigua y que, por ello, no la estimaba; aliado con él Eurípides se atrevió a ser el heraldo de una nueva forma de creación artística. Si la tragedia antigua pereció a causa de él, entonces el socratismo estético es el principio asesino; y puesto que la lucha estaba dirigida contra lo dionisiaco del arte anterior, en Sócrates reconocemos el adversario de Dioniso...”<sup>4</sup>

Una de las críticas más mordaces que Nietzsche hace al personaje de Sócrates se refiere a su alarde por el desconocimiento —al afirmar que lo único que sabía, era que no sabía nada—, cuando lo que realmente tenía era falsa modestia, pues mientras afirmaba no saber nada, en la práctica, es decir, en todas las conversaciones que mantenía, era evidente su saber, pues con sus coherentes charlas ponía en evidencia la ignorancia de su interlocutor; así pues, para Sócrates, según Nietzsche, todo aquel que no poseyera tanta inteligencia como él debía ser educado, pues sólo así podrían darle una explicación racional a la existencia. Por ende Sócrates, o por lo menos el Sócrates nietzscheano, se creía superior a los demás, tanto, que fue el educador del pueblo junto

---

<sup>3</sup> *Ibíd.* p.118

<sup>4</sup> *Ibíd.* p.118-119

con Eurípides, quienes por ser los destructores de la tragedia, de cierta disminución de la cultura y del arte griegos, en el sentido de que, cambiaron la antigua tragedia y fundaron otra con cambios drásticos y perjudiciales, según Nietzsche. Con esto construyeron otro arte e incluso otra cultura griega, menos instintiva y más racional, menos trágica y más optimista, la del optimismo de la razón. La *nueva* tragedia griega reflejaría todo lo racional que podía ser dicha cultura. La diferencia entre Sócrates y los griegos trágicos dionisiacos es que el primero crea con la conciencia y el instinto sólo le sirve como una especie de voz crítica que pone en tela de juicio su razón, mientras que en los últimos ocurre lo contrario, pues éstos crean por medio de los instintos y es su conciencia la que pone en tela de juicio aquellas creaciones que no oponían la razón al instinto; por tal motivo, Nietzsche considera a Sócrates como un monstruo.

Otro de los puntos de ataque de Nietzsche a Sócrates es que éste despreció la vida al sobrevalorar la razón, pues la vida no se reduce a la razón y ello lo vemos, según Nietzsche, en la misma muerte de Sócrates, pues prefirió morir antes que ser desterrado y dejar de filosofar. El eligió su muerte, por ende la prefirió antes que a la vida misma, lo cual es imperdonable para nuestro autor, ya que para éste la vida vale la pena por sí misma. A pesar de todo, Sócrates no lo consideró así en la interpretación nietzscheana.

Sócrates descubrió con un sexto sentido (*el ojo ciclópeo de la razón teórica*) que la tragedia era totalmente irracional, no le veía utilidad alguna, no estaba dirigida estrictamente al filósofo, era para Sócrates una especie de pérdida de tiempo. No sería gratuito que Platón, su gran discípulo, abandonara la poesía como forma absoluta de conocimiento, pues era otra forma del arte de los misterios y no una expresión de la razón. Con Platón, heredero de Sócrates en este punto, la filosofía ocuparía el lugar preponderante, mientras que la poesía sólo existiría como servidora incondicional o

esclava de la propia filosofía sin ser una forma cabal de conocimiento, pues para que así fuera, tenía que ser racional.

Para el griego común, la poesía trágica era la encargada de mostrarle la *realidad*, pero para el filósofo esa forma de conocimiento habría de convertirse en poemas. En Platón, por ejemplo, la poesía trágica no contenía justicia en términos humanos, de ahí su irracionalidad; Platón, influenciado por Sócrates, hace de la filosofía la única y legítima forma de conocimiento; de esta manera destruye cualquier otra forma de conocimiento en tanto conocimiento, como lo fue la poesía trágica; en resumidas cuentas, como señala Zambrano, Platón hace a un lado a la poesía, en este caso a la trágica, para legitimar la condición de *verdad* de la filosofía. Esta toma el poder total y comienza a construir el pensamiento dicotómico en donde la separación entre filosofía y poesía son la primera y fundamental dicotomía de su pensamiento. De esta manera, la filosofía será caracterizada como lo contrario a la poesía. Por ende, la filosofía restará toda la importancia a la poesía trágica como forma de conocimiento.

El pensamiento filosófico socrático-platónico rechazaba al poético, porque rechazaba lo irracional y con ello la religiosidad dionisiaca, pues ésta vivía en la poesía trágica; la religiosidad griega era una forma de explicar el mundo, una forma de conocimiento que se expresaba en la poesía. Por esta razón, la filosofía socrática la rechazaba, pues ella quería ser la única forma de conocimiento, al menos la única válida y verdadera. El pensamiento filosófico pretendía dar la explicación total de *la realidad*, pero pretendía hacerlo desde una *realidad* casi ascética, es decir, buscaba dar explicación de *la realidad* desde otra *realidad*, la del concepto. Cuando Platón enaltece a la filosofía como la única forma válida de conocimiento, busca explicar *la realidad* únicamente por medio de la razón y sin embargo irónicamente, como señala Zambrano, no consigue hacerlo pues para explicar sus grandes *verdades* necesitaba del misterio y

echó mano de él. “Hay que salvarse de las apariencias, dice el filósofo, por la unidad, mientras que el poeta se queda adherido a ellas, a las seductoras apariencias. ¿Cómo puede, si es hombre, vivir tan disperso?”.<sup>5</sup> El filósofo socrático- platónico, señala María Zambrano, anhelará la unidad y despreciará lo múltiple, lo otro. Lo que no participa de la unidad estará fuera de ella, pero esa unidad la perseguirá fuera del mundo, no dentro, es decir, para el filósofo la unidad estará fuera de la vida, estará en un mundo superior, quizás en el mundo de las ideas; el filósofo sostendrá que el poeta no participa de la unidad puesto que vive en lo múltiple; para la filosofía platónica el artista no piensa, su arte es irracional y por ello no le importa la unidad.

Platón, influenciado por Sócrates, rechaza el arte como forma de conocimiento, porque según su filosofía, tal como la interpreta Zambrano, el mundo de la desesperanza es el mundo del arte, pues es el mundo de la divinidad, el mundo donde interfieren los dioses; donde no hay justicia para los humanos, pues ésta no depende de ellos ni de sus actos. Por otro lado, el mundo de la esperanza es *la República*, ya que es el humanamente justo, el filosófico, el racional; de este modo, como señala María Zambrano, Platón humaniza la justicia, pues ésta ya no proviene de los dioses sino de la humana *República*.

El filósofo vive en el mundo sensible (en *la caverna*) y debe entrenarse para escapar de ella. La filosofía había encontrado el optimismo por medio de la separación simbólica entre el mundo confuso de lo sensible y el mundo de las ideas. Por la razón, el optimismo llegaba al conocimiento, al conocimiento teórico de la totalidad, de la unidad, es decir, al conocimiento teórico del *ser* por medio de la razón; excluyendo todo aquello que no fuera racional. Llegaba al conocimiento teórico del *ser*, porque suponía, por medio de un ejercicio racional, la existencia de un mundo superior, en el que se

---

<sup>5</sup> Zambrano María. *Filosofía y Poesía*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México 2005. p.22

encontraban las *verdades puras*, las ideas, por tanto, en dicho mundo se encontraba el *ser*, la esencia de todas las cosas. Si la razón posibilita el entendimiento de un mundo superior en el que sea posible encontrar las ideas, entonces, el filósofo platónico hará todo lo posible por conseguir ascender a dicho mundo trascendente, de este modo conseguiría conocer el *ser*.

En el mundo de la tragedia los contrarios coexisten y además se complementan, en el mundo de *la república* los contrarios no caben y lo que no es racional se anula; en *la república* no puede hablar el delirio del mundo dionisiaco, no puede hablar el mundo de la tragedia, todo esto queda anulado por la razón.

*La república* es la utopía de una sociedad perfecta, en donde la poesía es rechazada por la razón que considera injusto todo lo no verdadero. Lo injusto no pertenece a *la república* puesto que no es verdadero, luego el arte es injusto y por ende condenado.

Otra de las razones por las que Platón desprecia a la poesía es porque es representación de lo sensible; si ya en primera instancia el filósofo desprecia las apariencias, desprecia aún más la representación de la apariencia, pues la poesía trágica sería para el filósofo representación de la representación o, dicho de otro modo, la poesía representaría una mentira, lo que la convierte en doblemente mentirosa. En palabras de Zambrano. “Lo que no es razón es mitología, es decir, engaño adormecedor, falacia; sombra de la sombra en la pétrea pared de la caverna”.<sup>6</sup>

La razón filosófica anuló la religiosidad griega presente en la tragedia porque no soportaba la justicia de los dioses que era injusta humanamente, no soportó la justicia divina y la convirtió en justicia humana racional, porque lo divino no era enteramente racional y entonces no era justo. Así pues, para Platón hay un nivel en el que el hombre

---

<sup>6</sup> *Ibíd.* p. 30 En esta cita María Zambrano se refiere al pensamiento filosófico platónico que condena todo lo irracional, principalmente a la poesía.

debía liberarse de los dioses vía su razón y humanizar su existencia. El poeta trágico no podía pertenecer a *la república* porque representaba lo profundamente terrible y bello de la existencia, no pregonaba la razón, representaba a los dioses, luego entonces representaba lo que el filósofo condenaba.

El poeta, como señala María Zambrano en su lectura de la condena platónica de la poesía, es un ser embriagado, invadido por lo irracional, que no se preocupa por la muerte, pues mientras está vivo se embriaga de la vida misma, ama la vida porque sabe que va a morir, sabe de su finitud y entre más finito, señala María Zambrano, más ama la vida. Por el contrario, el filósofo despreciará la vida, porque su razón lo salva de la muerte y lo llevará a una vida superior. La vida es sólo un instante y el poeta no se afana en una esperanza etérea garantizada por la razón, ama su propia finitud y se embriaga de vida. “Dice Anacreonte: ... ¿qué necesidad tengo de todas estas palabras que no me sirven para nada? Enséñame ante todo a beber el dulce licor de Baco... Dame agua, vierte el vino, joven adolescente; aduerme mi razón”.<sup>7</sup>

El filósofo platónico purifica el alma, en primera instancia, de sus pasiones, pero, ¿por qué hay que purificarla? Porque ha sido contaminada por el cuerpo y debe liberarse de sus pasiones, y lo hará purificándose por medio del conocimiento, por medio de la razón, de la filosofía.

“El camino de la filosofía es el más claro, el más seguro; la filosofía ha vencido en el conocimiento, pues que ha conquistado algo firme, algo tan verdadero, compacto e independiente que es absoluto, que en nada se apoya y todo viene apoyarse en él. La aspereza del camino y la renuncia ascética ha sido largamente compensada”.<sup>8</sup>

Entonces la visión socrática del mundo consiguió terminar con la tragedia, por lo cual tanto Apolo como Dioniso perecieron y el héroe trágico se convirtió en el héroe

---

<sup>7</sup> *Ibíd.* p. 33

<sup>8</sup> *Ibíd.* p.19

virtuoso teórico; el héroe debía ser racional y por ende virtuoso. En la tragedia se desarrollaba una justicia moral que dependía de la fe del héroe.

Ahora bien, a pesar de la crítica mordaz que hace Nietzsche a Sócrates, deja abierta la posibilidad de la existencia de un Sócrates artístico, pues en algunos diálogos —como en el *Banquete*— podemos descubrir que, además de racional, Sócrates podía ser intuitivo. “Y aun cuando es muy cierto que el efecto más inmediato del instinto socrático perseguía una descomposición de la tragedia dionisiaca, sin embargo una profunda experiencia vital de Sócrates nos fuerza a preguntar si entre el socratismo y el arte existe necesariamente tan sólo una relación antipódica, y si el nacimiento de un <Sócrates artístico> es en absoluto algo contradictorio en sí mismo”.<sup>9</sup>

Existe una posibilidad de que Sócrates también apreciara los instintos, según Nietzsche, quizás como una sabiduría distinta, desconocida, incluso como una sabiduría a la que había dar paso cuando los límites de la razón ya no fueran capaces de explicarlo todo, entonces había que tomar en cuenta también a la sabiduría misteriosa e incomprensible. Sócrates había minimizado el coro por ser algo misterioso e incomprensible y, a pesar de todo, su lado intuitivo le invitaba a cultivar el arte, la música. Es en este punto donde nos es posible señalar que, a pesar de que Sócrates enalteció tanto a la razón, también cabían en su ser los instintos, aunque siempre inferiores a la razón. Sin embargo, es necesario señalar que Nietzsche no desarrolló del todo la idea del Sócrates Músico.

¿Por qué es tan importante la figura de Sócrates en la filosofía nietzscheana? Porque para Nietzsche fue mucho más que un personaje, fue una perspectiva sobre el mundo, pues su razonamiento hizo cambiar la manera de concebir la existencia griega y fundó una tradición que devendría en un culto a la razón.

---

<sup>9</sup> Nietzsche Friedrich. El nacimiento de la tragedia. Ed. Alianza. Madrid 2001. p.129

“Pues así también cuando, mediante la dialéctica y renunciando en absoluto al uso de los sentidos, sino por obra de la razón, se esfuerza uno por lanzarse a lo que cada cosa es en sí, y no cesa en este empeño hasta no haber alcanzado, con la sola inteligencia, lo que es el bien en sí mismo.”<sup>10</sup>

Sócrates representa una idea del hombre, la del hombre teórico, visto desde la filosofía platónica; para Nietzsche este personaje pretendía conocerlo todo, por medio de la trascendencia de la vida, conocer el *ser* teóricamente, teniendo como fundamento el mundo de las ideas y como método, la dialéctica, buscando la causa de todas y cada una de las cosas. Sócrates pretendía encontrar *la verdad*; lo más sorprendente es que él creía que con el saber se podía suponer la existencia del *ser* y además corregirlo, corregirlo en la medida en que le daba al *ser*, una caracterización superior a todo lo existente; en este caso, el *ser* no tendría ningún parecido con algo mundano o sensible, por tanto, lo corregía de cualquier característica terrenal y viciosa. Pero este gran personaje no sólo influyó en el arte, sino también en la ciencia; pues ésta actúa con la pretensión de conocer el *ser* de las cosas y hasta de corregir ese *ser*, de darle características supremas a las que posee, sólo que en este caso, dichas características, aunque innovadoras, serían terrenales.

“Para mostrar que también a Sócrates le corresponde la dignidad de semejante posición de guía bastará con ver en él el tipo de una forma nunca oída antes de él, el tipo de hombre teórico, cuyo significado y cuya meta trataremos de entender a continuación. También el hombre teórico encuentra una satisfacción infinita en lo existente, igual que el artista, y como éste, se halla defendido por esa satisfacción contra la ética práctica del pesimismo...”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Platón. *La República*. Libro VII.  
Ed. UNAM. México 2000. p. 265.

<sup>11</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*.  
Ed. Alianza. Madrid 2001. p.132.

Pero Sócrates, para Nietzsche, era además aquel personaje tan altanero que por medio de su argumentación daba a entender que él conocía un mundo ininteligible para todos excepto para él, tal razón era la que le impedía sentir miedo a la muerte, pues Sócrates, dice Nietzsche, supo vivir, pero supo aún mejor morir.

Esto es lo que Nietzsche le discute tanto a Sócrates, pues la vida para Nietzsche es lo más importante que poseemos y Sócrates se desprendió de la vida tan fácilmente, que todo parece indicar que ni siquiera le importaba, porque como se creía tan sabio, pretendía conocer lo ininteligible. A Sócrates no le importaba la vida, pues prefería morir, o mejor dicho, la muerte no le procuraba sufrimiento ni temor alguno. Así nos lo demuestra el propio Platón:

“En verdad, Simmias y Cebes, si no creyese encontrar en el otro mundo Dioses tan buenos y tan sabios y hombres mejores que los que dejo en éste, sería un necio si no me manifestara pesaroso de morir. Pero sabed que espero reunirme allí con hombres justos. Puedo quizá hacerme ilusiones respecto de esto; pero en cuanto a encontrar allí Dioses que son muy buenos dueños, yo le aseguro en cuanto pueden asegurarse cosas de esta naturaleza. He aquí por qué no estoy tan afligido en estos momentos, esperando que hay algo reservado para los hombres después de esta vida, y que, según la antigua máxima, los buenos serán mejor tratados que los malos”.<sup>12</sup>

La lucha que Nietzsche emprende contra Sócrates es en resumidas cuentas contra el *optimismo teórico*, pues éste se opone, según nuestro autor, al *pesimismo trágico*: el optimismo cree conocerlo todo por medio de causas y consecuencias, mientras que el pesimismo trágico sabe que hay abismos intransitables en la existencia que son inexplicables e incluso incomprensibles para la razón humana. Un ejemplo

---

<sup>12</sup> Platón. *Diálogos*. Fedón o del alma. Ed. Porrúa. México 2003. p.547.

claro del conocimiento optimista es el conocimiento científico, pues éste pretende conocer incluso lo incognoscible.

Pero todo razonamiento, incluso el de Sócrates, tiene límites y es en estos límites donde interfiere el conocimiento trágico, pues existen cosas que no es posible explicar racionalmente, sólo se expresan por medio del arte.

La diferencia entre la sabiduría socrática y la sabiduría dionisiaca es que la primera cree que puede conocerlo todo, mientras que la segunda sabe que no es posible conocer muchas cosas. El símbolo que caracteriza a la tragedia es la música, por ella nace y por su ausencia muere; la música es el arte incognoscible, porque la vida misma es incognoscible en su totalidad, por ello la música no se puede caracterizar simplemente como un reflejo del mundo, sino que ésta es reflejo de la voluntad del mundo. Por tal razón la música se siente, no se razona, incluso la música dionisiaca pone de manifiesto lo incognoscible de la existencia. Es importante señalar que el *pesimismo trágico* no quiere convencernos de que la vida es puro dolor, que no es posible conocer nada, y que entonces el único sentido de la vida es un sentido doloroso; antes bien, la sabiduría trágica viene a decirnos que la vida es sumamente dolorosa y, por lo mismo, sumamente placentera y ésta no tiene sentido en sí misma, el sentido se lo damos nosotros.

Podemos sostener entonces que la manera en que Nietzsche interpreta la tragedia o el sentido trágico del mundo es sumamente importante. Los propios griegos no se ocupaban de analizar tan a fondo la tragedia, simplemente la disfrutaban algunos y otros la condenaban; la tragedia pereció a causa del *optimismo teórico* y los griegos no se escandalizaron, porque no se dieron cuenta de la forma de vida que había muerto.

El Sócrates racional fue la causa de la muerte de la tragedia —como ya hemos mencionado—, pero también cabe la posibilidad de un Sócrates cultivador del arte,

incluso del arte trágico. Este personaje o símbolo sería aquel al que le interesa conocer racionalmente, pero que además sabe que su razón tiene límites y por ello da cabida a las explicaciones trágicas del mundo, es decir, ese Sócrates es un Sócrates músico, o cultivador de la música, que se sabe a sí mismo incapaz de conocer ciertas *verdades* y por ello acepta a la música como símbolo de voluntad del mundo, voluntad incognoscible racionalmente. En resumidas cuentas, el conocimiento trágico reaparece cuando el optimismo teórico es insuficiente.

“Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia,, habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre la consideración teórica y la consideración trágica del mundo; y sólo después de que el espíritu de la ciencia sea conducido hasta su límite, y de que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia: como símbolo de esa forma de cultura tendríamos que colocar el Sócrates cultivador de la música, en el sentido antes explicado”.<sup>13</sup>

Es interesante señalar, en este sentido, que la figura de Sócrates se incorporó en la cultura Occidental como un sabio racional, no como un cultivador de la música, ni del arte trágico. Es irónico que el Sócrates racionalista tenga mayor peso en la cultura posterior, tanto que podríamos afirmar que ésta valora al conocimiento “racional” por encima de cualquier otra cosa.

“... el creer en una corrección del mundo por medio del saber, en una vida guiada por la ciencia, y ser también realmente capaz de encerrar al ser humano individual en un

---

<sup>13</sup> Nietzsche Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Ed. Alianza. Madrid 2001. p.148-149

círculo estrechísimo de tareas solubles, dentro del cual dice jovialmente a la vida: <<Te quiero: eres digna de ser conocida>>.”<sup>14</sup>

Cabe señalar que la crítica que Nietzsche hace a Sócrates va dirigida específicamente a la razón, pues la figura que nuestro autor condena es un ser temeroso de actuar sin la razón, es un esclavo de ésta; sin embargo —como ya hemos mencionado—, el propio Nietzsche señala la posibilidad remota de un Sócrates, además de racional, intuitivo, o que no contrapone la razón y el instinto; incluso autoras como Paulina Rivero y Juliana González defenderán ese Sócrates músico que puede vislumbrarse en textos tanto platónicos como nietzscheanos.

Con la idea nietzscheana del Sócrates músico se asume la razón complementando a la vida, más no haciéndola a un lado. Para Nietzsche existen tres símbolos que representan la vida: Dioniso, Apolo y Sócrates. La unión de éstos permite una vida bella, son necesarios los tres porque representan la ilusión, los instintos y la razón, aunque es posible caracterizar a los tres como una forma de instintos diferentes pero todos creadores.

La crítica de Nietzsche a la razón no pretende anular la razón, sino aquellos extremos de una razón que se basta a sí misma y no necesita nada más; Nietzsche critica de la razón su soberbia. En cuanto a la altanería de Sócrates criticada por Nietzsche, hay autores que sostienen que cuando Sócrates afirmaba que no sabía nada era simplemente para no suponer prejuicio alguno, no para alardear y ser falsamente modesto, y no para presumir su sabiduría, como asegura Nietzsche. La ignorancia de Sócrates no era falsa modestia —según algunas interpretaciones—, lo que pretendía era quitarse todo prejuicio de conocimiento para que su estado de interrogación y búsqueda fueran constantes, pues cuando se presume de sabiduría se deja de buscar. Para Juliana

---

<sup>14</sup> *Ibíd.* p.153

González, Sócrates alcanzó una verdadera vida ética, pues logró la armonía entre instinto y conciencia; para la autora esa armonía es muy parecida a la relación Dioniso-Apolo de la tragedia. Según esto, para Sócrates la vida ética era un arte, la misma mayéutica era creación, pues consistía en parir conocimiento, parirse a sí mismo como ser autoconsciente.

Juliana González afirma que la mayéutica —que era la forma suprema de conocimiento para Sócrates— más que racional era instintiva, pues sale de las entrañas del filósofo, y su finalidad es el autoconocimiento para no ser esclavo de las propias pasiones, más no para anularlas. Nietzsche condena al Sócrates interpretado por él mismo, pero con ello simplemente ataca a la razón ciega que cree saberlo todo. Juliana González sostiene que la crítica de Nietzsche a Sócrates está hasta cierto punto infundada, pues según ella Nietzsche no lo entendió; sin embargo, nos inclinamos a creer que aunque cabe la posibilidad de un Sócrates artístico, la herencia que hemos recibido de él es, —como diría Nietzsche— teórica, optimista y racionalista.

Una de las razones por las que creemos que la crítica de Nietzsche a Sócrates es tan radical es porque Sócrates moraliza<sup>15</sup> e impone una manera de vivir; para Sócrates una vida sin filosofía no vale la pena vivirla; mientras que para Nietzsche la vida vale la pena vivirla por sí misma, con todo el dolor y alegría infinitos que implica, y de ese modo darle un sentido. La vida no es ni buena ni mala, sino inocente; ésta es una posible manera de superar el pesimismo, es decir, dirigiendo la fuerza de los instintos, como el dolor, hacia la belleza, hacia la creación artística.

Según la interpretación de Juliana González, Nietzsche tenía razón al llamar a Sócrates monstruo, pues a él mismo le interesaba la mitología, sólo en tanto que le

---

<sup>15</sup> Cuando hablamos de moralizar, nos referimos a que en textos platónicos, como en *La República*, Sócrates discute sobre fundamentos morales e inamovibles como: la virtud, el vicio, el bien, el mal, y en resumidas cuentas, trata de enseñar a sus oyentes que es necesario ser virtuoso y bueno para recibir el bien, de otro modo, sólo es posible obtener el mal. El personaje Sócrates moraliza porque enseña la distinción entre lo bueno y lo malo. Su justicia consiste en castigar al vicioso y recompensar al virtuoso.

revelaba la clase de monstruo que era. En este sentido, según la autora, Sócrates es muy parecido a Zarathustra, pues para éste el peor enemigo de cada uno es uno mismo. En Sócrates, según Juliana González, la razón no está separada de los instintos, como afirmaba Nietzsche, tampoco hay un dualismo entre alma y cuerpo. En ambos autores (Nietzsche y Sócrates) se deja ver la autarquía, pues ambos prefieren esta vida a cualquier otra más allá. Sin embargo, para ambos es necesario que esa vida tenga sentido y para Sócrates la vida lo pierde si pierde los valores, y esa fue la razón por la que deseaba morir, pues no quería vivir una vida en la que sus valores fueran subsumidos; al igual para Nietzsche, que afirmaba que una vida sin el sentido de vivir no merecía la pena. Para Juliana González el error de Nietzsche es haber tomado en cuenta sólo algunos textos, en los que Sócrates mostraba las tesis del dualismo entre el alma y el cuerpo; sólo en este sentido se puede interpretar que Sócrates no quería la vida y la consideraba como una enfermedad; Juliana González sostiene que Sócrates quería ser curado por el bien y la justicia, no por la muerte, luego entonces, la vida no era para él una enfermedad.

“Nietzsche y Sócrates se aproximan, así, en la medida en que éste no sea visto como mero racionalista, y en que tampoco Nietzsche se interprete dentro de un puro naturalismo o instintivismo. Se encuentran ahí en donde ambos ofrecen una propuesta integral, unitaria y sintética de la vida”.<sup>16</sup>

Nuestra opinión es que la figura de Sócrates se presta a que se le interprete de maneras variadas, tan respetable es la tesis del Sócrates músico como la del Sócrates racional. Sin embargo, no podemos dejar a un lado la tradición que hemos heredado del racionalismo; en ese caso podemos afirmar con Nietzsche que Sócrates simboliza también el exceso de la razón y ésta fue la que condenó a la tragedia, luego entonces, la

---

<sup>16</sup> González Juliana. *El héroe en el alma*. Ed. UNAM. México 1994. p.23

razón filosófica fue la que negó a los instintos y creyó ser capaz de conocer los profundos abismos de la existencia; sin embargo, jamás lo consiguió, pues la razón sólo puede explicar lo explicable. La posibilidad a la que nos hemos estado refiriendo acerca del Sócrates músico sólo aparecería, si y sólo si, la razón reconoce sus límites y permite vivir lo inexplicable de la propia existencia. Nosotros consideramos que si Nietzsche hizo esas críticas fue porque algunas tesis socráticas se prestaban efectivamente a tales interpretaciones; por lo tanto, Nietzsche sí lo entendió y su crítica sí tenía fundamento, aunque ello no signifique que, por momentos, Nietzsche pudiera exagerar algunos rasgos del pensamiento socrático con el fin de evidenciar más el sentido de su crítica.

## **II. DIOS HA MUERTO ¿HA NACIDO EL SUPERHOMBRE?**

### **A) VOLUNTAD DE VIVIR O MORIR.**

Nos parece importante puntualizar que a partir de ahora desarrollaremos la segunda parte de la investigación; el texto en el que ahora nos apoyaremos principalmente será *Así Habló Zaratustra*. A lo largo de la primera parte de nuestra investigación, nuestro texto principal, o en el que nos apoyamos fundamentalmente, fue *El Nacimiento de la Tragedia*. El motivo por el cual retomaremos algunos aspectos de *Así habló Zaratustra* en esta segunda parte, es porque ésta es una obra en la que se abunda en el tema del dolor desde una perspectiva distinta a *El Nacimiento de la tragedia*; por ello nos ayudamos de esta obra aunque sin trabajarla exhaustivamente, pues solamente la utilizamos como complemento para sustentar el tema del dolor a partir de *El Nacimiento de la Tragedia*.

La pregunta que nos ha movido en la presente investigación es “¿Cómo asumir el dolor con alegría?”, planteada desde el pensamiento nietzscheano. En la segunda y última parte de nuestra investigación intentaremos dar más elementos para ensayar una respuesta; para lograrlo es evidente que retomaremos las tesis principales del pensamiento nietzscheano y ¿cómo hacerlo sin su obra cumbre? : *Así Habló Zaratustra*.

A lo largo de esta segunda parte —que se divide en dos capítulos principales— abordaremos algunas de las tesis que fundamentaban el pensamiento nietzscheano; por ejemplo, intentaremos desarrollar muy brevemente la idea del *superhombre*, *el eterno retorno*, *la muerte de dios* y *la voluntad de poder*, en tanto se relacionan con el tema del dolor. No ahondaremos abundantemente en todas las implicaciones de tales nociones, así que no llevaremos hasta sus últimas consecuencias ninguna de las ideas antes

mencionadas. Habiendo dado ya una breve introducción a los dos últimos capítulos de la presente investigación, daremos paso ahora al contenido del texto.

El tema de esta segunda parte es la *muerte de dios*. Nos preguntamos si para Nietzsche la muerte de dios posibilita el nacimiento de lo que es *superhombre*; para abordar esto es necesario preguntar: ¿por qué ha de morir dios? En primera instancia; ¿cómo podría ser esto posible, siendo dios una entidad superior a la vida?, ¿qué implicaría tal muerte?, ¿sería una tragedia?, ¿o quizás sería como quitarse un gran peso de encima? Por otro lado, tendríamos que responder también ¿quién ó qué es el *superhombre*? ¿A qué alude Nietzsche con esta idea, cómo se relaciona con la muerte de dios y qué tiene que ver con nuestro tema del dolor y la alegría?, entre otras cuestiones.

Ahora bien, nos parece adecuado señalar la manera en que dividiremos el tema: como lo indica el título, en el inciso “A” abordaremos principalmente la idea de *voluntad*, mientras que en el inciso “B” ahondaremos fundamentalmente en la idea del *eterno retorno* —ambos apartados conservarán como referencia principal la muerte de dios—. Esto no quiere decir que separaremos las ideas, pues éstas necesariamente se entrelazan; el motivo por el cual hemos dividido el tema en dos capítulos es para tratar de darle claridad.

#### VOLUNTAD DE OCASO.

Pareciera que *Así Habló Zaratustra* es un texto en el que Nietzsche narra el ocaso del protagonista, el ocaso del propio Zaratustra, pues desde un principio es posible vislumbrar que el sabio ermitaño pretende su ocaso, pero no lo quiere como negación (voluntad de morir), sino como afirmación activa de la vida (voluntad de vivir); este

personaje sabe que solamente por medio de su ocaso, de su propia destrucción (activa) puede crearse nuevamente a sí mismo, pues sabe que toda creación implica destrucción: “Y el gran mediodía será el momento en el que el hombre se encuentre a mitad del camino entre el animal y el superhombre; cuando celebre su marcha hacia el ocaso como su esperanza suprema, por ser la marcha hacia un nuevo amanecer. Al llegar ese momento, el que se hunda en su ocaso se bendecirá a sí mismo por pasar al otro lado y el sol de su conocimiento brillará para él en el mediodía. Que cuando ese mediodía llegue sea ésta vuestra última voluntad: ¡Los dioses han muerto; ahora queremos que viva el superhombre!”.<sup>1</sup>

Zaratustra posee la voluntad de vivir y por ello comienza su ocaso, su destrucción; tal ocaso inicia con un saber, el saber que *dios ha muerto*. Pocos saben la noticia porque pocos se atreven a enterarse, ya que este acontecimiento es sumamente doloroso, pues la muerte de dios significa que todo cimiento estable ha muerto también. Casi nadie sabe acerca de este suceso, ni siquiera aquel que amaba tanto a dios, *el más compasivo de los hombres*, quien continuaba alabando y amando al dios que ya se encontraba muerto.

Zaratustra deseaba dar a los hombres un obsequio, pero éste era tan grande que no hubo quien supiera aceptarlo, pues no entendían la grandeza de tal regalo, sólo se reían reactivamente, es decir, se reían con la intención de burlarse de aquello que les era incomprensible, se reían por venganza. “Pero ellos se creen que soy frío y que me gusta gastar bromas terribles. Ahora me miran y se ríen, y mientras tanto me están odiando. ¡Qué risa más fría la suya!”.<sup>2</sup>

Zaratustra quiere mostrar a los seres humanos que luego de la muerte de dios el sentido de la existencia se transforma —ese es su regalo—, que el ser humano tiene la

---

<sup>1</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*. Ed. Edimat Libros. España 2000. p.84.

<sup>2</sup>Ibíd. p.43.

posibilidad de transformarse activamente, de trascender los viejos fundamentos, trascender lo que fue: tener otra experiencia de la vida, de sí mismo y del *ser*; hacia esto apunta la noción de *superhombre*.

Cabe señalar que la misión de Zaratustra no es la de un pastor que enseña cómo vivir, él no desea conducir a un rebaño —más bien quiere apartar a aquellos que no pertenecen a él—, sino que juntos aprendan a realizar la crítica de los valores establecidos y crear otros diferentes; por esta misión muchos lo odiarán, pues pocos querrán destruir sus propios cimientos —pues aprendieron a confiar en ellos—, hundirse en su ocaso, destruir las bases en que se fundamenta su existencia, pues en la medida en que éstas son inamovibles, parecen firmes y estables; desean conservar su concepción de lo malo, de lo bueno; es por esto que pocos se enfrentarán a la *muerte de dios*, ya que ésta será una de las consecuencias que trae consigo tal idea, pero no es ésta la única consecuencia; la muerte de dios significa más, cuando Nietzsche hace dicha afirmación todo otro sentido metafísico queda también derrumbado, pues sólo muere aquello que ha nacido en el mundo ya que sólo lo que pertenece a este mundo puede perecer; con la muerte de dios no hay ya un más allá, un fundamento trascendente de la *realidad*, un sentido último.

### LOS TRASMUNDANOS.

Ahora bien, otra de las verdades que Zaratustra muestra es la transformación del espíritu: el camello en león y el león en niño; éstas son metáforas que Nietzsche utiliza para simbolizar los cambios que podría sufrir el espíritu del ser humano en caso de que asumiera la *muerte de dios* como posibilidad de recrearse. Por ahora intentaremos explicar sintéticamente la figura de los trasmundanos que claramente puede ser representada por el camello que vive cargando su joroba, así como los trasmundanos

van cargando una moral sustentada en el mundo suprasensible; pareciera que éstos son los que representan la voluntad de morir, ya que muchos de ellos viven sacrificándose en este mundo con el fin de obtener recompensas en un mundo superior; además de ser compasivos, los trasmundanos viven con resentimiento, pues recriminan a otros por su propia impotencia, son aquellos que aprendieron de dios los valores suprasensibles.

Zaratustra no sataniza el dolor, pero tampoco lo promueve, sabe que es parte primordial de la vida misma y que es necesario aceptarlo —no resignarse a él—, como se acepta el placer, lo que critica es el dolor enfermizo como fin último y sentido de la vida; el dolor sustentado en un mundo suprasensible y en el desprecio a la vida.

Para dormir bien hay que estar bien despierto durante el día —afirma un sabio al que conoce Zaratustra—; lo cierto es que los trasmundanos no pueden permanecer bien despiertos, pues siempre están cansados, por ello nunca logran vivir con plenitud, están cansados de la propia vida, por eso la desprecian. Ellos poseen la voluntad de morir, se inventan un mundo en el que radica todo el valor para poder soportar el cansancio que los agobia en esta vida a la que han despojado de su valor. Aunque es la única que conocen, la desprecian, como también desprecian el discurso de Zaratustra, debido a que éste implica un desconocido *sí a la vida*; los trasmundanos se encuentran tan cansados que mientras están despiertos, pareciera que sueñan con un mundo superior, trascendente, el cual les obliga a decir *No a la vida*.

“En otros tiempos, este mundo, eternamente imperfecto, imagen imperfecta de una eterna contradicción, me parecía un placer embriagador de su imperfecto creador. De este modo, como todos los trasmundanos, también yo en otro tiempo proyecté mi ilusión más allá del hombre”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibíd.* p.52.

Los trasmundanos no logran comprender, como comprendió Zaratustra, que la vida es dolor, pero también placer, creen que la vida es puro sufrimiento y por ende abrigan sus esperanzas en un más allá. Lo que éstos no comprenden es que al morir dios muere también el más allá, y la vida que queda encierra todas las esperanzas y aunque es sumamente dolorosa, también es sumamente placentera. Esto no pueden comprenderlo a causa de que se encuentran hundidos en el dolor y la resignación; saben que la vida no tiene sentido, pero no intentan darle uno propio; en suma, los trasmundanos viven como en un eterno sueño y se niegan a despertar para conocer la vida. “Lo que ha creado a todos los Dioses y a todos los trasmundanos es ese cansancio, que de un solo salto — de un salto mortal— quiere llegar a la última meta, ese pobre cansancio ignorante, que ya no quiere ni querer”.<sup>4</sup>

Los trasmundanos están cansados de la vida, se quedan únicamente con el dolor y por ello niegan la belleza que podrían crear con su propia existencia, niegan la posibilidad de inventar otros sentidos, sentidos que estén vinculados con la vida, simplemente son como enfermos moribundos, pues ni viven ni mueren, sólo permanecen en agonía; desprecian la vida y con ella los símbolos máximos de ésta, como el cuerpo. Tampoco tienen la voluntad para abandonar la existencia (voluntad de morir), la voluntad para abandonar el cuerpo que tanto rechazan; viven añorando un mundo superior, son, en resumen, expresión existencial de la metafísica. Y aun cuando llegarán a asumir la muerte de dios, no la soportan y necesitan de otros ídolos que ocupen su lugar, no superan el vacío dejado por dios; necesitan un fundamento inamovible, valores trascendentes en los cuales puedan hacer descansar sus concepciones de la vida.

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* p.53.

Los trasmundanos, en última instancia, también quieren su ocaso, pero pasivamente, no tienen la capacidad de “parirse a sí mismos”, de crearse nuevamente, pues pretenden alejarse de la vida lo más posible, ésta los ha decepcionado, pues el sentido último que buscaban no existe. Ésta no es la misma voluntad de ocaso que la de Zaratustra, pues él pretende destruirse para crearse nuevamente, ser un puente hacia otra experiencia de la vida. Los trasmundanos son puro nihilismo, nihilismo reactivo y pasivo, son puro ocaso sin voluntad de creación, es decir, sin voluntad de vivir.

Ahora bien, ¿qué estamos entendiendo por voluntad?, ¿acaso la voluntad de los trasmundanos es la misma que la voluntad de Zaratustra? La muerte de dios puede traer consigo, por un lado, la renuncia y el vacío, o por otro lado el *querer* y la esperanza; con la muerte de dios, la única voluntad que puede prevalecer es la voluntad del *yo*, esta voluntad es una fuerza, es un *querer* al que Nietzsche llama *voluntad de poder*; ésta constituye a todos los seres vivos, todo ser vivo es *voluntad de poder*, ésta determina todos y cada uno de los actos de los individuos. Todo ser que ejecute alguna acción está siendo guiado por la *voluntad de poder*, ésta puede crecer o decrecer, es activa o reactiva, creadora o resentida, pero seguirá constituyendo a todos los seres humanos, aun cuando éstos decidan disminuir su voluntad o, por otro lado, hacerla crecer, es decir, la voluntad persiste tanto si se quiere ser señor, como si se quiere ser esclavo, tanto si se quiere decir *sí a la vida* como Zaratustra, o incluso decirle *no* como los trasmundanos; esta voluntad, afirma Sagols, es una voluntad necesaria que nos determina y además es inocente, pues somos los seres humanos quienes la conducimos según nuestras propias decisiones.

“...A pesar de que siempre se tiene la voluntad de poder, podemos “adormecerla”, descuidarla, dejarla en estado de letargo, o bien podemos despertar a ella y asumirla

plenamente en una constante superación e incremento de nuestro ser. En este sentido, la voluntad de poder se tiene y no se tiene, es objeto de cultivo y desarrollo”.<sup>5</sup>

Cada individuo tiene la posibilidad de ejecutar sus propias decisiones, es decir, de asumir o no su voluntad, pero la voluntad es independiente de la forma en que se exprese. Ahora bien, podríamos sostener que la *voluntad de poder* ejercida activamente conseguiría desarrollarse plenamente en la idea del *superhombre*. La metáfora *superhombre* nos remite a una forma en que se da la “voluntad”: como creación incesante de sí mismo y del mundo, ésta es, a nuestro juicio, la forma en que se expresa el sentido de la metáfora “*superhombre*”.

“Cuando no tenéis más que una única voluntad y consideráis que el curso de las cosas es necesario, estáis presenciando el origen de vuestra virtud. Esta virtud es, realmente, un bien y un mal nuevos, una corriente caudalosa nueva, la voz de un manantial nuevo. Esa nueva virtud es poder, es pensamiento dominador enroscado a un alma inteligente; es un sol de oro, con la serpiente del conocimiento enroscada a él”.<sup>6</sup>

La *voluntad de poder* es entonces una fuerza, un *querer*, una virtud inocente<sup>7</sup> que trae consigo la *voluntad de ocaso*, pues sólo aquellos que desean crearse a sí mismos deben además querer destruirse con la finalidad de trascenderse continuamente. “¡Amar y hundirse en su ocaso son dos cosas que van unidas desde toda la eternidad! Voluntad de amor significa estar dispuesto incluso a morir”.<sup>8</sup>

Ahora bien, la idea de *superhombre* —como hemos mencionado— se relaciona estrechamente con la idea de *voluntad de poder*, pues según el autor de *El Nacimiento*

---

<sup>5</sup> Sagols Lizbeth. *¿Ética en Nietzsche?*  
Ed. UNAM. México 1997. p.47

<sup>6</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*.  
Ed. Edimat Libros. España 2000. p.82.

<sup>7</sup> Con virtud inocente, queremos decir, que la voluntad de poder no posee fundamentos éticos ni morales, pues estos juicios se los otorga cada individuo, según su propio criterio.

<sup>8</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*.  
Ed. Edimat Libros. España 2000. p.112.

*de la tragedia*, la *voluntad de poder* se desarrollará positiva y plenamente en el *superhombre*.

La idea de *superhombre*, al igual que *la voluntad de poder*, sólo es una especie de símbolo, de metáfora, es una intuición de Nietzsche, no es una idea reflejada en el mundo, es un símbolo que nuestro autor incorpora, éste es sólo una metáfora que expresa posibilidades de ser, de tener experiencia de la vida —más allá del nihilismo de la metafísica y la moral cristiana—, del sí mismo, más aún, la figura del *superhombre* no es algo concreto a lo cual se pueda acceder, no es un punto de llegada sino que implica que el ser humano es siempre la posibilidad de crearse y crear sentidos sin que suponga que son absolutos e imperecederos.

Ya hemos mencionado anteriormente que la *voluntad de poder* constituye a todo ser humano. Sin embargo, Nietzsche señala que la sobreplenitud de dicha voluntad sólo se realizaría en el *superhombre*, pero insistimos, éste no es una especie superior al hombre actual, Nietzsche lo plantea como una posibilidad abierta de traer otra experiencia del ser más allá de la metafísica. Pero esta metáfora es aún más profunda, ya que con ella nuestro autor incorpora lo divino a nuestro propio mundo arrebatándolo de lo trascendente. En resumen: cuando se hace la afirmación activamente: *dios ha muerto*, es del todo coherente creer en la propia humanidad y abrigar todas las esperanzas en ella, esto es lo que hace Nietzsche con la idea del *superhombre*, pues muerto dios activamente, nuestro autor desea que viva el *superhombre*. La humanidad liberada de dios como símbolo de todo lo suprasensible e inmutable, aprende a ser libre con la meta de superarse a sí misma, con la meta de crecer en el mundo, no fuera de él, porque no existe un fuera; aunque esto no implique que luego de la muerte de dios todo sea arbitrario, tampoco implica que todo da lo mismo o vale por igual.

El *superhombre* es, en última instancia, una experiencia distinta, una metáfora que simboliza una experiencia del ser y del ser humano que se supera constantemente a sí mismo, que por medio de su voluntad continúa su creación ilimitada, es un ser que va más allá de sus propias barreras, es un transformador y creador de valores, es también un destructor, pues sólo mediante la destrucción es posible hacer nuevas o diferentes creaciones.

“El que ha de crear tiene siempre que destruir. Los primeros que crearon fueron los pueblos y sólo luego lo hicieron los individuos: realmente, el propio individuo es más bien una creación reciente”.<sup>9</sup>

Sólo serán puentes hacia el *superhombre* aquellos individuos que se atrevan a valorar de otra forma, a transvalorar, a crear, pero éstos serán tal vez e inicialmente convalecientes porque no podrán en un instante abandonar su pasado y cuando crean que lo han logrado, entonces sentirán nostalgia por ello. Sin embargo, serán libres para actuar; y la libertad de un ser humano que valora consiste en obedecerse a sí mismo, en ser libre para elegir su propio bien y su propio mal, aun cuando para ello deba destruir sus propios fundamentos y crear otros.

“Has de desear consumirte en tu propia llama, pues, ¿cómo te vas a renovar si antes no quedas reducido a cenizas? Solitario que recorres el camino de todo hombre creador, te quieres crear un dios con tus siete demonios. Solitario que recorres el camino del que ama, te amas a ti mismo y por eso te desprecias como sólo desprecian los que aman. El que ama quiere crear porque desprecia. ¿Qué sabe del amor quien no ha tenido que despreciar precisamente lo que amaba?”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibíd.* p.71.

<sup>10</sup> *Ibíd.* p.74.



## **B) LA VIDA ¿PLACER O DOLOR ETERNO?**

### LA IMPORTANCIA DEL DOLOR PARA LA VIDA.

En *Así habló Zaratustra* Nietzsche muestra precisamente que Zaratustra atraviesa por muchas y muy variadas facetas, de entre las cuales destaca el desprecio por el individuo moderno que, con la muerte de dios, es incapaz de crearse una meta, pero destaca con más fuerza el amor que siente Zaratustra por el género humano, ya que si en determinado momento el personaje de Zaratustra siente algún desprecio por lo humano, dicho momento es trascendido por su amor sobreabundante a la humanidad, pues en ésta el sabio espera ver cumplidos sus más grandes anhelos. Cabe señalar que aunque Zaratustra destruye fundamentos —como la creencia en valores inamovibles o en algún ídolo—, no se estanca en la pura destrucción; nuestro autor expresa por medio de Zaratustra que el nihilismo de ninguna manera es el fundamento de las tesis nietzscheanas. Efectivamente es necesario atravesar por el nihilismo en sus formas reactivas para entonces crear, pero jamás propone el nihilismo como meta. De hecho, el nihilismo habría sido la esencia misma de la moral y la metafísica. El nihilismo es simbolizado en una de las ideas básicas que hemos manejado antes, es decir, en la muerte de dios; ésta no es sino un efecto de la moral en la cual ya siempre estaba instalado el nihilismo.

Cuando *dios ha muerto*, con dios muere todo fundamento, se pierde toda concepción de bien, de mal, de arriba, de abajo,<sup>1</sup> es esto lo que causará dolor al ser humano, porque ya no puede refugiarse en nada más; es en este momento cuando se corre el riesgo de caer en el nihilismo absoluto, pues al no existir concepción alguna, “todo da lo mismo”, “todo está permitido”. Pero la pretensión de Nietzsche es mucho más ambiciosa, pues no se trata sólo de destruir, se trata de crear a partir del nihilismo,

---

<sup>1</sup> Cf. parágrafo 125 Nietzsche Friedrich. *La gaya ciencia*.

se trata de derrumbar todo fundamento para construir partiendo de la inocencia, se trata de ir más allá de aquel nihilismo que había despojado a la vida de su valor para depositar todo el valor en el mundo suprasensible.

“Cuanto más mira el hombre al fondo de la vida, más hunde su vista en el dolor. Pero el valor es quien mata mejor, el valor que ataca; pues mata incluso a la propia muerte, porque dice: “¿Y era esto la vida? ¡Muy bien! ¡Pues que vuelva a empezar!” Con todo, hay en estas palabras mucho de redoble de tambor. Quien tenga oídos para oír que oiga”.<sup>2</sup>

La muerte de dios traerá consigo en un primer momento la nostalgia del fundamento, el vacío, el dolor por no tener en donde refugiarse. Muerto dios, es en el individuo en quien recae toda responsabilidad, así lo asume el antropocentrismo ilustrado que pone al individuo en el lugar de dios. Recordemos que para Nietzsche también es necesario criticar esta posición que muestra el subjetivismo moderno, en donde el sujeto ocupa el lugar trascendente dejado vacante por dios. Para Nietzsche se trata de otra recuperación de la individualidad, distinta de aquella que postuló el racionalismo ilustrado. En esta recuperación es importante el individuo como pieza fundamental de un todo, sin que por ello el individuo sea ese todo. Dicho sujeto ya no tiene a quién culpar ni a quién pedir nada; el puente hacia el *superhombre* será el que conseguirá crear y crearse a sí mismo, con su dolor y placer tan sórdidos y bellos.

La muerte de dios es causa de horror y miedo pues devela con más profundidad el dolor de estar solos; sin duda la vida es dolorosa, pero precisamente por ello es placentera, con esto queremos decir, que la vida encierra las experiencias más profundas, y sólo en éstas es posible experimentar un placer tan abismático que cuando finaliza inevitablemente sentimos extrañamiento por dicho placer. Cuando vivimos una

---

<sup>2</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*. Ed. Edimat Libros. España 2000. p.132.

experiencia profundamente dolorosa, es obvio que la alegría y el placer están ausentes; por supuesto, cuando experimentamos dolor, extrañamos la alegría; mientras que en una experiencia placentera, no extrañamos de ninguna manera el dolor, sin embargo, ambos son necesarios ya que si experimentáramos puras vivencias placenteras no sabríamos lo que son, estaríamos tan acostumbrados a ellas que nos parecerían indiferentes. Lo mismo ocurre con el dolor, pues si experimentáramos sólo vivencias dolorosas, nos convertiríamos en seres indolentes a quienes todo les parecería igual; es por esto que sin dolor no hay placer, ni viceversa, pues para experimentar uno, debemos necesariamente, vivir el otro. Si nada en la vida nos provocara placer, tampoco existiría algo que nos provocara dolor. Efectivamente es posible asumir el dolor con alegría en la medida en que es posible crear lo más bello a partir de lo más doloroso —como queda establecido en *El Nacimiento de la tragedia*—. La alegría es entendida aquí como el *sí a la vida*, no como el dolor que produce placer, es la alegría de aceptar la vida con todo su dolor, puesto que éste puede ser asumido por la creación, transformado, transfigurado, haciendo del dolor algo creador, constructor.

“Crear: he aquí lo que alivia el dolor y aligera la vida; pero para llegar a crear es preciso atravesar crisis muy dolorosas y sufrir numerosas transformaciones. Sí, creadores, habéis de sufrir muertes muy amargas a lo largo de vuestra vida; porque sólo así podréis proclamar y defender todo lo perecedero. Para que el creador pueda convertirse en el niño que vuelva a nacer, ha de querer ser también la parturienta y sufrir sus dolores. En verdad os digo que yo he tenido que abrirme paso a través de cien almas, de cien cunas, de cien dolores de parto. He tenido que despedirme muchas veces y conozco esos momentos desgarradores en que hay que decirse adiós. Pero así lo quiere mi voluntad creadora y mi destino. O, por decirlo más abiertamente, ése es precisamente el destino que quiere mi voluntad. En mí sufre y se haya como si estuviese todo cuanto siente;

pero siempre me socorre mi voluntad trayéndome un mensaje de alegría. El querer os hará libres: ésa es la verdadera doctrina sobre la voluntad y la libertad que os enseña Zaratustra”.<sup>3</sup>

Algunas de las ideas que expresa Zaratustra en la cita anterior podrán encarnarse en la figura del *superhombre*; ésta experimentará dolor por todo lo que ha de destruir, pero dicho dolor no será un fin en sí mismo, un dolor sumiso que espera curarse en un más allá, el dolor de dicha figura será trascendido en el mundo por medio de la creación propia. La figura del *superhombre* no esperará a que se acerque un dios compasivo que cure todas sus heridas, sino que el mismo dolor le permitirá crear, su propia voluntad de ocaso le permitirá renacer.

Según Nietzsche, todo aquel que desee postrarse como puente al *superhombre* querrá y deberá sufrir transfiguraciones en su espíritu: dejar de simbolizar un camello, pues esta figura representa seres que cargan en su joroba una moral esclavizante que equipara la virtud con la obediencia; para acercarse al *superhombre*, el espíritu tendrá que dejar de simbolizar la figura del camello y simbolizar un león. Esta figura representa la ferocidad que arrasa con todo lo inconveniente, pues el león tiene la fuerza para destruir; sin embargo el león tampoco es la metáfora deseada pues destruye pero no para crear. Por ello existe una tercera figura que simboliza la inocencia infantil, pues sólo a partir de ésta pueden crearse fundamentos distintos que permitirán la creación y transmutación de valores.

Consideramos que las transfiguraciones del espíritu que hemos expuesto arriba son simbolizadas en un enigma<sup>4</sup> que comienza cuando Zaratustra encuentra a un pastor dormido al cual se le introduce una serpiente por la boca. Al parecer, ésta representa las

---

<sup>3</sup> Ibíd. p.88.

<sup>4</sup> Algunos autores, como Lizbeth Sagols, relacionan el símbolo del enigma con la idea del eterno retorno. Sin embargo, preferimos no abundar en ello porque consideramos que el tema del presente apartado no lo amerita. Cf. “De la visión y el enigma” en *Así Habló Zaratustra*.

cosas más dolorosas del mundo, por ello el pastor hace caso a Zaratustra y la muerde arrancándole la cabeza y además escupiéndola. Ya terminada esta gran hazaña el pastor ríe *como nunca nadie antes había reído*, ríe con la inocencia de un niño; expuesto el enigma, consideramos que esta visión podría ser análoga a las transformaciones que debe sufrir el individuo para convertirse en un *superhombre*: primero que nada, el pastor se traga las cosas más pesadas del mundo, al igual que el camello que carga con lo más pesado; después el pastor muerde y escupe la carga más pesada, al igual que el león, el cual destruye toda esa carga dolorosa, para posteriormente convertirse en un niño que ríe con inocencia, tal como lo hace el pastor, pues después de escupir la cabeza, ríe. Del mismo modo, espera Zaratustra que rían los *superhombres*, esos que no creerán en dios porque ellos serán sus propios dioses, que amarán verdaderamente porque primero se amarán ellos mismos, sólo de este modo podrán regalarse a los demás.

La propuesta de Zaratustra es que cada individuo cree por sí mismo su bien y su mal, aun cuando tenga que sufrir las consecuencias de la soledad. “Pero el que llegue a decirse: ¡Este es mi bien y éste es mi mal! Ése se ha descubierto a sí mismo. Gracias a esas palabras hace callar al topo y al enano que dicen: ¡Esto es lo bueno para todos y esto es lo malo para todos!”.<sup>5</sup> Cabe señalar que el enano simboliza el desprecio por la vida, mientras que el topo es quien busca las respuestas fuera de la luz que le otorga el mundo, porque éste no las quiere ver realmente. Nietzsche sostiene que los que buscan respuestas en un mundo trascendente son negadores de la vida, pero según él, es posible negar a éstos con la ligereza, pues sólo por medio de ella se vence la pesadez; la ligereza, por el contrario, ama la vida y aun con dolor crea, transforma y construye.

## LOS ACOMPAÑANTES DE ZARATUSTRAS

---

<sup>5</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*. Ed. Edimat Libros. España 2000. p.157.

Además del pastor que aparece en “De la visión y el enigma”, otro personaje importante para nuestra investigación es el que se convertirá en el asesino de dios. Con él Zaratustra tiene otro de sus encuentros; el sabio ermitaño conoce al “más feo de los hombres”, uno de los llamados hombres superiores. Éste simboliza al ilustrado, al moderno que, aunque ha dejado de creer en dios, sigue percibiendo a la vida como una pesada carga, se resigna al sufrimiento, aún no es capaz de asumirlo y construir con él, incluso es posible que aún crea en *verdades* trascendentes, como la razón, o bien también puede no creer ya en nada, sigue de igual modo atascado en el nihilismo pesimista, simboliza la incapacidad de crearse metas distintas y mundanas. El “más feo de los hombres” también expresa el asesinato que ha llevado a cabo el hombre ilustrado. Éste es un asesinato reactivo, es decir, por venganza, se ha cansado de que dios sea su “juez y testigo”, se sentía tan avergonzado de sí mismo que decidió castigar a su dios con la muerte. De este modo, sólo él será su propio testigo, su propio dios, se ha puesto en su lugar y sin embargo sigue cargando las cosas más pesadas; es ateo porque está resentido con dios y es este resentimiento el que provoca su deseo de venganza; es *el más feo de los hombres* el que puede decir “sí a la vida”, es un sí incompleto pues se lamenta, éste no podrá dar un sincero “sí a la vida” hasta que reconozca que mató a dios por venganza para ocupar su lugar, entonces tendrá la posibilidad de cambiar la reacción por acción.

*Dios ha muerto* no quiere decir que necesaria e inmediatamente nace el *superhombre* y ello lo vemos muy claramente en la figura del “más feo de los hombres”. Aunque los hombres superiores que conoció Zaratustra no sean más que puentes hacia el *superhombre*, aunque hayan fracasado también tienen la posibilidad de crear, de aprender una nueva forma de afirmar la vida.

“¿No estamos siempre sentados ante una gran mesa de burlas y de juegos? Y aunque hayáis fracasado en algo grande, ¿habéis por ello fracasado vosotros? Y aunque habéis fracasado vosotros, ¿ha fracasado por ello el hombre? Y aunque haya fracasado el hombre, ¿qué importancia tiene? ¡Adelante!”<sup>6</sup>

#### LA RESURRECCIÓN DE DIOS Y SU SEGUNDA MUERTE.

Ya hemos explicado más arriba que cuando *el más feo de los hombres* asesina a dios lo hace en un acto de venganza. Por esa razón le dice *sí a la vida*, pero lamentándose, pues aún carga con la culpa y con los sustitutos de dios, entre los cuales está la razón. Por esos motivos dicho personaje tiene la oportunidad de reconocer su acto de venganza y de resucitar a su dios para darle una muerte activa, para rebasar el nihilismo reactivo y acceder al nihilismo activo. *El más feo de los hombres*, junto con los otros hombres superiores, volvió a alabar a su dios, lo revivió y lo encarnó en un asno<sup>7</sup>. Éste llevaba ahora toda la carga del mundo con resignación, pues además asentía siempre, jamás decía no, pero su sí era irreflexivo, lo afirmaba todo, cuando en realidad no afirmaba nada, era un sí que aceptaba pasivamente; al ver este acto de idolatría en el que se reunirían los hombres superiores al celebrar la “cena”, Zaratustra quedó sorprendido pero posteriormente comprendió que dios sólo había sido resucitado para conseguir matarlo por segunda vez, aunque ya no con resentimiento y venganza, sino con acción creativa, para de este modo abandonar la carga pesada y asumir la vida con plenitud. Esta vez *el más feo de los hombres* asesinaría a dios, pero no como hizo antes, sino

---

<sup>6</sup> *Ibíd.* p. 222.

<sup>7</sup> Cf. “El despertar” y “La fiesta del asno”, en los que los hombres superiores comienzan a idolatrar a dicho animal, el cuál había arribado a la cueva de Zaratustra en compañía de un par de reyes. Cuando Zaratustra, al haberse enfadado del alboroto que habitaba en su morada se aleja por un momento y deja solos a sus invitados, éstos comienzan a festejar al asno adornándolo, perfumándolo y rezándole como si fuese una deidad, pues les hace falta a quien adorar y según el “más feo de los hombres” sólo bajo esta manera les era posible adorar a un dios, esta ceremonia no significó más que una burla a un dios que sólo era capaz de asentir sin reflexión alguna.

como el mismo Zaratustra había enseñado al sostener “No se mata con la cólera, sino con la risa”.<sup>8</sup>

*El más feo de los hombres*, aquel que antes le dijo sí a la vida lamentándose, ahora le dirá sí activamente, pues ha convertido su reacción en acción; en un principio este hombre era un nihilista reactivo, pues al matar a su dios por venganza perdió todos sus fundamentos y no le quedó más que la pesada carga de la vida; este nihilismo reactivo se convierte en activo, pues al matar a dios creativamente se deshace de toda carga y después de destruir los fundamentos últimos será capaz de crear otros diferentes, transmutados, venciendo de este modo al nihilismo pasivo. Pero ¿por qué es con la risa y no con la cólera con la que se mata activamente? Porque la muerte de dios implica desacralización de todos los valores supremos y ello le resta toda la importancia a lo que antes fue considerado como sagrado y venerable. Si dios está escrito con minúsculas es porque ha dejado de ser importante, *el más feo de los hombres* lo ha desacralizado, ha mostrado su finitud y por eso ahora es posible inventar diferentes perspectivas del mundo, finitas, relativas, es decir, diferentes valores; con el nihilismo activo se rompen perspectivas anteriores y se crean otras que le dan sentidos diversos a la vida.

El nihilismo activo podrá expresar la *voluntad de poder* activa; por ello la afirmación de la vida vendrá desde una voluntad de afirmar, desde una fuerza que puede ensayar perspectivas de valoraciones diferentes. Cuando *el más feo de los hombres* mata a dios activamente, le dice *sí a la vida*; este sí ya no es pasivo, es activo, ya no es la resignación a lo horrible de la existencia, es la aceptación del dolor y del placer que encierra la vida; es afirmación profunda de la finitud del *ser*. Esta afirmación profunda,

---

<sup>8</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*. Ed. Edimat Libros. España 2000. p.59.

esta comprensión de la finitud, implica otra forma de entender la temporalidad que incluye otra experiencia de la vida: la experiencia del “eterno retorno”.

Desde esta perspectiva, Nietzsche ha criticado toda concepción del tiempo como algo lineal en donde el pasado, por ser lo “ya hecho”, imposibilita cualquier acción sobre él; en una concepción tal se pueden sustentar sentimientos como la venganza, pues al no poder actuar sobre el pasado, el individuo intenta vengarse de lo que no puede ser cambiado. Esto es justo lo que pasa con *el más feo de los hombres* cuando mata a dios reactivamente, lo hace por venganza. Pero esta acción, más que liberar, aprisiona la voluntad. Frente a esta postura, la propuesta de Nietzsche es la de liberar a la voluntad y para ello será necesario un “querer” el presente, el futuro e incluso un querer el pasado; esto significa afirmar lo que ya ha sucedido, que incluso se añore volver a vivirlo. *El eterno retorno* es un enigma, un pensamiento que explica Zaratustra y que sin embargo no es del todo claro. Es como una intuición, “como un misterio”; sin embargo, es una idea fundamental en la filosofía nietzscheana, que puede traer consigo la enfermedad y náusea o, por otro lado, puede traer “esperanza”: la enfermedad es posible en la medida en que si todo se va a repetir eternamente, entonces quedaríamos atados al pasado de tal forma que no sería posible proyectar futuros distintos y afirmar lo que se ha sido. La humanidad estaría condenada a repetirse eternamente y por ende no sería posible el *superhombre*, pues si éste es la posibilidad de superarse constantemente y el *eterno retorno* nos obliga a la mera repetición, entonces no puede haber superación alguna; esta idea horroriza a Zaratustra y, sin embargo, el sabio se cura de este horror con la valentía, ya que asume el *eterno retorno* como la esperanza del futuro que se da gracias al pasado, pues puede ser afirmado y así activado en el presente. “Se puede hablar aquí de una “paradoja de la repetición” que consiste en

acceder a la novedad y al futuro, gracias a la asunción radical de aquello que regresa, gracias a la afirmación valiente del pasado”.<sup>9</sup>

Dicho lo cual podemos señalar que el sabio Zaratustra le da a la eternidad otra significación, en donde ésta se corresponde con el tiempo y el espacio y no cabe la posibilidad de separarlos, al menos no desde la perspectiva del *eterno retorno* que permite al sabio mostrar la grandeza de la existencia, motivo por el cual Zaratustra regala la búsqueda de la eternidad del placer, aunque esta búsqueda implicará afirmar también la eternidad del dolor, es decir, aquel que quiere revivir el placer, querrá revivir el dolor, porque por un solo instante de placer valdrá la pena repetir eternamente la vida en su totalidad, pues es la vida en todas sus dimensiones la que queda afirmada de forma total y sin restricciones; la idea nietzscheana del *eterno retorno* no tiene selección, no se puede elegir repetir lo placentero y negar el dolor. Por el contrario, el *eterno retorno* hace eterno el dolor y el placer, pues en esto consiste la vida, es éste el *ser* de la vida, es devenir “eternamente” “temporal”. El *ser* no está en una eternidad trascendente, está en la eternidad del tiempo, el *ser* es vida, es tiempo, por ende, el *ser* es dolor y placer, porque no hay dolor que no implique placer, ni al contrario; afirmar todo placer implica afirmar todo dolor, el *ser* como devenir implica acción sobre el mundo asumiendo todas las contradicciones de la vida.

“Gracias al día de hoy, por primera vez estoy satisfecho de cuanto he vivido hasta ahora. Y eso no es todo: vale la pena vivir en la tierra. Una sola jornada, una sola fiesta en compañía de Zaratustra me ha bastado para aprender a amar la tierra. ¿Es esto la vida?, le diré a la muerte. ¡Muy bien! ¡Pues que vuelva a empezar!”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Sagols Lizbeth. *¿Ética en Nietzsche?*  
Ed. UNAM. México 1997. p. 71

<sup>10</sup> Nietzsche Friedrich. *Así Habló Zaratustra*.  
Ed. Edimat Libros. España 2000. p.239.

En el regalo que ha obsequiado Zaratustra hay un *querer*, es decir, hay un *querer* del placer y del dolor, pues hay un *querer* la vida, una afirmación de la vida. Este argumento se contrapone a la resignación, presente en el cristianismo interpretado por Nietzsche. En éste se asume el dolor por resignación, no por deseo, no por amor a la vida. “Porque todo placer se quiere a sí mismo, y por ello quiere también el dolor”.<sup>11</sup> Zaratustra regala entonces el *sí a la vida*. Este sí, el de Nietzsche, no es un sí resignado, ni pasivo, es una acción sobre el mundo, es vislumbrar la posibilidad de los contrarios, es un sí que requiere un no; el *sí a la vida* es un sí que afirma el presente, el futuro e incluso el pasado, ésta es la afirmación que trae consigo el *eterno retorno*, es ésta la manera de operar del filósofo artista. El *eterno retorno* también desacraliza, pues es una concepción de la temporalidad que rompe con la idea lineal del tiempo, desacraliza el tiempo de la metafísica porque la eternidad está dentro del mundo y es una experiencia de afirmación de la vida. Además, el ser humano que intenta experimentar el *eterno retorno*, es creador porque no espera pasivamente su destino, sino que lo elige con libertad, y por tanto con responsabilidad. En suma, éste puede ser un puente hacia el *superhombre*, ama al destino porque se afirma incluso lo que ha sucedido, se acepta el placer con todo su dolor —fue esto lo que enseñó Zaratustra—. Se quiere la vida y por ello se desea que vuelva a repetirse, no se es espectador, sino creador. El *eterno retorno* es una experiencia de la vida, es un deseo que se traduce en un sí a todos los momentos en su eterna repetición, *el eterno retorno* es una forma de *voluntad de poder*.

“¡Mira este instante! De esa puerta llamada instante parte hacia atrás un camino sin fin y detrás de nosotros hay una eternidad. ¿Acaso no tiene que haber recorrido alguna vez ese camino todo lo que puede recorrer? ¿Acaso no tiene que haber sucedido ya alguna vez todo lo que puede suceder?”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibíd.* p.243.

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 133.

## **CONCLUSIÓN.**

A lo largo de nuestra breve investigación acerca del pensamiento nietzscheano tratamos de exponer la importancia vital del dolor y la alegría para la experiencia humana a partir de la tragedia griega interpretada por Nietzsche. Para ello nos servimos de dos capítulos, que a su vez dividimos en apartados; el primero de éstos lleva por título “La racionalidad en la tragedia”. En éste incorporamos las ideas básicas que desarrollamos a lo largo del presente trabajo, ideas fundamentales como los símbolos Dioniso, Apolo, Sócrates; en este breve apartado destacamos la importancia de los instintos e incorporamos el problema de la razón y la relación-contradicción que guarda ésta con los instintos. En dicho apartado expusimos la relación que mantienen los instintos con el dolor desde la perspectiva trágica nietzscheana; este apartado nos sirvió como fundamento para desarrollar con más precisión otros temas vinculados con nuestro eje de interés, es decir, la importancia de este apartado fue que pudimos utilizarlo como base de nuestra investigación. Por ello, en él comenzamos a abordar los conceptos básicos que nos ocuparon en el proceso de la investigación.

En el segundo apartado, titulado “La ilusión como forma de conocimiento”, planteamos la importancia de la ilusión como un instinto más, perteneciente a la tragedia, la cual simbolizaba la existencia misma. Pero dicho tema no lo agotamos en la profunda importancia que tuvo la ilusión para la tragedia, desarrollamos además una investigación acerca de la posibilidad de concebir a la ilusión como forma de conocimiento. Planteado esto, logramos descubrir las consecuencias que trae consigo un conocimiento del mundo por medio de puras ilusiones, las cuales podrían desestabilizar la noción de *verdad*; bajo estos términos conseguimos discernir que para nuestro autor existen ilusiones nobles e innobles. Las primeras fueron planteadas como medio para huir del dolor, mientras que las segundas como posibilidad de complemento para el

dolor, es decir, como el único medio para experimentar el dolor e incluso a todas y cada una de las experiencias vitales. En el siguiente apartado, “La ilusión y los instintos”, continuamos trabajando a la ilusión, sólo que en dicho apartado encaminamos nuestro trabajo hacia lo dionisiaco y lo apolíneo y a las consecuencias que traería consigo el conocimiento de los abismos dionisiacos; a este respecto discernimos la imposibilidad de conocer los abismos de la existencia, pues a éstos sólo es posible conocerlos por medio de ilusiones —representadas por Apolo— que, sin embargo, son nuestro medio de conocimiento, son *la verdad* humana. Dicho lo cual pudimos afirmar que puesto que Apolo y Dioniso son un complemento, entonces es posible conocer a ambos por medio de ilusiones, pero es imposible hacerlo por medio de lo abismático de la existencia, ya que a los seres humanos sólo nos es posible conocer humanamente, es decir, conocer con ilusiones.

En el apartado posterior titulado “¿Sócrates racional ó músico?”, nuestra intención fue desarrollar la crítica que hace Nietzsche al Sócrates que condena a lo “*irracional*” de la existencia, es decir, a las artes; aunque en este apartado también expusimos la posibilidad de un Sócrates que enaltece a la razón y además da cabida a los instintos como parte fundamental de la existencia humana; en este apartado desarrollamos la visión trágica del mundo contrapuesta al *optimismo teórico*. En resumidas cuentas, lo que pudimos concluir en este apartado fue que efectivamente cabe la posibilidad, desde la perspectiva nietzscheana, de concebir a un Sócrates asesino de la tragedia y de las artes, pero además es posible concebir a un *Sócrates músico*, amante de la razón al igual que de los instintos.

En la segunda parte de nuestra investigación intentamos apoyarnos en algunos aspectos de *Así habló Zaratustra* que nos ayudaron a fundamentar nuestra tesis acerca de la importancia del dolor y la alegría. Cabe señalar que en esta segunda parte no

pretendimos desarrollar exhaustivamente los temas abordados, simplemente los mencionamos en relación con nuestro tema de interés, es decir, con el tema del dolor. En el primer apartado de nuestra segunda parte de la investigación, “Voluntad de vivir o morir”, señalamos algunas de las características de los trasmundanos y trabajamos estas figuras en relación con el dolor que implica una existencia servil contraponiéndola a la figura del *superhombre* y a la posibilidad de asumir el dolor con alegría.

En el último apartado planteamos la muerte de dios como posibilidad, por un lado, o como desesperanza, por otro; también abordamos el *eterno retorno* con respecto al dolor y las consecuencias que un mundo eternamente repetitivo traería, no sólo para el dolor, sino incluso para la alegría; de esto concluimos la posibilidad de asumir el dolor con alegría mediante la afirmación de cada instante de vida, tanto si es placentero como si es doloroso. ¡Creación! En ella apostamos la posibilidad del dolor activo y creador que trasciende al dolor pasivo, el cual destruye al individuo, mientras que el dolor activo transforma porque con él el individuo siempre crea y por ello puede asumir el dolor con alegría, lo asume como posibilidad de trascenderse a sí mismo. Porque el profundo y terrible dolor de la existencia es como un grito sórdido entre las callejuelas oscuras al centro del abismo, como un llanto extrañado de sí mismo que no puede más caer, como un silencio absurdo que grita a la ausencia, como una ausencia que espera encontrarse, como una esperanza que se sabe fracasada, como un lamento por la falsa fortaleza o como un grito estridente, tan estrambótico que sólo puede escucharlo el silencio y la mirada doliente, valerosa y ¡ creadora!

## **BIBLIOGRAFÍA.**

### **Principal:**

- Nietzsche Fredrich *Así habló Zaratustra*. Madrid: EDIMAT Libros, 1999.
- *El ocaso de los ídolos*-----.
- *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza, 2001.
- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos, 1998.
- La gaya ciencia*. Madrid: Edad, 2002.
- Sagols Lizbeth. *¿Ética en Nietzsche?* México: UNAM, 1997.
- Rivero Weber Paulina. *Verdad e ilusión*. México: UNAM, 2000.
- González Juliana. *El héroe en el alma*. México: UNAM.
- Zambrano María. *Filosofía y Poesía*. México: FCE, 2005.
- Gilles Deleuze. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 2002
- Platón. *Diálogos*. México: Porrúa, 2003.
- *La república*. México: UNAM, 2000.

### **Secundaria:**

- Nietzsche Fredrich. *El anticristo*. Madrid: EDIMAT Libros, 1999.
- Más allá del bien y del mal*-----.
- *Ecce Homo*. México: Fontamara, 1996.
- *Humano, demasiado humano*. Madrid: Edad, 2003
- Poemas*. Madrid: Hiperión, 1998.
- Aurora*. Madrid: Edad, 2001.
- La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza, 2004.
- Kant Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- *La metafísica de las costumbres*. Madrid: Tecnos, 1989.
- G.M. Bowra. *Historia de la literatura griega*. México: FCE, 1953.