



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

TESIS

**Nietzsche y la superación del nihilismo: la llegada del hombre
hiperbóreo**

Que para obtener el título de:
Licenciado en Filosofía

Presenta:
Jesús Santamaría Sánchez

Asesor:
Dr. Josué Manzano Arzate

Toluca, Estado de México, 2022.

Breve cronología de la vida de Friedrich Nietzsche:

- 1844. El 15 de octubre nace Friedrich Wilhelm Nietzsche, en la localidad prusiana de Röcken.
- 1849-1850. Su padre muere a causa de una afección cerebral; poco después, su hermano pequeño.
- 1864. Ingresa en la Universidad de Bonn para estudiar Teología y Filosofía. Una crisis de fe lo lleva a abandonar la teología.
- 1869. Acepta la oferta de una plaza de catedrático de Filología Clásica en la Universidad de Basilea, donde conoce a los músicos Liszt y Wagner y al historiador Jacob Burckhardt.
- 1872. Publica *El nacimiento de la tragedia*.
- 1878. Publica *Humano, demasiado humano*.
- 1883-1885. Publica *Así habló Zaratustra* y, después, *Más allá del bien y del mal*.
- 1887. Aparece *La genealogía de la moral*.
- 1889. Publica *El crepúsculo de los ídolos*.
- 1889. Es ingresado con un diagnóstico de parálisis cerebral.
- 1893. Elisabeth Förster-Nietzsche se hace con el control absoluto de la obra y la persona de su hermano.
- 1900. Nietzsche muere el 25 de agosto. Es enterrado en Röcken sin ceremonia religiosa.¹

¹ Hernández Arias, José Rafael, *Nietzsche, La crítica más radical a los valores y a la moral de la cultura occidental*, RBA, España, 2015, p. 18, 19.

Índice

Introducción.....	1
Objetivos de investigación.....	7
Hipótesis de investigación.....	8
Capítulo I.....	9
1.1 El lenguaje humano como ficción.....	9
1.2 Sobre la música y la palabra.....	13
Capítulo II.....	19
2.1 Sobre el drama musical griego.....	19
2.2 Eurípides y Sócrates: el crepúsculo de la tragedia.....	23
Capítulo III.....	27
3.1 Sobre la visión dionisiaca del mundo.....	27
Capítulo IV.....	45
4.1 El hombre superior y la gaya ciencia.....	45
4.2 La superación del hombre y de la metafísica.....	51
Capítulo V.....	56
5.1 El cristianismo como síntoma de debilidad o la superación del disangelio.....	56
Conclusiones.....	79
Bibliografía.....	89

Introducción

Nietzsche es el filósofo de la sospecha que insiste en la supremacía del hombre hiperbóreo, su libertad se basa en la escultura de sí mismo y su autonomía consiste en la creación de valores superiores, de esta manera, se demuestra la superación del nihilismo y el perecimiento del hombre domesticado. El nihilismo es la falta de vigencia de los valores dominantes que conduce a la decadencia de la cultura occidental, el filósofo alemán lo explica de la siguiente manera: “*Nihilismo: falta la meta; falta la respuesta al «¿por qué?» ¿qué significa nihilismo? – que los valores supremos se desvalorizan*”², de este modo, el camino a la superación es la llegada del hombre superior y el mejoramiento de la humanidad.

La filosofía nietzscheana es un planteamiento de afirmación de la vida de modo asistemático, de igual forma, el Zarathustra de Nietzsche va más allá de ser un recurso literario y representa la antítesis del fundador del zoroastrismo, y a su vez, el encadenamiento entrelazado entre la moral y la metafísica. El hombre hiperbóreo es la analogía del hombre superior y del superhombre, conlleva una interpretación escéptica del mundo, asimismo, posee valores nobles y aristócratas, por lo tanto, Nietzsche es médico del nihilismo a partir de que él mismo vivenció este suceso, entre la enfermedad y debilitamiento fisiológico demostró el valor vital del vigor del pensamiento filosófico.

El nihilismo reside en el hombre petrificado y es el crepúsculo de los valores supremos que otorgan la verdad, certidumbre y convicción al hombre, este acontecimiento no es un suceso afligido sino un episodio jovial que le otorga absoluta libertad al hombre superior tras años encerrado en la casa de locos.

Para Nietzsche, la desigualdad ontológica del hombre, la jerarquía y la guerra son indispensables para los valores nobles y superiores de la aristocracia, de igual forma, el instinto creativo designa la capacidad de aceptar la vida y amar al destino de modo que sea posible querer repetirlo en el ciclo infinito del uróboro.

² Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos póstumos*, Tecnos, Madrid, 2008, p. 241.

La filosofía de Nietzsche es un planteamiento vivencial y creativo que devuelve la libertad al hombre a partir del desarrollo de secularización y el ocaso de la vigencia moral, es el regreso al valor corporal y el resurgimiento de esperanza en la humanidad, su pensamiento vitalista brota por medio de la locura artística y la enfermedad, de modo que surge un renacimiento de este malestar que reflexiona principalmente sobre el arte y la vida, de igual forma, Nietzsche tiene una concepción de la ciencia ambivalente, por un lado, la ciencia moderna que condena al hombre a vivir en una ficción y por otro lado, la ciencia como estudio filológico, en palabras de nuestro autor, como el arte de aprender a leer bien con los ojos del artista.

El nihilismo es la negación del poder vigente de Dios y los valores del plebeyo, o lo que es lo mismo, la voluntad de la nada; para superar este evento abismal el hombre debe de comprender y vivenciar la metáfora del camello, es decir, las tres transformaciones del espíritu que desemboca al hombre hiperbóreo.

El espíritu libre es el retorno a la naturaleza vista desde la perspectiva artística, a saber, la comprensión de la naturaleza como fuente de creatividad que sugiere valores nobles al servicio de la vida y discernir los valores nihilistas, es decir: “Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida”³, de esta forma, Nietzsche plantea una nueva visión de la ciencia, desde un punto de vista filológico que recupera la vitalidad del arte ante la pérdida de valor, en efecto, el pensamiento nietzscheano es una filosofía de la creatividad que deviene paulatinamente mediante la jovialidad artística, de este modo el instinto creativo plantea una nueva interpretación del cuerpo y el goce de los valores aristocráticos.

En el primer capítulo, parte uno “*El lenguaje humano como ficción*”, se presenta la problemática del intelecto humano y su relación con las verdades superfluas que sigue el hombre común, es decir, la relación del signo y la verdad, Nietzsche analiza la pasividad de este acontecimiento, que da como consecuencia el olvido de la capacidad artística del hombre y la decadencia de la cultura, es decir, dos atentados contra la vida. El lenguaje conceptual no es más que una interpretación

³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 28.

racional que guía a los hombres en una senda sombría, mejor dicho, los retiene en una telaraña confortable fabricada de metáforas trasiegas, el develamiento del lenguaje es la rendija que ayuda a salir de las rejas conceptuales y el desenmascaramiento de la ficción. El arte es el cuchillo para romper de una vez por todas las telarañas, a saber, las máscaras del lenguaje y la exhibición de la mentira.

En el segundo apartado del primer capítulo *“Sobre la música y la palabra”* se expone el lenguaje y la palabra como simbología del mundo, en este tema Nietzsche presenta, por un lado, lo indescifrable de simbolizar la voluntad irracional y el recurso lingüístico utilizado por el chandala para someter la vida, por otro lado, el ímpetu de la música a partir de su origen divino y el lenguaje de la nobleza a disposición del hombre hiperbóreo para su labor artística superara el lenguaje del plebeyo, de igual forma, la música como símbolo de la voluntad y creación del artista conlleva la esencia de Dioniso pues el canto es el destello de la vitalidad, por el contrario, la ópera es un desvío musical que refleja una cultura decaída que pretende la racionalización del canto y la palabra.

En el segundo capítulo, parte uno *“Sobre el drama musical griego”*, se desarrolla el regreso de Nietzsche al drama musical para reconciliar el canto dionisiaco con la naturaleza del hombre, por otro lado, el arte, visto desde la interpretación nietzscheana es la justificación estética de la existencia, en este retorno el autor busca recobrar el ímpetu de la música trágica y la transfiguración del hombre en el drama musical. El poder del tirso dionisiaco y la transformación mágica del teatro hace posible el renacimiento del hombre para soportar la vida a partir de la dualidad de Apolo y Dioniso dejando a un lado el optimismo superficial, la racionalización de la tragedia y la justificación metafísica de la vida.

En la parte dos del segundo capítulo *“Eurípides y Sócrates: el crepúsculo de la tragedia”* se muestra la racionalización del drama musical griego a partir de la estética consciente de Sócrates. Eurípides considera que la decadencia trágica inicia con su contemporáneo Sófocles, la problemática que ve el filósofo alemán es el abandono de lo extraordinario de la tragedia y convertirlo en un género

ordinario; una nueva comedia nacida de la dialéctica socrática establece la creación del héroe argumentado. El prólogo de Eurípides ilustra al pueblo y al esclavo, además, niega la sabiduría instintiva de la embriaguez y de los maestros del lenguaje, de modo que la nueva comedia es un género consciente que justifica la existencia a partir de la sabiduría y el convencimiento. Nietzsche separa la tragedia de la dialéctica, y sostiene que el instinto inconsciente afirma la vida frente al pesimismo ático.

El capítulo tres *“Sobre la visión dionisiaca del mundo”* presenta la realidad onírica de la reconciliación entre el sueño y la embriaguez a partir de antítesis estilísticas, sobre un profundo panorama del mundo (apolíneo-dionisiaco), el arte hace posible la vida suprema del hombre y es su traslado a la obra artística por medio de la vehemencia creadora de Apolo. La embriaguez dionisiaca es el rencuentro de la naturaleza; la presencia de Dioniso incentiva al canto de sus discípulos y el género ditirámico expande el culto de Dioniso. La visión dionisiaca del mundo es reconocer los límites de la razón y convertirse en la bacante de Dioniso, de igual forma, la vida, a partir de Nietzsche, consiste en afirmar y amar al destino trágico de la existencia con la osadía de Perseo, más aún, únicamente en el arte se soporta la vida de la sentencia dionisiaca.

En el capítulo cuatro *“El hombre superior y La gaya ciencia”* se expone la embriaguez de la salud del hombre hiperbóreo y la sabiduría jovial que celebra la esperanza del hombre, de este modo, la fortaleza del hombre superior estriba en *La gaya ciencia* para liberarse del sometimiento de los valores del plebeyo y obtener de una vez por todas su libertad y el reconocimiento de su superioridad, por lo que se refiere a su riqueza y opulencia, el problema del hombre moderno gira en torno al nihilismo pasivo y a la mala interpretación del cuerpo y de la vida. *La gaya ciencia* es el reconocimiento imprescindible de la enfermedad y del sufrimiento, la filosofía nietzscheana plantea un nihilismo activo y un renacimiento refinado del hombre, por supuesto, la sabiduría jovial es el estado convaleciente del sentido artístico de la existencia y *La gaya ciencia* es la risa del artista.

En la segunda parte del capítulo cuatro *“La superación del hombre y de la metafísica”* se muestra el adelanto del hombre superior y su triunfo ante el pensamiento tradicional, en palabras de Nietzsche, el quebrantamiento de las telarañas y el aniquilamiento de los rebaños, de cualquier modo, es ineludible y necesario para salir de la decadencia cultural, pues bien, la genealogía nietzscheana rastrea el origen de lo bueno y de lo malo y advierte la inversión de estos valores a partir del judaísmo y el ensalzamiento de conceptos vacíos, de hecho, este acontecimiento es la falsificación de valores que atentan directamente al espíritu noble, pues bien, la muerte de Dios es la conflagración entre la aristocracia y los plebeyos, asimismo, el triunfo del hombre superior es el levantamiento del martillo, y el reconocimiento de la desigualdad ontológica del ser humano, de esta forma, la superación del nihilismo es el tránsito del hombre común al superhombre.

Por último, el capítulo cinco *“El cristianismo como síntoma de debilidad o la superación del disangelio”* presenta al hombre hiperbóreo, un ser anticristiano y superior que pretende la obtención de poder a partir de su fuerza vital, muy por el contrario y a diferencia del hombre cristiano como sujeto pasivo y domesticado que se compadece de su rebaño, por supuesto, evolucionar no corresponde al progreso y no apunta a la superación del hombre, por otro lado, una de las tesis principales de Nietzsche es el mejoramiento de la humanidad a partir del superhombre y el derrocamiento de la victoria del plebeyo, no obstante, el cristianismo dificulta la llegada del hombre hiperbóreo y condena al espíritu vigoroso, de esta manera se conserva la miseria, el nihilismo y el dominio del sacerdote, asimismo, el anticristo nietzscheano es el médico de la compasión y de la inversión de los valores.

El cristianismo es la herencia metafísica que niega la vida y desvaloriza el mundo, de igual forma, niega el cuerpo, la pasión y el instinto, además concede la moral como contranaturaleza, en ese sentido el sacerdote cristiano es la figura del sometimiento, pretende la igualdad de los hombres y mantiene la moral del resentimiento, de este modo, el cristianismo es un malentendido del mundo, de las

causas naturales y del concepto de Dios, encima, es una religión para los sometidos y una enemistad para el espíritu libre, en efecto, Nietzsche reflexiona sobre la falsificación del evangelio a partir de Pablo de Tarso y la distancia que hay entre las enseñanzas de Jesús y el cristianismo, el filósofo alemán examina que la fe cristiana es una necesidad enfermiza y una deformación de la realidad, de igual forma, que el concepto cristiano de Dios es la decadencia divinizada y las monedas de San Pablo simbolizan la antítesis del evangelio, Nietzsche analiza que la moral cristiana proviene del resentimiento y la venganza, es decir, los sentimientos menos evangélicos que atentan contra la vida, en consecuencia, la ciencia, como estudio filológico, es el enemigo del mártir porque enaltece al hombre y lo remedia contra la santa convicción. El hombre hiperbóreo tiene un espíritu escéptico, pertenece a la casta superior y reconoce la intensidad destructiva del cristianismo como síntoma de debilidad, asimismo, introduce los valores nobles a los instintos y declara la guerra contra el nihilismo, su canto de esperanza es la maldición sobre el cristianismo y la transmutación de todos los valores.

Objetivos de investigación

1.1 Objetivo general

Conocer el problema del nihilismo activo y pasivo a partir del pensamiento nietzscheano por medio de la obra seleccionada y su relación con los conceptos: lenguaje, arte, cristianismo, decadencia y superación, además de analizar la propuesta de nuestro autor y la vigencia que tiene, así mismo, comprender la posible superación del nihilismo a partir del filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

1.2 Objetivos específicos

Los temas que se abordarán y comprenderán son:

- A) El análisis del lenguaje conceptual del hombre, la simbología, la palabra y su relación con el mundo y el ímpetu artístico.
- B) El drama musical griego a partir de los escritos preparatorios de: *El nacimiento de la tragedia* y la racionalización de la tragedia de Eurípides a partir de la estética socrática.
- C) La conferencia de Nietzsche: *La visión dionisiaca del mundo*.
- D) La propuesta y justificación del hombre superior a partir de su obra: *El crepúsculo de los ídolos* y *Así habló Zaratustra*
- E) La superación del cristianismo a partir de la creación de valores nobles y el perecimiento del hombre débil de acuerdo a la obra: *El anticristo*
- F) El hombre hiperbóreo como analogía al superhombre nietzscheano.

Hipótesis de investigación

El nihilismo es el desarrollo histórico de desvalorización de los valores dominantes que otorgan sentido y dirección a la cultura occidental, de acuerdo a los distintos tipos de nihilismo, se determina si el nihilista en cuestión es capaz de proponer o crear nuevos valores a partir del instinto artístico.

El nihilismo y la decadencia cultural engloba la falta de respuestas de la cultura occidental y la ausencia del Dios cristiano, la posible superación de este acontecimiento es la superación del hombre, es decir, el espíritu hiperbóreo, cuya figura engloba el sentido del mundo y el futuro de la humanidad.

Se advierte en la filosofía de Nietzsche dos tipos de nihilismo: activo y pasivo, el primero niega los valores caducos y otorga un nuevo sentido a partir de la libertad y la capacidad creadora, por el contrario, el segundo representa la resignación del mundo y la incapacidad artística, del mismo modo, a falta de un sentido, niega la vida, el cuerpo y la nobleza.

Capítulo I

1.1 El lenguaje humano como ficción

Nietzsche deplora el intelecto humano en la naturaleza y lo describe como un acto arrogante, engañoso, deplorable, decrepito y sombrío. El intelecto no solo concede orgullo a los hombres sino que otorga ilusiones a: “Los seres más desdichados, delicados y efímeros sólo como un recurso para retenerlos un minuto en la existencia”⁴

El significado de la existencia se perturba cuando coincide la soberbia, el conocimiento y la sensación, asimismo, el engreimiento es el producto del privilegio irregular de la conciencia humana sobre los sentidos y el cuerpo; la consecuencia del intelecto es la mentira y el engaño, escribe Nietzsche:

El intelecto, como un medio para la conservación del individuo, desarrolla sus fuerzas capitales en la ficción; pues ésta es el medio por el cual se conservan los individuos más débiles y menos robustos [...] Este arte de la ficción llega a su cima en el ser humano: aquí el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, las habladurías, la hipocresía, el vivir de lustres heredados, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, el teatro ante los demás y ante uno mismo.⁵

Dicho de otro modo, el intelecto es un constructo de ficciones que olvida lo que es; un recurso para la supervivencia del individuo más desdichado. La virtud del intelecto es la ficción y la vanidad, un enmascaramiento de la insignificancia. La verdad del intelecto es el ensueño de la ficción. Según el autor, el sujeto demanda un «tratado de paz» para «existir» por obligación y hastío, dicho tratado justifica la penuria de la verdad:

Porque en este momento se fija lo que desde entonces debe ser «verdad», esto es, se inventa una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y la legislación del lenguaje proporciona también las primeras leyes de la verdad: pues aquí se origina por primera vez el contraste de verdad y mentira: el mentiroso utiliza designaciones válidas, las palabras, para hacer aparecer lo irreal como real.⁶

⁴ Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Gredos, Madrid, 2014, p. 349.

⁵ Ibidem, p. 350.

⁶ Ibidem, p. 351.

La verdad se fija necesaria y obligatoria, por lo tanto, se utilizan nombres o denominaciones; el lenguaje es el medio entre el intelecto y la designación, no obstante, el plebeyo corrompe «la designación correcta» cuando altera o invierte lo real con asignaciones erróneas o invenciones desacertadas y decrépitas, continúa diciendo:

El ser humano sólo quiere la verdad en análogo sentido limitado. Desea las consecuencias agradables de la verdad, aquellas que conservan la vida; es indiferente al conocimiento puro y carente de consecuencias y está hostilmente predispuesto contra las verdades que puedan ser perjudiciales y destructivas [...] ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?⁷

Para Nietzsche, la verdad del chandala se limita a la comodidad, mantiene su eficacia de ser un medio para mantener su vida, sea como fuese, de modo que el «conocimiento puro» o el conocimiento hiperbóreo le es indiferente, además, declina a todo saber que atente contra él, por consiguiente, la verdad del plebeyo es el resultado del intelecto; un autoengaño del ser humano para subsistir, un tratado de paz universal contra todo aquello que es elevado: un sentido general, rechazar esta verdad es un atentado al significado común del lenguaje y el reconocimiento de salvaguardar la cultura elevada, constata oportunamente Nietzsche:

¿Qué es una palabra? La reproducción en sonidos articulados de un estímulo nervioso. Pero, partiendo del estímulo nervioso inferir además una causa existente fuera de nosotros, eso ya es el resultado de un uso falso e injustificado del principio de razón. ¡Cómo nos sería lícito, si la verdad fuese lo único decisivo en la génesis del lenguaje, si el punto de vista de la certeza fuese también lo único decisivo en las designaciones, cómo, pues, nos sería lícito decir: «la piedra es dura», como si además nos fuera conocido lo «duro» de otra manera y no únicamente como excitación totalmente subjetiva! [...] Con las palabras no se llega jamás a la verdad ni a una expresión adecuada.⁸

La palabra es producto del intelecto, aquello que divide las cosas, o lo que es lo mismo, metáforas o abstracciones de imágenes. Lo insostenible de las palabras consiste en determinar las características del objeto a partir de la designación de la conciencia humana.

⁷ Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Gredos, Madrid, 2014, p. 351.

⁸ *Ibidem*, p. 351, 352.

Nietzsche se refiere a: «la cosa-en-sí» como la verdad pura o la certeza, y reconoce su inaccesibilidad en el lenguaje, la palabra es la expresión de la metáfora (la cosa-en-sí), en otras palabras, el lenguaje es el medio entre la certeza (la cosa-en-sí) y el intelecto: “Así la enigmática X de la cosa en sí se presenta una primera vez como excitación nerviosa, luego como imagen, finalmente como sonido articulado”⁹, a saber, el autor no considera posible la relación oportuna entre objeto y concepto, parte de su explicación se da del siguiente modo:

¿Qué es la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado lo que son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora ya no se consideran como monedas, sino como metal.¹⁰

Según nuestro autor, la verdad del plebeyo es una ficción; un constructo de metáforas vivientes, reconocidas por la tradición que abandona su esencia para transformarse en la máscara de la realidad que ha gastado, falsificado e invertido su valor. La palabra ilusoria es convertir y desbaratar una percepción en concepción, la obligación de la verdad sostiene la mentira conceptual, sin embargo, reconoce la capacidad de abstracción en el lenguaje, menciona: “Para encontrar apoyo en tales fundamentos tiene que ser una construcción como de telarañas, tan fina que las olas la puedan soportar, tan firme que el viento no lo consiga deshacer”¹¹

El lenguaje conceptual ofrece una rendija de verdad, a saber, una verdad con valor limitado netamente antropomórfico: “Olvida, por lo tanto, las metáforas intuitivas originales en cuanto metáforas y las toma por las cosas mismas”¹², las telarañas sujetan a las metáforas y las apodera como verdad, en ella hay un olvido

⁹ Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Gredos, Madrid, 2014, p. 352.

¹⁰ *Ibidem*, p. 353, 354.

¹¹ *Ibidem*, p. 355.

¹² *Ibidem*, p. 356.

decaído; el olvido de sí mismo, el olvido del hombre como sujeto artísticamente creador.

Para salir de las rejas del lenguaje del plebeyo es necesario que el hombre recuerde que es un sujeto artístico y que reconozca lo incongruente que es considerar una sola percepción correcta o buena, dado que despojarse de la conciencia común es coincidir con la naturaleza, el arte y el tirso, por esto continúa diciendo Nietzsche:

La palabra fenómeno encierra muchas seducciones, por lo que hago todo lo posible para evitarla: porque no es verdadero que la esencia de las cosas se manifieste en el mundo empírico. Un pintor al que le faltaran las manos y que quisiera expresar por medio del canto la imagen que se le está formando, en ese cambio de esferas, siempre revelará aún más de lo que el mundo empírico revela de la esencia de las cosas.¹³

Para Nietzsche, el fenómeno no puede discernir desde una perspectiva fija el mundo verdadero, por lo que el autor la descarta, para él no es posible la relación de la esencia del objeto como creación ficticia y la vivencia mundana. El concepto requiere de lenguaje humano, lleva consigo una porción de verdad desgastada, por otro lado, el arte como creación divina se acerca a la verdad y se acoge con la sensibilidad, menciona el autor:

No obstante, las producimos en nosotros y desde nosotros mismos con la misma necesidad con que la araña teje telarañas; si estamos obligados a concebir todas las cosas únicamente bajo esas formas, entonces deja de ser maravilloso [...] De esto resulta, en efecto, que esa artística creación de metáforas con la que comienza en nosotros toda sensación presupone ya esas formas, es decir, se realiza en ellas.¹⁴

La creación de conceptos está determinada por la percepción del hombre, por lo tanto, generaliza las cosas a partir de la inducción, suponiéndolas como verdaderas sin examinar la sensibilidad y la capacidad artística. El sujeto crea sus propios conceptos para la relación con otros, deja de ser extraordinario cuando los otros siguen los conceptos del sujeto, continúa diciendo:

¹³ Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Gredos, Madrid, 2014, p. 356.

¹⁴ *Ibidem*, p. 358.

Hay épocas en las que están juntos el ser humano racional y el ser humano intuitivo, el uno angustiado ante la intuición, el otro mofándose de la abstracción; este último es tan irracional, pues, como poco artístico el primero. Ambos desean dominar la vida: éste sabiendo afrontar las necesidades más esenciales mediante previsión, prudencia y regularidad, aquél sin ver, como un «héroe superalegre», esas necesidades y tomando como real solamente la vida fingida en apariencia y en belleza. Allí donde el ser humano intuitivo, como, por ejemplo, en la Grecia más antigua, maneja sus armas de modo más potente y victorioso que su contrario, en circunstancias favorables puede formarse una cultura y fundarse el señorío del arte sobre la vida; esa ficción, esa negación de la indigencia, ese brillo de las intuiciones metafóricas y, en general, esa inmediatez del engaño acompaña a todas las manifestaciones de una vida así.¹⁵

El chandala estriba el lenguaje conceptual, por el contrario, el hombre superior coloca su visión intuitiva en el arte. El primero conoce el mundo a partir de un conocimiento puntual (fijo) y sigue ficciones superfluas, es decir, la verdad del plebeyo. El segundo separa la vida de la apariencia de modo artístico, el arte rompe las telarañas del chandala, asimismo, el sujeto intuitivo hace posible la elevación de la cultura, la posibilidad de preparar al hombre hiperbóreo, poseer el arte al servicio de la vida y el desengaño del intelecto humano: “Mientras que el ser humano guiado por conceptos y abstracciones únicamente con esta ayuda previene la desgracia, sin ni siquiera obtener felicidad de las abstracciones, aspirando a estar lo más libre de posible de dolores”¹⁶, el hombre intuitivo no previene el sufrimiento, mejor dicho, reconoce la jovialidad como dualidad del dolor humano como parte del destino.

1.2 Sobre la música y la palabra

El lenguaje coincide con la mímica, la música y la simbología, la música como la relación entre concordia y: “Sonidos producidos diversamente acentuados y medidos”¹⁷, estima: “Un símbolo cuyo sentido interior se nos revela muy superficialmente, esto es, como sustrato del cuerpo movido por la pasión”¹⁸, es

¹⁵ Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Gredos, Madrid, 2014, p. 360, 361.

¹⁶ *Ibidem*, p. 361.

¹⁷ Éric Dofour, “La estética musical formalista de «Humano demasiado humano»”, *Estudios Nietzsche*, no. 2 (diciembre): 10.

¹⁸ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 1.

decir, es el principio del pensamiento trágico y la afirmación de la vitalidad y el vigor, la música es superflua cuando se considera únicamente como expresión del espíritu, menciona Nietzsche: “En la multiplicidad de lenguas se hace patente el hecho de que la palabra y la cosa no tienen una relación necesaria, sino que, por el contrario, la palabra es un mero símbolo”¹⁹, asimismo, el lenguaje como símbolo representa imágenes conscientes e inconscientes o sensaciones agradables y desagradables de la voluntad.

El mundo se conoce por medio de representaciones, la esencia de las cosas resulta inaccesible a la simbología, Nietzsche sigue la visión de Schopenhauer de reconocer la existencia en la relación de conciencia y objeto. La representación es el producto de la conciencia que hace que las cosas existan, menciona: “Esa misma voluntad de Schopenhauer no es más que la forma fenoménica más universal de algo completamente indescifrable para nosotros”²⁰, la voluntad de Schopenhauer es arcana e indescifrable porque es la esencia pura y universal del mundo; es irracionalidad, por lo que no es posible evadir la representación y con ello, el lenguaje, siguiendo a Nietzsche: “Esa forma fenoménica universalista, por la cual y bajo la cual conocemos nosotros únicamente todo devenir y todo querer y que designamos con el nombre de voluntad, tiene también su esfera simbólica en el lenguaje”²¹

En la voluntad, la sensación agradable o desagradable se virtualiza en la música porque su expresión simbólica resulta incorruptible: “Y paralelamente a este proceso histórico se desarrolla el esfuerzo de la lírica para expresar la música en imágenes”²², de esta manera, Nietzsche procura unificar la poesía con la música para simbolizar la voluntad por medio del arte.

Según Nietzsche, la música es la simbología de la voluntad que envuelve los sonidos que corresponden a la vigorosidad de la vida y del destino, es decir, no es una expresión porque los sentimientos o ideas parten de una percepción singular,

¹⁹ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 1, 2.

²⁰ *Ibidem*, p. 2.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 3.

el arte no consiste en expresar absolutamente nada sino en la creación una labor creativa y noble, sin más, el arte como ficción no representa un espacio o un camino, su gozo es aceptar la indiferencia de la voluntad, menciona Nietzsche:

La voluntad es el objeto de la música, pero no su origen, es decir, la voluntad considerada en su universalidad más extrema, como el fenómeno primordial, bajo el cual se da todo devenir. Lo que nosotros llamamos sentimiento está ya, respecto de esta voluntad, penetrado y saturado de representaciones conscientes o inconscientes, y, por lo mismo, ya no es objeto de la música: dejada aparte la cuestión de si ésta lo puede engendrar. Pongamos por ejemplo los sentimientos de amor, de temor y de esperanza: la música no puede expresarlos por caminos directos, por lo que llena cada uno de estos sentimientos con representaciones. En cambio, estos sentimientos sirven para simbolizar la música, y esto es lo que hace el lírico traduciendo el mundo de la voluntad inasequible a los conceptos y a las imágenes, en el mundo simbólico de los sentimientos.²³

Digámoslo una vez más, la música no es una manifestación, los sentimientos poseen representaciones de la voluntad, es decir, las representaciones contribuyen al esfuerzo de simbolizar la música, es decir, simbolizar la voluntad: “Porque la música, como he dicho, no puede expresar sino sólo simbolizar”²⁴

El principio u origen de la música está en la voluntad, para el autor: “El origen de la música está más allá de toda individuación [...] La voluntad es el objeto de la música”²⁵, en tanto que la voluntad es representación universal de la naturaleza: “La voluntad misma y los sentimientos – como las manifestaciones de la voluntad ya penetradas de representaciones – son completamente incapaces de engendrar música”²⁶, en consecuencia, el objeto de la música es la voluntad, la música no interpreta sentimientos ni representaciones.

El efecto subjetivo y arbitrario de la música, cargada de sentimiento del «músico», es incidental ante la pretensión de simbolizar la voluntad, según el autor, la lírica y la melodía brotan de diferente naturaleza (imagen y sonido), de modo que resulta incompatible su relación, menciona: “Los últimos cuartetos de Beethoven, que se avergonzarían de cualquier interpretación plástica tomada en el reino de la

²³ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 4.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, p. 5.

²⁶ Ibidem.

realidad empírica. El símbolo no tiene ya importancia alguna ante esta esencia divina que aquí se nos revela; más aún, nos parecería una superficialidad injuriosa”²⁷, la música supera el simbolismo del lenguaje y se transfigura en «esencia divina», dicho de otro modo, la música supera al lenguaje conceptual, o lo que es lo mismo, el ímpetu de la música supera a la palabra en cuanto simbolizar la voluntad, continúa diciendo:

Lo que pide el sublime músico no es la palabra, sino un sonido más *agradable*; no es el concepto, sino un tono más íntimo y gozoso en su anhelo por despertar todas las potencias anímicas de su orquesta ¿Cómo se pudo desconocer esto? Más bien podríamos decir de este tiempo lo que dijo Richard Wagner de su misa solemne, que era “una obra puramente sinfónica del más neto carácter beethoveniano”. (Beethoven, p.47.) “Las voces son aquí tratadas como instrumentos humanos: el texto, en estas grandes composiciones religiosas, no está concebido según su significación conceptual, sino que sirve simplemente como material para el canto y por lo mismo no perturba el sentimiento musical, porque nunca despierta en nosotros representaciones lógicas, sino que, con arreglo a su carácter religioso, sólo pone ante nuestra mente fórmulas simbólicas de fe, bien conocidas”. Por lo demás, yo no dudo que Beethoven, en el caso en que hubiera escrito su proyectada décima sinfonía - de las cual dejó diseños - precisamente habría escrito la décima sinfonía y nada más.²⁸

Para Nietzsche, el tono tenue supera al concepto, más aún, la música supera al constructo conceptual de las representaciones y a la palabra. La música es genuina de la voluntad y el concepto es una ficción para referirse a la metáfora de la esencia de las cosas. Las voces son el instrumento del coro; la lírica y el texto son su añadidura, se invierte el significado cuando la música se adapta a la palabra, obstaculiza la congruencia de la melodía y manifiesta su simbología, constata oportunamente Nietzsche: “Ni el hombre agitado por la embriaguez dionisiaca, ni tampoco la masa orgiástica, poseen un *oyente* al cual se necesiten comunicar algo, como el que supone el narrador épico y en general el artista apolíneo”²⁹, el hombre dionisiaco no requiere una explicación de los sonidos que está escuchando sino que se basta con el reencuentro del éxtasis y la música para escudriñar su relación con la voluntad, menciona: “Por el contrario, es propio del

²⁷ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 5.

²⁸ *Ibidem*, p. 6.

²⁹ *Ibidem*.

arte dionisiaco no conocer referencia alguna a un oyente: el ferviente servidor del culto de Dioniso, como ya dije en otra parte, solo es comprendido por sus compañeros”³⁰, según el autor, en la música coincide la naturaleza y el canto de modo que: “El lírico canta como canta el pájaro, por una necesidad interior, y enmudecerá si ante él se planta el oyente curioso”³¹, al sujeto artístico lo señala de la siguiente manera:

¿No debemos pensar más bien en lo que el lírico es realmente, es decir, el hombre artista que piensa en la música por medio de la simbología de imágenes y afectos, pero que no tiene que comunicar nada a ningún oyente, que, en sus momentos de raptó, olvida todo lo que pasa a su alrededor? Y así como el lírico sus himnos, así canta el pueblo su canción, para sí mismo, por un impulso interior, sin preocuparse de si sus palabras son inteligibles para otro cualquiera que no cante con él.³²

El objeto de la música no es el oyente, principalmente el lírico canta para sí mismo; la música manifiesta el enlace entre el individuo y voluntad, es desacertado exponer y justificar la lírica al oyente, por otro lado, Nietzsche niega que la ópera refleje la vitalidad del canto, menciona:

Poner la música al servicio de una serie de imágenes y de conceptos, utilizarla como medio para un fin, para su mejor comprensión y para su fortalecimiento, esta singular arrogancia que hallamos en el concepto de la *ópera* me recuerda la ridícula pretensión de aquel hombre que quería elevarse por los aires con sus brazos: lo que pretendía este hombre, como pretende la ópera, son cosas verdaderamente imposibles. El referido concepto de la ópera exige de la música no un uso indebido, sino como ya he dicho ¡una cosa imposible!³³

La ópera es un género teatral cuya esencia consiste principalmente en cantar textos determinados y la música es suplementario para el concepto, de modo que contradice la visión musical nietzscheana. Según el autor, no es posible que el canto expuesto supere a la música en sí, menciona: “La ópera, como género artístico, según el concepto que aquí hemos traído a consideración, no es solamente una aplicación extraviada de la música, sino que supone una idea equivocada de la estética”³⁴, de lo anterior, el arte no se percibe racionalmente,

³⁰ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 6.

³¹ *Ibidem*, p. 7.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*, p. 7, 8.

³⁴ *Ibidem*, p. 8.

por lo que resulta imposible y desacertado referirse a la ópera como un género artístico cuando su intención es que el canto se comprenda y la música secunde a la palabra, continua diciendo:

La música nunca puede ser un medio al servicio de un texto [...] El valor de la ópera será tanto más alto cuanto más libremente se desarrollen los instintos dionisiacos de la música y cuanto más desdeñosamente trate las llamadas exigencias dramáticas. La ópera será, en este sentido y en el mejor caso, buena música y solo música.³⁵

Para Nietzsche, la ópera es un «*extravío musical*» que falsifica el valor de la música, para recobrar su significado se debe de recuperar a los instintos dionisiacos y replantar el pensamiento artístico, es decir, la cultura, escribe:

A este público se le procura complacer por todos los medios imaginables; a este público, en el que encontramos al disoluto epicúreo de ojos apagados por el vicio y que necesita excitantes [...] Al olvidadizo y disipado egoísta, al que hay que atraer a la obra de arte por la fuerza y a toque de corneta, porque durante la representación cruzan por su cerebro planes ambiciosos de lucro o de placeres ¡Desgraciado músico dramático! “Olfatea a sus mecenas que se aproximan! Sabe que son fríos e incultos” ¿Por qué atormenta para tan torpes fines a las dulces musas? Y que las atormenta y las martiriza lo confiesa él mismo descaradamente.³⁶

La cultura nihilista desvaloriza el arte, en ella y el significado de la música se extravía, por lo anterior, el espectador pretende racionalizar y entender la obra artística, pues bien, el concepto es una ficción que enmascara la verdad. La música proviene de la voluntad y conlleva una esencia divina (dionisiaca), la irracionalidad y la sensibilidad que fundamenta la embriaguez, este acercamiento artístico muestra la posibilidad de creación y la capacidad artística que presenta la música, para quebrantar las telarañas se requiere de una visión dionisiaca del mundo.

³⁵ Nietzsche, Friedrich, *Sobre la música y la palabra*, p. 8, 9.

³⁶ *Ibidem*, p. 10.

Capítulo II

2.1 Sobre el drama musical griego

El despliegue del nihilismo visto por Nietzsche se refleja en el destino de occidente con el cristianismo y la cultura europea; en esta etapa de decadencia, Nietzsche propone regresar al hombre griego y al hombre trágico, en este retorno hay una nueva valoración al cuerpo, al instinto creativo y al arte.

Se trata del despojo a la herencia moderna, donde «la razón» es el instrumento por excelencia y el olvido del cuerpo como la separación del espíritu; este malentendido del cuerpo, según el autor, siembra la decadencia, niega la vida y ausenta todo sentido de crecimiento y superación.

Con la razón moderna; el cuerpo, lo intuitivo, el sueño, el sufrimiento y la embriaguez pasan a segundo plano y no tienen posibilidad de ser generadoras de conocimiento. Nietzsche propone lo contrario, un nuevo método filosófico; corporal, el producto onírico como perceptor de entendimiento y sabiduría.

Con esto es posible la superación del nihilismo visto por Nietzsche que contiene la decadencia cultural, la transmutación de los valores y la muerte de Dios, en primer momento, el autor lo manifiesta en su primera obra *“El nacimiento de la tragedia”* publicada en 1872 pero antes está bosquejado en tres escritos preparatorios que anticiparon este texto, el primero lleva por nombre *“Sobre el drama musical griego”* conferencia dada el 18 de enero de 1870, el segundo se titula *“Sócrates y la tragedia”* conferencia del 18 de febrero de 1870 y por último, *“La visión dionisiaca del mundo”* escrito en verano de 1870.

En *“Sobre el drama musical griego”* Nietzsche regresa al teatro griego y a la tragedia ática, género teatral del siglo V a.C. para revalorar al cuerpo y así incitar una reconciliación entre el canto y la palabra, entre la música y la vida, intención compartida con Richard Wagner que busca un encuentro de la naturaleza con el espíritu humano que divide la razón moderna y la cultura alemana.

En este retorno, el arte como lo único, irrepetible y sublime representa lo jovial y afligido de la existencia, con el paso del tiempo, la singularidad de la música fue decayendo hasta el punto de interpretar características religiosas, según el autor, se pierde la pureza del arte cuando no se desprende de la profundidad del espíritu, menciona:

Renovar aquellos efectos que la música había tenido en la Antigüedad [...] Todo crecer y evolucionar en el reino del arte tienen que producirse dentro de una noche profunda [...] Los ojos debían admirar la habilidad contrapuntística del compositor: los ojos debían reconocer la capacidad expresiva de la música.³⁷

En este sentido, la música en el drama musical griego se percibe también mediante los ojos; es «música para leer» una mayor precisión en la contemplación artística, en la tragedia, el coro representa la totalidad o la unidad. A partir de Nietzsche, la existencia se justifica a partir de una condición estética, continúa diciendo:

Con la recitación, el canto y la música de flauta, y con el paso cadencioso del baile no queda aún cerrado del todo el círculo. Pues si la poesía constituye el elemento fundamental y más íntimo del drama, a su encuentro sale, en esta su nueva forma, la escultura.³⁸

En el pensamiento trágico, Dioniso junto con sus fieles acompañantes: sátiro y sileno; cantan, tocan la flauta y bailan en los bosques; esto representa lo irregular es decir, lo «desgarrador» o lo «insoponible» de la existencia, por otro lado, siguiendo la dualidad apolínea-dionisiaca, Apolo se encuentra en la poesía, en la belleza del lenguaje y en la concordia de la vida, de igual forma, en el tono de la cítara.

El arte apolíneo es escultor, el arte dionisiaco no lo es, el primero se encarga de darle forma y el segundo darle contenido a dicha forma, así, el pensamiento trágico engloba la vida, en ella se encuentra la aceptación del placer y la alegría, y del sufrimiento e incertidumbre. Lo anterior se contrapone con el «optimismo de la superficialidad».

³⁷ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 206, 207.

³⁸ *Ibidem*, p. 209.

Para Nietzsche, Esquilo y Sófocles son los mayores representantes de la tragedia (contemporáneos de Eurípides) en ellos se reconoce la unidad o lo «uno primordial» y se interpreta con el coro. El «héroe» al morir regresa a esta unidad, sucumbiendo ante la realidad o ante lo dionisíaco, constata oportunamente el autor:

Aquí el actor sentía que, vestido con su ropaje, representaba una elevación por encima de la forma cotidiana de ser hombre, y sentía también dentro de sí una exaltación en la que las palabras patéticas e imponentes de Esquilo tenían que ser para él un lenguaje natural [...] Lo que a aquellos varones los empujaba al teatro no era la angustiada huida del aburrimiento, la voluntad de liberarse por algunas horas, a cualquier precio, de sí mismos y de su propia mezquindad. El griego huía de la disipante vida pública que le era tan habitual, huía de la vida en el mercado, en la calle y en el tribunal, y se refugiaba en la solemnidad de la acción teatral, solemnidad que producía un estado de ánimo tranquilo e invitaba al recogimiento: no como el viejo alemán.³⁹

Cuando el actor interpreta su personaje, se convierte por medio de su vestuario, en un auténtico héroe, en la escena teatral deja de ser actor y ciudadano, se despoja de su vida cotidiana y de su oficio; en ese momento entiende el lenguaje del dramaturgo y lo convierte en su «lenguaje natural». Para el hombre griego, el teatro significa el reconocimiento de la unidad y el festejo del desencuentro de la liberación.

Por otro lado, para el «viejo alemán» el teatro significa entretenimiento y tiempo libre de la cultura elevada, de ahí la degradación artística; se olvida de la figura del héroe y su metamorfosis, el coro y lo uno primordial, es decir, no hay una significación y pierde así su connotación y su sentido, pues bien, el autor hace énfasis en la distinción entre el hombre ateniense y el hombre alemán.

El *drama* es: “Una creencia en una transformación mágica de sí mismo”⁴⁰, un estar «fuera de sí» o una metamorfosis a partir del teatro y de la música. El teatro griego se modifica con Eurípides con la racionalización del *drama* y la justificación al auditorio acerca del teatro; según Nietzsche, la diferencia entre Eurípides con Esquilo y Sófocles es la siguiente:

³⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 211.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 212.

Todo es aquí instinto profundísimo [...] La desgracia de las artes modernas es no haber brotado de semejante fuente misteriosa [...] Su comienzo no consiste en que alguien se disfrace y quiera producir un engaño en otros: no, antes bien, en que el hombre esté fuera de sí y se crea a si mismo transformado y hechizado. En el estado del «hallarse-fuera-de-sí», en el éxtasis, ya no es menester dar más que un solo paso: no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados mágicamente [...] El profundo estupor ante el espectáculo del drama: vacila el suelo, la creencia en la indisolubilidad y fijeza del individuo [...] El poeta dramático cree en la realidad de sus personajes [...] Quien no abrigue esa creencia, puede seguir perteneciendo, sin duda, a los que agitan el tirso, a los diletantes, pero no a los verdaderos servidores de Dioniso.⁴¹

Para Esquilo y Sófocles, el cuerpo y el pensamiento no se separan, por consiguiente, lo intuitivo tiene una armonía con la naturaleza o la unidad: la «fuente misteriosa», la vestimenta no es una apariencia sino un medio para el cambio, el fin no es simular aquello que no se es, sino una transformación «mágica y hechizadora», donde se desprende y se abandona la propia persona para purificar el ser y renacer en discípulos de Dioniso.

La manifestación del drama griego produce asombro y sublimidad en la creencia del teatro. El bastón de cañaheja posee «*la fuerza vital de Dioniso*» y pueden apoyarse en él aquellos que están fuera del drama, incluso el sujeto que tiene iniciativa sobre el arte, pero no caminará junto con los sátiros y silenos en los bosques porque: “La tragedia no fue originariamente más que un gran canto coral”⁴²

El coro representa un: “Enorme individuo, dotado de unos pulmones mayores que los naturales”⁴³, el coro no es el grupo de personas que participan en él, a saber, el canto de Dioniso se manifiesta en la unidad del coro, por esto continúa diciendo Nietzsche:

Más tarde fue introducida la divinidad misma, con una doble finalidad: por un lado, para hacer personalmente una narración de las aventuras en que se encuentra metida en ese momento y que incitan a su séquito a participar en ellas de manera vivísima [...] Por otro lado, durante esos apasionados cantos corales Dioniso es en

⁴¹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 212, 213.

⁴² Ibidem, p. 216.

⁴³ Ibidem, p. 217.

cierto modo la imagen viviente, la estatua viviente del dios: y de hecho el actor antiguo tiene algo del convalidado de piedra de Mozart.⁴⁴

La música en la tragedia griega «apoya al poeta», «refuerza la expresión» y «no interrumpe al drama» es un complemento para que se desarrolle el lenguaje de la palabras y de la música, a decir verdad, es la senda con la que se transforma el hombre griego.

2.2 Eurípides y Sócrates: el crepúsculo de la tragedia

La tragedia griega es «destruida» y «culminada» por la racionalización de Eurípides y Sócrates; en ese momento inicia la decadencia artística, se abandona *El drama musical griego*, cambia la relación escenario-espectador y se modifica el modo de expresión de la tragedia causando un vacío en el teatro y el abandono de la poesía, menciona Nietzsche:

Llevaron el espectador al escenario. Antes de Eurípides, habían sido seres humanos estilizados en héroes, a los cuales se les notaba en seguida que procedían de los dioses y semidioses de la tragedia más antigua. El espectador veía en ellos un pasado ideal de Grecia y, por tanto, la realidad de todo aquello que, en instantes sublimes, vivía también en su alma. Con Eurípides irrumpió en el escenario el espectador, el ser humano en la realidad de la vida cotidiana.⁴⁵

Sófocles o «el poeta feliz» se refiere a los protagonistas de la tragedia como: “Almas que se yerguen contra el destino, contra el Estado, contra la vida misma”⁴⁶, por supuesto, se caracterizan por su honor, su vigorosidad y su vitalidad, son figuras que representan el humanismo helénico y el ideal de Grecia ante el absurdo de la existencia.

Con Eurípides se presenta el crepúsculo de la tragedia, en efecto, se modifica el género teatral y la trama refleja circunstancias cotidianas: “Las formas de la vida cotidiana pasaron claramente a primer plano”⁴⁷, y se rompe la esencia del espectador; lo «noble» se convierte en lo «vulgar», la «máscara» pasa a ser un

⁴⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 219.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 226.

⁴⁶ Sófocles, *Las siete tragedias*, Porrúa, México, 2017, p. 7.

⁴⁷ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 226.

medio inacabado que disuelve al héroe griego, según el autor, al «*esclavo moderno*», por lo tanto, se considera una nueva comedia con Eurípides:

Eurípides cuenta entre sus méritos, el haber hecho adelgazar al arte trágico mediante una cura de agua y el haber reducido su peso [...] los maestros del lenguaje habían sido en la tragedia el semidiós, en la vieja comedia el sátiro borracho o semidiós [...] de una masa preparada e ilustrada de ese modo nació la comedia nueva [...] para esta comedia nueva Eurípides se convirtió en cierto modo en el maestro de coro: sólo que esta vez era el coro de los *oyentes* el que tenía que ser instruido.⁴⁸

Eurípides degrada la figura del héroe griego, modifica el lenguaje y lo hace racional, es decir, prepara a los oyentes proporcionándoles conocimientos a través del coro y la masa ilustrada crea el nacimiento de la comedia de Eurípides, por este motivo el dramaturgo se considera «maestro del coro». Cuando los espectadores aprendieron a cantar al estilo de Eurípides, los «*esclavos domésticos*» lo ensalzaron: “La gente se habría incluso matado para aprender aún algo más de él, si no hubiera sabido que los poetas trágicos estaban tan muertos como la tragedia”⁴⁹, en efecto, Eurípides presenta el ocaso del drama musical griego, es el cautivador de la masa y enlaza la comprensión entre la tragedia y el público ateniense, con el coro y sin drama, continua diciendo: “Eurípides crea los personajes mientras a la vez los disecciona: ante su anatomía no hay ya nada oculto en ellos”⁵⁰, de esta forma, Eurípides estriba en el socratismo, menciona Nietzsche:

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.⁵¹

El socratismo establece la apología del saber, de ello depende la belleza, la vida y la sabiduría. La crítica nietzscheana versa sobre afirmar la vida antes que ser sabio y virtuoso, el racionalismo ante el instinto inicia la decaída de la tragedia y la

⁴⁸ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 227, 228.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 228.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 232.

⁵¹ *Ibidem*, p. 233.

pérdida musical del teatro, del mismo modo, el racionalismo determina lo bueno, lo bello y lo justo.

La tragedia es ininteligible a la masa, por este motivo, Eurípides elabora un «prólogo» que determina la trama, en el poema teatral se describe el personaje y narra los sucesos del drama, para Nietzsche, la nueva tragedia de Eurípides es una incongruencia, más aún, es el retroceso del poeta al recensionante, la insensibilidad del espectador a partir de una estética racionalista y el afán por comprender la tragedia. El socratismo es el arte de la dialéctica y del convencimiento que se contrapone al instinto artístico, en consecuencia, el socratismo niega y desvaloriza la sabiduría instintiva como el ímpetu creador y afirmativo de la vida, parte de su explicación se da del siguiente modo:

En este punto es muy significativo que este proceso finalice en la *comedia*, habiendo comenzado, sin embargo, en la tragedia. La tragedia, surgida de la profunda fuente de la compasión, es *pesimista* por esencia. La existencia es en ella algo muy horrible, el ser humano, algo muy insensato. El héroe de la tragedia no se evidencia, como cree la estética moderna, en la lucha con el destino, tampoco sufre lo que merece. Antes bien, se precipita a su desgracia ciego y con la cabeza tapada: y el desconsolado pero noble gesto con que se detiene ante ese mundo de espanto que acaba de conocer, se clava como una espina en nuestra alma. La dialéctica, por el contrario, es *optimista* desde el fondo de su ser: cree en la causa y el efecto y, por tanto, en una relación necesaria de culpa, castigo, virtud y felicidad [...] La dialéctica alcanza continuamente su meta: cada conclusión es una fiesta de júbilo para ella, la claridad y la consciencia son el único aire en que puede respirar.⁵²

Por un lado, la tragedia es sombría y pesimista, por otro lado, la dialéctica es optimista que gira en torno a la virtud, el saber y la felicidad, al fin, la consciencia socrática y la dialéctica optimista es el crepúsculo de la tragedia y el enmudecimiento de la música. La descendencia de la tragedia griega es la comedia ática de Eurípides, en efecto, es el traslado del escenario a los modos vulgares de la vida cotidiana donde el pueblo toma la palabra del *sátiro borracho*. El crepúsculo de la tragedia se da a partir de la creencia en el declive del drama musical griego en Sófocles por parte de Eurípides. La declamación del prólogo se contrapone al ímpetu ditirambo dionisiaco, en ese caso, el socratismo es el «dios

⁵² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 240.

sacado con la máquina» de Eurípides, por consiguiente, la estética consciente engloba al héroe en la palabra, es decir, se presenta el héroe argumentado, dialéctico y feliz en un mundo cotidiano. Negar el instinto creador y afirmativo como aspecto inconsciente es la ilusión socrática de comprender la tragedia, de esta manera, la manifestación racional y expresiva es la disgregación del carácter dramático y el abandono inaudito de la música trágica.

Capítulo III

3.1 Sobre la visión dionisiaca del mundo

La embriaguez dionisiaca es el agua del Rio Pactolo donde el Rey Midas limpia la dádiva de Dioniso, según el mito, el rey capturó a Sileno de manera sagaz, el rey interpela al sabio preguntándole sobre lo más deseable en el hombre, a lo que Sileno responde de modo desapacible: “Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿Por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti – morir pronto”⁵³, Midas le pide a Dioniso lo siguiente: “Haz que cuanto con mi cuerpo toque se convierta en bermejo oro”⁵⁴, con la finalidad de otorgarle un sentido a la existencia ante la sentencia de Sileno, la condena dorada es funesta y el rey termina por pedirle al dios del vino la redención de su plegaria; la sentencia de Sileno al Rey Midas reconoce el absurdo de la existencia, por este motivo, la tragedia es la reconciliación del mundo onírico y la embriaguez.

Nietzsche bosqueja en sus escritos preparatorios del nacimiento de la tragedia el camino crucial entre la decadencia y los dioses, la visión dionisiaca del mundo es un misterio oculto de las deidades; una realidad onírica que se desprende de la dualidad del sueño y la embriaguez que inicia con la vida suprema que goza el artista y su llegada al olimpo, en esta doctrina se hayan dos divinidades, Apolo y Dioniso:

En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una vez aparecen fundidas, en el instante del florecimiento de la «voluntad» helénica, formando la obra de arte de la tragedia ática. En dos estados, en efecto, alcanza el ser humano la delicia de la existencia, en el sueño y en la embriaguez.⁵⁵

La delicia de la existencia se fundamenta en dos estados cruzados; apolíneo-dionisiaco, la tragedia ática y la voluntad helénica inicia cuando estas dualidades

⁵³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 54.

⁵⁴ Ovidio, Publio, *Metamorfosis*, Alianza, Madrid, 2004, p. 221.

⁵⁵ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 244.

se armonizan. En el mundo onírico, el hombre recuerda su capacidad artística y su instinto creativo, en efecto, se manifiesta el sentimiento traslúcido, el filósofo continúa la exposición:

Gozamos en la comprensión inmediata de la figura, todas las formas nos hablan; no existe nada indiferente e innecesario, sin embargo, el sentimiento traslúcido de su apariencia; sólo cuando ese sentimiento cesa es cuando comienzan los efectos patológicos, en los que ya el sueño no restaura, y cesa la natural fuerza curativa de sus estados.⁵⁶

La vida suprema se presenta en el mundo onírico, en él, la figura es entendida por el beneficio de la luz dada por Apolo, por lo que se reconoce la inexistencia de la singularidad en el canto dionisiaco y el vínculo de todas las figuras benévolas que en realidad son una: la totalidad, es decir, en el mundo onírico no existe la indiferencia. El sentimiento traslúcido acecha la esencia de Apolo, cuando se suspende esta visión y se deja únicamente con el efecto anómalo, el sueño abandona su remedio y fructifica la patología.

En el mundo onírico se advierten sensaciones agradables y repulsivas, por un lado, «imágenes amistosas» y por el otro «cosas serias, tristes, oscuras y tenebrosas», según el autor, coinciden en la apreciación de asombro y deleite. Esta percepción o «el velo de la apariencia» permanece en un «movimiento ondeante» que no revela en su totalidad el conjunto de lo real:

Mientras que el sueño es el juego del ser humano individual con lo real, el arte del escultor (en sentido amplio) es el juego con el sueño. La estatua, en cuanto bloque de mármol, es algo muy real, pero lo real de la estatua en cuanto figura onírica es la persona viviente del dios. Mientras la estatua flota aún como imagen de la fantasía ante los ojos del artista, éste continúa jugando con lo real; cuando el artista traspasa esa imagen al mármol, juega con el sueño.⁵⁷

El arte del escultor es el trasiego entre el sueño y lo real, por supuesto, el juego del artista es conciliar la realidad con el sueño, en consecuencia, la escultura artística es real y onírica; tiene vida gracias al sueño, para Nietzsche, Apolo es resplandeciente, brillante y bello: «*El dios de las representaciones oníricas*» y la divinidad de la luz. Apolo prevalece en el mundo onírico donde se haya la verdad

⁵⁶ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 244.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 245.

superior, el dios del sol y la luz requiere anunciarse como un dios vaticinador y artístico: “El dios de la bella apariencia tiene que ser al mismo tiempo el dios del conocimiento verdadero”⁵⁸, escribe Nietzsche:

Pero aquella delicada frontera que a la imagen onírica no le es lícito sobrepasar para no producir un efecto patológico, pues entonces la apariencia no solo engaña, sino que embauca, no es lícito que falte tampoco en la esencia de Apolo: aquella mesurada limitación, aquel estar libre de las emociones más salvajes, aquella sabiduría y sosiego del dios-escultor. Su ojo tiene que poseer un sosiego «solar»: aun cuando esté encolerizado y mire con malhumor, se halla bañado en la solemnidad de la bella apariencia.⁵⁹

Apolo es apariencia y luz solar, un anunciador vigoroso, para percibirlo es inevitable disponer de «ojos solares» para no desorientarse en la irregularidad y en el embaucamiento, de este modo se celebra la bella apariencia. Al contrario, Dioniso simboliza la embriaguez y el éxtasis: “Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, en el instinto primaveral y la bebida narcótica”⁶⁰, el dominio del tirso rompe la diferencia y lo subjetivo, cuando emerge Dioniso se comparte el vino y el instinto primaveral orienta a la armonía de la naturaleza:

Las fiestas de Dioniso no sólo establecen un pacto entre los hombres, también reconcilian al ser humano con la naturaleza. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, pacíficamente se acercan los animales más salvajes: panteras y tigres arrastran el carro, adornando con flores, de Dioniso. Todas las delimitaciones de casta que la necesidad y la arbitrariedad han establecido entre los seres humanos desaparecen: el esclavo es hombre libre, el noble y el de humilde cuna se unen para formar los mismos coros báquicos.⁶¹

La embriaguez es la reconciliación del hombre con la naturaleza y el olvido de sí, el hombre se emancipa y olvida el principio de individuación mientras elogia el coro apacible junto con su compañero silvestre y la floresta la presencia de Dioniso: “Cantando y bailando manifiéstase el ser humano como miembro de una comunidad superior, más ideal: ha desaprendido a andar y a hablar”⁶², la

⁵⁸ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 245.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 245, 246.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 246.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

embriaguez desliga el embaucamiento de la apariencia, o lo que es lo mismo, el velo de maya del mundo y retiene los estímulos dionisiacos presentados en los sueños, la naturaleza denota la potencia artística, junto al escultor Dioniso, esculpe la obra más noble y agraciada: *el ser humano*, moldea el tránsito entre artista y arte, es decir, el hombre deja de ser artista y se convierte en obra de arte: “Se siente mágicamente transformado, y en realidad se ha convertido en otra cosa [...] Se siente dios: todo lo que vivía sólo en su imaginación, ahora eso él lo percibe en sí”⁶³, el hombre como obra artística de Dioniso corresponde a la escultura vital del sueño helénico a través de Apolo, el artista y la obra de arte, la cualidad del primero es el instinto primaveral y la embriaguez, la segunda es la luz consciente y el sueño:

De igual modo, el servidor de Dioniso tiene que estar embriagado y, a la vez, estar al acecho detrás de sí mismo como observador. No en el cambio de sobriedad y embriaguez, sino en la combinación de ambos se muestra el artista dionisiaco. Esta combinación caracteriza el punto culminante del mundo griego.⁶⁴

El arte dionisiaco se compone de la observación y la embriaguez como dialéctica entre el ser humano y la naturaleza. Apolo como «*la divinidad de la luz*» tiene el cometido de moderar el símbolo de Dioniso, cuando se logra, se presenta el idealismo de ser helénico: una festividad y un culto natural.

La aparición de Apolo y su luz ofrece la reconstrucción del mundo griego: “Debido a que los sacerdotes délficos adivinaron el profundo efecto del nuevo culto sobre los procesos sociales de regeneración y lo favorecieron de acuerdo con sus propósitos político-religiosos”⁶⁵, es decir, el dios resplandeciente muestra la belleza y rescata a su «*potente adversario*» y de manera cauta aprende del arte dionisiaco; lo «*irracionalmente sobrenatural*», en suma, finalmente se concluye la disputa: “Una reconciliación celebrada en el campo de batalla”⁶⁶

El género ditirámico regenera, el autor lo relaciona con lo «*hesicástico*», lo excitante como calmante, el ditirambo proviene del «*sacrificio al macho cabrío*»

⁶³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 246.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 247.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 248.

⁶⁶ *Ibidem*.

esta inmolación representa el movimiento y la ampliación de Dioniso, el dios del vino denota la calma, por lo tanto, con lo anterior, se esparce el culto dionisiaco; la embriaguez sacia el enigma y el horror de la existencia y: “Expresa en la música trágica el pensamiento más íntimo de la naturaleza”⁶⁷, con el sacrificio del macho cabrío se expande el símbolo dionisiaco.

En palabras de Nietzsche, la música apolínea es «*arquitectura en sonido*» y se simboliza con la cítara; el sonido sutil, el ritmo apolíneo refleja la simetría y la solidez, el sonido de la cítara es el desenvolvimiento de la fuerza figurativa del arte apolíneo, por otro lado, la música dionisiaca es: “El poder estremecedor del sonido y el mundo completamente incomparable de la armonía”⁶⁸, el artista dionisiaco es un músico trágico: “Él manda, en efecto, sobre el caos de la voluntad no devenida aún figura, y puede sacar de él, en cada momento creador, un mundo nuevo”⁶⁹, el artista dionisiaco tiene la capacidad artística de crear mundos insólitos a partir de la singularidad:

En la embriaguez dionisiaca, en el impetuoso recorrido de todas las escalas anímicas durante las excitaciones narcóticas, o en el desencadenamiento de los instintos primaverales, la naturaleza se manifiesta en su fuerza más alta: vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa [...] Cuanto más decaída se encuentra la voluntad, tanto más se desmigaja todo en lo individual; cuanto más egoísta, arbitrario es el modo como el individuo está desarrollado, tanto más débil es el organismo al que sirve.⁷⁰

La sucesión mencionada coincide con la senda del desencadenamiento del instinto primaveral, la embriaguez desencadena el impulso más fuerte de la naturaleza: aúna al sujeto y lo traza en la unidad. El conjunto es uno e íntegro, se presenta el principio de individuación entendida: “Como un permanente estado de debilidad de la voluntad”⁷¹, Nietzsche se refiere a la «*voluntad*» en el sentido schopenhaueriano como la fuerza ininterrumpida del mundo, a saber, la voluntad manifiesta un: “«Sollozo de la criatura» por las cosas perdidas: en el placer supremo resuena el grito del espanto, los gemidos nostálgicos de una pérdida

⁶⁷ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p 248.

⁶⁸ Ibidem, p. 248, 249.

⁶⁹ Ibidem, p. 249.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem.

insustituible. La naturaleza exuberante celebra a la vez sus saturnales y sus exequias⁷², los representantes del oráculo atestiguan la nueva composición dada por el lamento de la voluntad y la celebración de la naturaleza.

El culto dionisiaco anuncia las limitaciones de la razón; busca la reconciliación y la liberación del hombre a partir de la embriaguez: “El dios, ha liberado a todas las cosas de sí mismas, ha transformado todo”⁷³, con la dominación apolínea, la naturaleza se manifiesta ahora con el canto y la mímica, acontecimiento asombroso para el pueblo apolíneo: “Que aherrojó al instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él fue el que puso el yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza, a sus bestias más salvajes”⁷⁴, Nietzsche retoma un fragmento de la tragedia de *las bacantes* de Eurípides para analizar el sometimiento de Apolo a Dioniso:

Un mensajero narra que, en el calor del mediodía, han subido con los rebaños a las cumbres de las montañas: es el momento justo y el lugar justo para ver cosas no vistas [...] En una pradera el mensajero divisa tres coros de mujeres, que yacen diseminados por el suelo en actitud decente: muchas mujeres se han apoyado en troncos de abetos: todas las cosas dormitan. De repente la madre de Penteo comienza a dar gritos de júbilo, el sueño queda ahuyentado [...] Las mujeres se ciñen con serpientes, que lamen confiadamente sus mejillas, algunas toman en sus brazos lobos y venados jóvenes y los amamantan. Todas se adornan con coronas de hiedra y con enredaderas; una percusión con el tirso en las rocas, y el agua sale a borbotones; un golpe con el bastón en el suelo y un manantial de vino brota [...] Es éste un mundo sometido a una transformación mágica total, la naturaleza celebra su festividad de reconciliación en el ser humano. El mito dice que Apolo recompuso al desgarrado Dioniso. Esta es la imagen de Dioniso recreado por Apolo, salvado por éste de su desgarramiento asiático.⁷⁵

Según Nietzsche, Apolo regenera al primer Dioniso conocido como Zagreo, quien regresa a Tebas después de permanecer en Asia y festejar a los saces, pueblo asiático; se narra un «*desenfreno sexual*» y heterismo donde rompía todo vínculo social y se compartía indiferentemente el libido, es decir, Zagreo separa a los hombres a partir del placer mundano.

⁷² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 249.

⁷³ *Ibidem*, p. 250.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 250, 251.

En el retorno de Dioniso, Penteo reina Tebas, quien prohíbe el culto dionisiaco, niega la divinidad del dios del vino y desacredita su origen. *Las bacantes* son las seguidoras de Dioniso quienes lo siguen en la montaña, incluida la madre de Penteo. En el desarrollo de la tragedia, Dioniso prepara un castigo hacia Penteo por oponerse a su culto, donde su propia madre, en estado de embriaguez lo aniquila. Para Nietzsche, *las bacantes* de Eurípides es la presentación del nuevo Dioniso.

A partir de los dioses griegos, Nietzsche deduce la religión de la vida que se despoja del comportamiento ético, moral y espiritual; un culto que «*diviniza lo existente*», es decir, ensalza al hombre y a la naturaleza. El autor expone esta propuesta como alternativa a los dogmas nihilistas y decadentes como es «*la filosofía del pueblo*»: “Que el encadenado dios de los bosques desvela a los mortales: «Lo mejor de todo es no existir, lo mejor en segundo lugar, morir pronto»”⁷⁶, Sileno desenmascara al hombre misericordioso y anuncia la sentencia trágica de la vida.

La filosofía del pueblo niega la vida ante el enigma y la indiferencia de la vitalidad, ante este suceso, Nietzsche propone regresar al hombre helénico, menciona: “El griego conoció los horrores y espantos de la existencia, mas, para poder vivir, los encubrió”⁷⁷, según el autor «*el triunfo de la existencia*» radica en no imputar a los dioses y reconocer la responsabilidad singular de la vida, es decir, la religión de la vida que plantea Nietzsche requiere asumir y aceptar el destino trágico, lo oculto se enmascara por los dioses, en efecto, los dioses creadores junto con el artista son un reflejo del instinto artístico, continúa diciendo:

Ver la propia existencia, tal como ésta es ahora, es un espejo transfigurador, y protegerse con ese espejo contra la Medusa – ésta fue la estrategia genial de la «voluntad» helénica para poder vivir en absoluto. ¡Pues de qué otro modo habría podido soportar la existencia este pueblo infinitamente sensible, tan brillantemente capacitado para el *sufrimiento*, si en sus dioses *aquella* no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior!⁷⁸

⁷⁶ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 252.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem, p. 252, 253.

Medusa simboliza el horror de la existencia, Nietzsche propone enfrentarla como Perseo, ante esta victoria, se deduce la afirmación de la vida aun cuando se presente «*la desaparición de la edad heroica*», el autor alude a los versos homéricos: “No es indigno del más grande de los héroes el anhelar seguir viviendo, aunque sea como jornalero”⁷⁹, el héroe debe encontrar la senda adecuada, la distancia correcta entre el sufrimiento y el goce, de lo anterior, se simplifica el vitalismo helénico: “Una negligente vida perezosa osa disculparse, más aún, honrarse con la palabra «griego»”⁸⁰, la «*jovialidad griega*» es una doctrina de la «*afirmación consciente de la vida*» opuesta al modelo nihilista: “Por ello el hombre moderno anhela aquella época en la que cree oír el acorde pleno entre naturaleza y ser humano”⁸¹, el retorno helénico es la liberación del hombre a desvincularse del yugo de la vida descuidada, indolente y apática:

Ésta es la esfera de la belleza, en la que los griegos ven sus imágenes reflejadas como en un espejo, los olímpicos. Con esta arma luchó la voluntad helénica contra el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo del artístico. De esta lucha, y como memorial de su victoria, nació la tragedia.⁸²

El hombre helénico percibe la belleza en los dioses, la justificación estética de la existencia es el instrumento de lucha y el tirso dionisiaco que enfrenta al sufrimiento. La tragedia muestra, según Nietzsche, la aceptación de la vida: el ímpetu de goce y tormento a partir de valores estéticos intuitivos, es decir, artísticos.

La embriaguez del sufrimiento: “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”⁸³, claro, en este estado pavoroso, paralítico y petrificante, la naturaleza revela su misterio: concibe la pesadumbre y angustia en el reconocimiento de la temporalidad vivencial, por otro

⁷⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 253.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem, p. 254.

⁸³ Ibidem.

lado, el bello sueño es la cauta perspicacia cercana al mundo onírico y próximo al mundo olímpico, escribe Nietzsche: “La lucha entre verdad y belleza nunca fue mayor que cuando aconteció la invasión del culto dionisíaco: en él la naturaleza se desvelaba y hablaba de su secreto con una claridad espantosa”⁸⁴, a partir de lo anterior, el hombre helénico crea: “La sensibilidad más excitable y la capacidad más fina para el sufrimiento”⁸⁵, esto es un refinamiento artístico de la intuición ante la naturaleza: “En este sentido, naturalmente, también la pintura y la escultura son tan sólo medios artísticos: el arte propiamente dicho es la capacidad de crear imágenes, independientemente de que sea un pre-crear o un post-crear. En esta propiedad – una propiedad general humana – se basa el *significado cultural* del arte”⁸⁶, para Nietzsche, el arte es la creación de un camino hacia el mundo onírico a través de los medios artísticos; el arte es el medio para conocer a los dioses, una senda por el sueño para soportar la vida.

El hombre apolíneo se conoce a sí mismo a través del mundo onírico. La medida apolínea es la «*estética de la belleza*» presentadas en el arte, esta moderación preludia el «*límite conocido*» de la apariencia, constata oportunamente Nietzsche: “El límite que el griego tenía que respetar era el de la bella apariencia. La finalidad más íntima de una cultura orientada hacia la apariencia y la medida sólo puede ser, en efecto, el encubrimiento de la verdad”⁸⁷, la belleza enmascara la verdad; es la medida del nuevo mundo a consecuencia de la guerra de los titanes y la victoria de Zeus sobre Crono. Parte de su explicación se da del siguiente modo: “En Prometeo se le muestra a Grecia un ejemplo de cómo el favorecimiento demasiado grande del conocimiento humano produce efectos nocivos tanto para el favorecedor como para el favorecido. Quien quiera salir airoso con su sabiduría ante el dios, tiene, como Hesíodo, que guardar las medidas de la sabiduría”⁸⁸ Según la mitología griega, el titán Prometeo y su hermano Epimeteo tuvieron el cometido, dictado por Zeus, de crear nuevos seres para habitar el nuevo mundo,

⁸⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 255.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Ibidem, p. 256, 257.

⁸⁷ Ibidem, p. 257.

⁸⁸ Ibidem.

entre ellos, se creó al hombre. Prometeo le otorga el fuego, proveniente del alba, para que el hombre contienda la oscuridad y el frío. El dios olímpico decreta el sacrificio para honrar a los dioses, el titán creador rehúsa, mediante patrañas el mandato de Zeus, el dios despoja el fuego de los hombres, Prometeo roba el fuego divino para regresárselo a su creación, el castigo del titán inmortal es el sufrimiento duradero: es sometido a una roca y atormentado por un ave que lo hiere constantemente, el castigo de la humanidad es la *caja de Pandora*, cedido por Zeus, que el dios Hermes entrega al titán Epimeteo, en ella contiene el caos que el hombre nunca había conocido hasta entonces, los males son atados al destino del hombre, según el autor, amparar excesivamente el conocimiento o el «fuego» da como resultado la calamidad y el castigo por parte de los dioses. No obstante, la desmesura se ubica en la fiesta dionisiaca y se manifiesta en «*placer, dolor y conocimiento*», el límite conocido y la medida se revela como apariencia, Nietzsche afirma que: “La «desmesura» se desveló como verdad”⁸⁹, el sonido sutil de la música apolínea es: “Acompañado por instrumentos de viento de sonidos profundos”⁹⁰, a saber, la desmesura dionisiaca presenta la metamorfosis musical: de la cítara al baile de *las bacantes*, la armonía llega al mundo gracias a la entrada de los elementos dionisiacos, el autor menciona:

Ahora se dejaron oír en la cercanía de Dioniso cosas que, en el mundo apolíneo, yacían artificialmente escondidas: el resplandor entero de los dioses olímpicos palideció ante la sabiduría de Sileno. Un arte que en su embriaguez extática hablaba la verdad ahuyentó a las musas de las artes de la apariencia; en el olvido de sí producido por los estados dionisiacos pereció el individuo, con sus límites y medidas; y un crepúsculo de los dioses se volvió inminente.⁹¹

La desmesura dionisiaca desenmascara el límite apolíneo y expone la verdad. El ocaso de los ídolos se aproxima ante la embriaguez de Sileno, el vino ahuyenta a las musas de la apariencia, según Nietzsche, la finalidad de la voluntad es el pensamiento trágico: la infiltración de Dioniso en Apolo. El elemento letárgico del estado dionisiaco es el «*olvido*», de modo que presenta la separación del mundo de la realidad cotidiana, desliz y el consuelo, y el mundo de la realidad dionisiaca,

⁸⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 258.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

goce y éxtasis. El reencuentro de estos mundos da como resultado «*la náusea*» que el autor la denomina «*repugnante y resignada*», de acuerdo con Nietzsche: “En el pensamiento lo dionisiaco es contrapuesto, como un orden superior del mundo, a un orden vulgar y malo: el griego quería una huida absoluta de este mundo de culpa y de destino”⁹², en efecto, la entrada de los elementos dionisiacos son el «*nuevo y superior*» orden del mundo, en efecto, es la salida del mundo de la realidad cotidiana, por consiguiente: “En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo de ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques”⁹³, el hombre que comprende la embriaguez de Sileno escapa de la realidad decadente y afligida, este desvelo fluctúa con el límite aparente «*optimista-apolíneo*»: “Aquí la voluntad intervino en seguida con su fuerza curativa natural, para dar la vuelta a ese estado de ánimo negador: el medio de que se sirve es la obra de arte trágica y la idea trágica”⁹⁴, Nietzsche plantea que la «*voluntad*» no pretende cesar la entrada de los elementos dionisiacos, sino que de este estado suscita la creación del arte:

Sobre todo se trataba de transformar aquellos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir. Esas representaciones son lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo ridículo, descarga artística de la náusea de lo absurdo. Estos dos elementos, entreverados uno con otro, se unen para formar una obra de arte que recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez.⁹⁵

Nietzsche sostiene que el arte es el retorno a la embriaguez que somete a la náusea y transfigura «*lo espantoso y lo ridículo*», lo sublime en la obra de arte. Al mismo tiempo, lo sublime y lo ridículo establece el velamiento de la verdad, escribe: “Son un velamiento de la verdad [...] más transparente que la belleza, pero que no deja de ser un velamiento [...] tenemos, pues, en ellos un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad, en ese mundo es posible una unificación

⁹² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 259.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem, p. 260.

⁹⁵ Ibidem.

de Dioniso y Apolo”⁹⁶, en breve, la dualidad de lo sublime y lo ridículo separa a la belleza de la verdad, en ese mundo emerge el actor teatral o bien, el hombre dionisiaco, el autor plantea:

En el actor teatral reconocemos nosotros al hombre dionisiaco, poeta, cantor, bailarín instintivo, pero como hombre dionisiaco *representando (gespielt)*. El actor teatral intenta alcanzar el modelo del hombre dionisiaco en el estremecimiento de la sublimidad, o también en el estremecimiento de la carcajada: va más allá de la belleza, y sin embargo no busca la verdad. Permanece oscilando entre ambas. No aspira a la bella apariencia, pero si a la apariencia, no aspira a la verdad, pero sí a la *verosimilitud*. (El símbolo, signo de la verdad.) El actor teatral no fue al principio, como es obvio, un individuo: lo que debía ser representado era, en efecto, la masa dionisiaca, el pueblo: de aquí el coro ditirámico.⁹⁷

El actor teatral o el hombre dionisiaco es un artista del cuerpo que revela el juego de la embriaguez y baila en el vaivén de la belleza y la verdad, en él, coincide la «*sublimidad*» de lo espantoso y lo «*ridículo*» en la carcajada, procura la «*verosimilitud*», a saber, la máscara de la verdad. El actor teatral es la masa dionisiaca, el coro ditirámico es el conjunto de voces que hace presente a Dioniso, de este modo, el coro queda sumergido en la embriaguez. De acuerdo con Nietzsche: “Apolo, el auténtico dios salvador, salvó al griego tanto del éxtasis *clarividente* como de la náusea producida de la existencia – mediante la obra de arte del pensamiento trágico-cómico”⁹⁸, el riesgo de la clarividencia del hombre es el pesimismo y la negación a la vida. Esta visión es un nuevo mundo del arte, este panorama insólito es una perspectiva divina donde se sostiene oscilado lo sublime y lo ridículo, los dioses y las gorgonas son sometidos por dicho vaivén, la bella apariencia y la consternación de la existencia se encaminan hacia cualquier margen, verbigracia: “Los dioses olímpicos corrían máximo peligro. En la obra de arte trágico-cómica fueron salvados, al quedar sumergidos también ellos en el mar de lo sublime y lo ridículo”⁹⁹, digámoslo una vez más, la obra de arte trágico-cómica, sobre lo sublime y lo ridículo, libera al hombre helénico de la náusea y del éxtasis perseverante, en síntesis, del mundo de la realidad cotidiana y del mundo

⁹⁶ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 260.

⁹⁷ Ibidem, p. 260, 261.

⁹⁸ Ibidem, p. 261.

⁹⁹ Ibidem.

de la realidad dionisiaca, para Nietzsche, a través de la tragedia es posible el retorno al hombre helénico.

En Esquilo, como señala Nietzsche: “Donde más se le aparece lo sublime es en la justicia grandiosa [...] lo divino, justo, moral y lo feliz están para él unitariamente entrelazados entre sí. Con esta balanza se mide el ser individual, sea hombre o sea un titán”¹⁰⁰, para el dramaturgo, la justicia se obra en los dioses por medio de los castigos de Zeus: “Pues en Esquilo no existe, para el individuo, ninguna *necesidad* de cometer un delito, y todo el mundo puede escapar a ella”¹⁰¹, en cierto modo, para Esquilo, los dioses son justos porque perduran a los hombres una circunstancia regular y es inevitable el castigo, no obstante:

Mientras que Esquilo encuentra lo sublime en la sublimidad de la administración de la justicia por los olímpicos, Sófocles lo ve – de modo sorprendente – en la sublimidad de la impenetrabilidad de esa misma administración de la justicia [...] El inmerecimiento de un destino espantoso le parecía sublime a Sófocles, los enigmas verdaderamente insolubles de la existencia humana fueron su musa trágica. El sufrimiento logra en él su transfiguración; es concebido como algo santificador. La distancia entre lo humano y lo divino es inmensa; por ello lo que procede es la sumisión y la resignación más hondas. La auténtica virtud es la cordura, en realidad una virtud negativa. La humanidad heroica es la más noble de todas, sin aquella virtud; su destino demuestra aquel abismo insalvable.¹⁰²

Para Sófocles, la relación adyacente entre el hombre y los dioses es inasequible, de esta manera, no hay justicia divina y la regularidad del destino generalizada, por lo que el hombre sostiene su capacidad heroica que justifica su existencia ante el horror de la vida, para el autor, la visión de la tragedia de Sófocles se acerca a la «*verdad dionisiaca*». Tanto en Esquilo como en Sófocles se manifiesta el terror de la existencia, en el primero el horror es sublime y reconoce «*la debilidad del ser humano*» por lo que: “Tiene constantemente la tarea de justificar la administración de la justicia por los dioses”¹⁰³, en el segundo, se expone el mismo terror, sin embargo, el horror es extraordinario y sorprendente que es factible el sometimiento del sufrimiento incierto, por lo que es necesaria la figura del héroe, a

¹⁰⁰ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 262.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem, p. 263.

saber, según Nietzsche: “La falta de conocimiento que el ser humano tiene acerca de sí mismo es el problema sofocleo, la falta de conocimiento que el ser humano tiene acerca de los dioses es el problema esquiileo”¹⁰⁴, por otra parte, con este reconocimiento del «*horror y espanto*» de la vida se derivan únicamente dos sendas: la del santo y la del artista trágico: “Ambos tienen en común el que, aun poseyendo un conocimiento clarísimo de la nulidad de la existencia, pueden continuar viviendo sin barruntar una fisura en su visión del mundo”¹⁰⁵, en efecto, el hombre divino y el artista trágico coinciden en el discernimiento insondable de la existencia en la aceptación de la vida, en consecuencia: “La náusea que causa el seguir viviendo es sentida como un medio para crear, ya se trate de un crear santificador, ya de un crear artístico”¹⁰⁶, en breve, la náusea, en este nivel del conocimiento, es el medio del santo o del artista para crear.

La visión dionisiaca del mundo es un panorama de «*transformación mágica*» del artista, donde lo real se desune de la apariencia y emerge la naturaleza como unidad, lo horroroso deja de percibirse como espantoso y se percata como algo aparente. La dualidad de Apolo y Dioniso procura: “Crear una *posibilidad más alta de la existencia* y llegar también en ella a una *glorificación más alta* (mediante el arte)”¹⁰⁷ Que da como resultado el arte trágico-glorificador, que no es arte de la apariencia, el arte trágico-glorificador honra la vida suprema que intuye el artista y su límite es la apariencia, para él, el arte dionisiaco deja de simbolizar la verdad, el coro se aparta de la masa popular y la embriaguez se divide del instinto primaveral, este nuevo arte se crea a través de «*los medios artísticos de la apariencia*», por consiguiente, esta apariencia es la máscara de la verdad, no obstante, para el espectador, la música requiere de una «*exigencia dionisiaca*» donde: “Todo se le presenta mágicamente transformado, en que él ve siempre algo más que el símbolo en que todo el mundo visible de la escena y de la orquesta es el *reino de los milagros*”¹⁰⁸, en la percepción dionisiaca de la música

¹⁰⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 263.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 263, 264.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 264.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 265.

se percibe todo transfigurado y la apariencia se considera símbolo de la verdad, para Nietzsche, «*el sentimiento*» se refiere a la interpretación schopenhauariana, a saber: “Como un complejo de representaciones y estados volitivos inconscientes”¹⁰⁹, que se formula en manifestaciones de placer o displacer, de acuerdo con el autor: “Por placer hemos de entender la satisfacción de la voluntad *única*, por displacer, su no-satisfacción”¹¹⁰, a decir verdad, el placer no es diverso y se percibe por niveles, el sentimiento se imparte de manera fragmentaria, permuta en pensamiento, es decir, la representación consciente, o bien, el sentimiento «*soluble*» implica el lenguaje consciente y el concepto. En cambio, en el sentimiento, su «*residuo insoluble*» es el lenguaje del gesto y del sonido como comunicaciones instintivas e inconscientes de símbolos inteligibles y sensoriales, para Nietzsche: “El lenguaje de los gestos consta de símbolos inteligibles por todos y es producido por movimientos reflejos”¹¹¹, a partir del autor: “Símbolo significa aquí una copia completamente imperfecta, fragmentaria, un signo alusivo, sobre cuya comprensión hay que llegar a un acuerdo”¹¹², de este modo, la percepción simbólica es la comprensión instintiva. Se llama «*representación concomitante*» al símbolo del gesto de manera alusiva, parcial y visual. Nietzsche al respecto menciona:

La pintura y la escultura representan al ser humano en el gesto: es decir, remedan el símbolo y han alcanzado sus efectos cuando nosotros comprendemos el símbolo. El placer de mirar consiste en la comprensión del símbolo, a pesar de su apariencia. El actor teatral, en cambio, representa el símbolo en realidad, no sólo en apariencia: pero su efecto sobre nosotros no descansa en la comprensión del mismo: antes bien, nosotros nos sumergimos en el sentimiento simbolizado y no quedamos detenidos en el placer de la apariencia, en la belleza de la apariencia.¹¹³

La finalidad del símbolo del gesto en el arte de la apariencia, de manera visible, es que sea inteligible en el hombre, no obstante, el actor teatral muestra el símbolo como tal, de modo que su motivo es expresar el «sentimiento simbolizado» y no se detiene solamente en la contemplación de la belleza, es decir, el gesto adjudica

¹⁰⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 265.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem, p. 266.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem, p. 266, 267.

la comprensión y el actor teatral confiere el sentimiento y la verosimilitud a partir del símbolo. La belleza, a partir del autor, alude al aspecto grato y enfatizado, parte de su explicación se da del siguiente modo: “¿Qué es la belleza? - «La rosa es bella» significa tan solo: la rosa tiene una apariencia buena, tiene algo agradablemente resplandeciente”¹¹⁴, a pesar de todo, la belleza no engloba la esencia del objeto en cuestión, sino que se refiere a su apariencia agradable y placentera, en palabras del autor, es «*el placer por la existencia*», para Nietzsche: “La rosa es – según su apariencia – una copia fiel de su voluntad: lo cual es idéntico con esta forma: la rosa corresponde, según su apariencia, a la determinación genérica. Cuanto más hace esto, tanto más bella es: si corresponde según su esencia a aquella determinación, es «buena»”¹¹⁵, en este caso, la voluntad de la rosa es bella, la esencia de la rosa es buena y la apariencia de la rosa es una réplica fragmentaria de su voluntad, de modo que la rosa bella es la representación de su esencia: “Sólo que aquí la tarea no puede ser la de representar únicamente algo bello: basta con que parezca *verdadero*”¹¹⁶, es decir, la verosimilitud debe de ser «*sensible y viva*». Así mismo, el sonido es una mediación instintiva y el medio entre el placer o displacer de la voluntad y lo inteligible, además, el ritmo como «*simbolismo del lenguaje sonoro*» refleja los destellos de deleite de la voluntad, es más, la armonía es la esencia del sonido, por lo que el autor se refiere a ella como «*la voluntad y su símbolo*» o el «*simbolismo del mundo*» en apariencia, el ritmo y el sonido son símbolos externos de la voluntad, de acuerdo con el autor: “La música puede ser desarrollada hasta convertirse en arte de la apariencia”¹¹⁷, por consiguiente, el gesto y el sonido son los medios para comprender el arte dionisiaco, siguiendo a Nietzsche:

En el primitivo ditirambo primaveral del pueblo el ser humano quiere expresarse no como individuo, sino como *ser humano genérico*. El hecho de dejar de ser hombre individual es expresado por el simbolismo del ojo, por el lenguaje de los gestos, de tal manera que en cuanto *sátiro*, en cuanto ser natural entre otros seres naturales, habla con gestos y, desde luego, con el lenguaje intensificado de los gestos, con el

¹¹⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 267.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem, p. 268.

¹¹⁷ Ibidem, p. 269.

gesto del baile. Mediante el sonido, sin embargo, expresa los pensamientos más íntimos de la naturaleza [...] Con el gesto, por tanto, permanece dentro de los límites del género, es decir, del mundo de la apariencia, con el sonido, en cambio, resuelve, por así decirlo, el mundo de la apariencia en su unidad originaria, el mundo de Maya desaparece ante su magia.¹¹⁸

En el género ditirámico, el hombre suspende su singularidad y se reconoce de manera unitaria y general, su lenguaje es corporal y robusto, en este punto, el hombre se convierte en sátiro, acompañante de Dioniso. Este sujeto de los bosques nunca está solo, se reencuentra con la naturaleza y se expresa a partir del gesto y del sonido, en la bella apariencia y en la música, en realidad, la embriaguez del sentimiento es el grito, en la sensación intensificada de placer o displacer, en este punto, se presenta el simbolismo del sonido en sonoridad que refleja el júbilo y la angustia de la voluntad en concomitancia con el gesto, esta disolución hace que sea posible el lenguaje, para Nietzsche: “Los símbolos pueden y tienen que ser muchas cosas; pero brotan de una manera instintiva y con una regularidad grande y sabia. Un símbolo notado es un *concepto*”¹¹⁹, es decir, la palabra es un símbolo, que engloba la esencia de la cosa, creado a partir de sonido. En la poesía se profundiza la embriaguez del sentimiento y se devela la esencia pura del concepto, continúa diciendo: “El recitado es, por así decirlo, un retorno a la naturaleza: el símbolo que se va embotando con el uso recobra su fuerza originaria”¹²⁰, la poesía regulariza la sonoridad relativa, a saber, la palabra, porque esta esencia es inaccesible para el intelecto, en cambio: “El simbolismo del sonido, actúa de manera incomparablemente más poderosa y directa. Y cantando alcanza la cumbre de su efecto cuando la melodía es el símbolo inteligible de su voluntad”¹²¹, la esencia de la cosa se engrandece en el recitado y en el canto, constata oportunamente Nietzsche:

El exaltado dionisiaco es excitado hasta la intensificación suprema de todas sus capacidades simbólicas: algo jamás sentido aspira a expresarse, el aniquilamiento de la individuación, la unidad en el genio de la especie, más aún, de la naturaleza. Ahora la esencia de la naturaleza va a expresarse: resulta necesario un nuevo

¹¹⁸ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 269.

¹¹⁹ Ibidem, p. 270.

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Ibidem, p. 271.

mundo de símbolos , las representaciones concomitantes llegan hasta el símbolo en las imágenes de una humanidad intensificada, son representadas con la máxima energía física, por el simbolismo corporal entero, por el gesto del baile.¹²²

La visión dionisiaca del mundo es un reconocimiento de creación de nuevos símbolos para que la naturaleza como unidad y su esencia se pueda manifestar a través de la corporeidad del artista, Nietzsche ofrece esta visión para entender la sabiduría de Dioniso, del mismo modo, propone un panorama superior del hombre a través del arte.

¹²² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 272.

Capítulo IV

4.1 El hombre superior y la gaya ciencia

La ciencia jovial lleva por subtítulo «*La gaya ciencia*». Fue escrito entre 1881 y 1882. El significado del título hace referencia al alegre saber o a la ciencia como conocimiento alegre y jubiloso. Es antecedente de su máxima obra «*Así habló Zaratustra*» y posterior de «*Aurora*». En ella se manifiesta el encuentro entre la risa y la sabiduría en «*tiempos de tragedia*», es decir, en tiempos de moral nihilista y decaída.

El prefacio a la segunda edición es escrito en 1886, cuatro años después de la primera publicación de *La gaya ciencia*, en Génova y añadido en 1887 por su autor. En él se encuentra la explicación del título y algunas añadiduras referentes al texto, en primer momento señala:

«Ciencia jovial»: esta expresión mienta las saturnales de un espíritu que ha resistido, con paciencia, una larga y terrible presión – paciente, rigurosa, fríamente, sin sumisión, aunque también sin esperanza – y que ahora, de repente, queda arrebatado por la esperanza, por la esperanza en la salud, por la *embriaguez* de la salud.¹²³

Este término supera el pesimismo y lo terrible que puede ser la ausencia de un sentido hacia la vida, es decir, surge un nuevo juicio; una libre valoración del hombre sin referencias religiosas o morales, por esta razón se considera a partir de «*Aurora*» el comienzo del pensamiento vitalista de Nietzsche, parte de su explicación se da del siguiente modo:

Todo este libro no es otra cosa que una fiesta tras una larga temporada de privación e impotencia; es el júbilo desbordante de la fuerza restablecida, de la creencia, nuevamente despertada en un mañana y en un pasado mañana.¹²⁴

La intención de Nietzsche es regresar a filosofar a la peculiaridad griega, mostrado en *El nacimiento de la tragedia*, según el autor, «*el hombre griego*» se caracteriza por asumir la existencia a través de la fuerza apolínea y dionisíaca, asimismo

¹²³ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 309.

¹²⁴ Ibidem.

justificar la vida por medio del arte, esta labor manifiesta la circunstancia ardua e injusta, por lo que el hombre griego comprende la sabiduría trágica.

El hombre griego se antepone al hombre moderno, el consuelo del segundo se halla en doctrinas metafísicas heredadas históricamente ante la incertidumbre, su moral se basa en «*la moral del rebaños*» o en «*la moral de esclavos*» para beneficiar a la aristocracia, en efecto, a partir del planteamiento nietzscheano la moral se entiende como la ficción del hombre débil para la conservación de la nobleza, *La gaya ciencia* despoja en el hombre la impotencia de las rejas moralistas y prepara al hombre póstumo, constata oportunamente el filósofo:

Mientras en un individuo son sus creencias las que filosofan, en otro son sus riquezas y sus fortalezas. Mientras el primero necesita su filosofía como sostén, tranquilizante, medicina, salvación, exaltación, extrañamiento de sí, en el último ésta es, por así decirlo, sólo un hermoso lujo y en el mejor de los casos, la voluptuosidad de un agradecimiento triunfante, tiene que escribirse con mayúsculas cósmicas en el cielo de las ideas.¹²⁵

El chandala toma a la filosofía como una necesidad, un remedio para su espíritu y su desasosiego, estos son llamados pensadores enfermos por no gozan de la embriaguez de la salud. Por el contrario, el hombre superior identifica a los plebeyos y lleva a cabo el ejercicio filosófico como reflejo de su naturaleza, La gaya ciencia es el cenit del hombre hiperbóreo, menciona Nietzsche: “A determinada altura todo coincide y se identifica: las ideas del filósofo, las obras del artista y las buenas acciones”¹²⁶, las ideas del filósofo no son metafísicas ni consientes sino intuitivas que atañen el arte y la música, principalmente las obras de Wagner (considerado esto antes de la obra «*Parsifal*») y las buenas acciones corresponden a los valores vitales y al instinto creativo, continúa diciendo:

La filosofía no ha sido hasta el momento, en general, más que una interpretación y un malentendido del cuerpo [...] se ocultan malentendidos acerca de la constitución espiritual [...] Puede considerarse a todos los audaces absurdos de la metafísica, especialmente sus respuestas a la pregunta por el *valor* de la existencia, siempre, en primer lugar, como síntomas de determinados cuerpos; y aunque este tipo de

¹²⁵ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 310, 311.

¹²⁶ Nietzsche, Friedrich, *El libro del filósofo*, Taurus, España, 2013, p. 7.

afirmaciones o negaciones del mundo realizadas globalmente, evaluadas científicamente, carezcan del más mínimo sentido.¹²⁷

El hombre moderno tiene la convicción que apunta a la duda metódica cartesiana, la cual señala que los sentidos no perciben lo verdadero, por lo que lo único certero es la razón, de esta manera se estriba la tesis «*pienso, luego existo*» el «*yo pienso*» o el «*yo dudo*» es aquello de lo cual se tiene absoluta certeza. En el prefacio se bosqueja la impugnación a la metafísica, escrito en «*El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*» (1887) afirma la senda crucial del retorno a lo intuitivo, el martillo hace posible el despojo metafísico y racional, la mala interpretación del cuerpo heredado por Descartes y Platón. Para que sea posible la libertad, es necesario sustraer, no solo la metafísica sino la negación de la vida de la filosofía, por este motivo el autor sostiene el tránsito del ímpetu de la vida por medio de *La gaya ciencia*:

Vivir – ello significa para nosotros transformar continuamente todo lo que somos en luz y en llama, también todo lo que nos hiere. Simplemente no *podemos* hacer otra cosa. Y en lo que concierne a la enfermedad: ¿no estaríamos casi tentados a preguntarnos si ella no nos es indispensable? Sólo el gran dolor, en tanto maestro de la *gran sospecha*, es el último liberador del espíritu [...] Sólo el gran dolor, es el largo y lento dolor que se toma tiempo, en el que nos quemamos de forma parecida a la leña húmeda, nos obliga a nosotros, filósofos, a descender a nuestra última profundidad.¹²⁸

El fuego de Heráclito refleja el devenir y el movimiento, si nos reconocemos como seres de luminiscencia es inevitable sostener la penumbra bajo nuestro vuelo, la enfermedad rememora la fragilidad de cuerpo y el sufrimiento permanece en la vehemencia de la vida, continúa diciendo:

Ya no existe la confianza en la vida: la vida misma se ha convertido en *problema*. ¡Pero no crea nadie que con esto uno necesariamente ha de abrazar la melancolía! Hasta el amor a la vida es todavía posible solo se ama de otro modo [...] Nosotros conocemos una nueva felicidad.¹²⁹

Al problematizar la vida a partir del nihilismo es posible el retorno a una nueva interpretación sobre lo que es la vida, su sentido y su valor. Si bien el autor no

¹²⁷ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 312.

¹²⁸ Ibidem, p. 313.

¹²⁹ Ibidem, p. 314.

considera prescindible al hombre moderno es porque la moral impone ya lo anterior según su consideración cultural, el sujeto al liberarse de esas respuestas se queda en el asombro pues esas soluciones no son más que ficciones que siguen un patrón de jerarquía. El nihilismo activo se compone a partir del espíritu libre, es riguroso y niega el sentido de la vida impuesto por el ascetismo y reconoce la ausencia de los valores tradicionales, por el contrario, el nihilismo pasivo es protagonizado por el espíritu débil y baldado, y no arremete el valor de la existencia ya establecido. El retorno al hombre griego es el regreso del artista intuitivo, de esta manera se confronta la sentencia trágica. Este «*renacimiento*» del hombre no busca anularla, sino comprender su presencia y el naufragio vital del espíritu noble, siguiendo a Nietzsche:

Que no quede sin decirse, por último, lo más esencial: se sale de tales abismos, de tan grave enfermedad, incluso de la enfermedad de la grave sospecha, de nuevo *recién nacido*, con la piel mudada, más sensible, más malicioso, con un gusto más sutil para la alegría, con una lengua más delicada para todas las cosas buenas, con sentidos más placenteros, con una segunda y más peligrosa inocencia en la alegría, también, al mismo tiempo, más infantil y cien veces más refinado de lo que había sido nunca.¹³⁰

Aunque este regreso es convaleciente, se da con fortaleza sensitiva para bosquejar la afirmación de la vida, en efecto, es una interpretación intuitiva con mayor astucia, agudeza y sutileza a la percepción del mundo, por otro lado, el epicureísmo¹³¹ estriba el juicio primordial de alcanzar la felicidad anhelando el «*placer*» y eludir el «*dolor*». Nietzsche propone un sentido artístico en torno al placer y al dolor con una sensatez audaz, menciona:

¡No, si nosotros los convalecientes necesitamos todavía un arte, ha de tratarse de *otro* arte— un arte burlón, ligero, fugaz, divinamente despreocupado, divinamente artificial, que arda como una llama ardiente en un cielo sin nubes! ¡Y sobre todo: un arte para artistas, sólo para artistas! ¡Nosotros comprendemos mejor lo que se necesita en primer lugar *para ello*, la serenidad, *cualquier serenidad*, amigos míos!¹³²

¹³⁰ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 314.

¹³¹ Epicuro plantea vivir con el mínimo dolor posible.

¹³² Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 314, 315.

El artista «*renacido*» necesita un arte únicamente para él, un *arte* que exprese de manera tenue y sosegada, que no se transfigure por el «*desorden de los sentidos*», siguiendo a Nietzsche: “Todo artista no es sino un «imitador», y en verdad, lo es ya sea como artista onírico apolíneo, como artista de la embriaguez dionisiaca”¹³³, para el filósofo, el artista emplea las dos fuerzas divinas de la tragedia griega, continúa diciendo:

Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad, si se le retiran los velos; hemos vivido ya lo bastante para creerlo. Hoy se considera un asunto de decencia no querer verlo todo desnudo, estar presente en todo, entenderlo todo y «saberlo» todo.¹³⁴

La exposición anterior bosqueja las bases para la obra «*El crepúsculo de los ídolos*» publicado 7 años después. En «*Novum organum*» de Francis Bacon, publicado en 1620, se ve por primera vez el término de «*ídolo*» donde su autor hace referencia a los «*prejuicios*». Nietzsche toma este título como referencia a la sinfonía de Wagner, cuya confrontación ya se había hecho presente. En él hace referencia al ocaso de la verdad, el ídolo nietzscheano es la metafísica tradicional y la idea de Dios, de igual forma, el alba del martillo quebranta lo considerado verídico, lo que para el autor es lo contrario, en efecto, el deseo o lo necesario para el chandala no coincide con lo que es real o verdadero para el espíritu noble, en ese sentido, el autor considera indecoroso la pretensión del hombre moderno de englobar todo el conocimiento posible por medio del lenguaje consciente y de despojarse del instinto creativo, de esta manera se pierde lo *misterioso* y el *asombro* de la naturaleza, siguiendo a Nietzsche:

Enfrascados en una única tarea: la de hacer todo en cuanto es bueno para la conservación del género humano. A decir verdad, no lo hacen por un sentimiento de amor a la especie, sino sencillamente porque no hay en ellos nada más viejo, más fuerte, más inexorable que ese instinto—toda vez que precisamente este instinto constituye la *esencia* de nuestra especie, de nuestro rebaño.¹³⁵

En caso contrario, el hombre superior reconoce la sabiduría del instinto, añeja y vigorosa. La especie humana ordinaria desconoce esta virtud, estos sujetos

¹³³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2009, p. 48.

¹³⁴ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 315.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 331.

pertenecen a «*nuestro rebaño*», la plebe y el hombre común, no obstante, por ser hombres tienen incondicionalmente el fundamento esencial de la especie, la consumación de la vida humana es capacidad innata que mantiene vivo al hombre: “Los instintos sin los cuales la humanidad se habría debilitado o corrompido hace mucho tiempo”¹³⁶, sin embargo, los impulsos racionales irrumpen el orden natural de las cosas, menciona Nietzsche:

¡Tal vez también haya un futuro para la risa! Algo que ocurrirá cuando el aserto «la especie lo es todo, uno no es nadie» se haya incorporado a la humanidad, y esta última liberación e irresponsabilidad lleguen a ser accesibles a todo el mundo en todo momento. Tal vez se unan entonces la risa y la sabiduría, tal vez exista entonces una «ciencia jovial».¹³⁷

La gaya ciencia es la sabiduría jovial del hombre hiperbóreo, el espíritu noble reconoce que la especie humana abarca la totalidad de sujetos, tanto comunes como libres, la pretensión de la risa es póstuma y es dirigida para el mañana; la sabiduría jovial tiene la esencia trágica de la existencia para la conservación de la jerarquía, escribe el filósofo:

El maestro ético en tanto maestro de la finalidad de la existencia entra en escena para que lo que aparece como necesario, espontáneo y sin fin alguno aparezca de ahora en adelante como un hecho dirigido por algún propósito y se haga patente al hombre como razón e imperativo último; a tal efecto, éste inventa una segunda existencia diferente, sacando a la vieja existencia ordinaria de sus viejos y ordinarios quicios.¹³⁸

Para Nietzsche, la preservación del hombre común es insensata y antinatural, esta conservación es excesiva y su imprudencia mantiene la decadencia sin importar el perjuicio hacia la vida, por supuesto, si el conocimiento científico no se transfigura en gaya ciencia, la ética moderna será el séquito de la especie, por consiguiente, el hombre superior debe reconocer su sentido sobre la tierra, por este motivo rechaza el sentido globalizado por los ídolos y los maestros del remordimiento. A partir de Nietzsche la racionalización del conocimiento sobre el mundo irrumpe la naturaleza e intenta justificarse de modo superfluo.

¹³⁶ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 332.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 332, 333.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 334.

El maestro de la finalidad de la existencia propone un sentido distinto a la conservación de la especie humana, se desprende del viejo sentido impuesto y de mala interpretación del cuerpo, la sentencia del hombre superior es que: “La breve tragedia, siempre se convierte, a la postre, en la eterna comedia de la existencia”¹³⁹

4.2 La superación del hombre y de la metafísica

Zaratustra baja de la montaña para enfrentar el desarrollo o retroceso del mundo al igual que el filósofo, sin embargo, en el caso de Zaratustra, descubre que los hombres comunes no están preparados para la llegada del hombre superior (no lo toman en serio y rechazan su discurso con mofas y escarnios) esta actitud despectiva hizo que regresara a su soledad, ahora bien, ¿Qué es el hombre para Nietzsche? Responde: “El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda sobre un abismo”¹⁴⁰

En primer lugar, el hombre común es el ordinario, el débil, el enfermo, el cobarde, el violento o el vulgar, el hombre común es la plebe del mercado, su ceguera y su necedad insultan al sentido de la vista y al espíritu noble.

Su mayor esfuerzo es atestiguar la muerte de Dios, pero no hace nada, no puede hacer nada porque es «*hombre masa*» su destino es el nihilismo, casi caen al abismo por su estulticia, no obstante, por ser hombres tienen una rendija, una esperanza, una luz que es preparación del hombre superior y la llegada del hombre hiperbóreo.

En segundo lugar, el hombre superior carga sobre sus espaldas la tarea más importante que pudiese tener: conservar la especie humana y preparar al superhombre. El hombre superior reconoce la inferioridad del hombre común, detecta la debilidad, la enfermedad y el resentimiento. Combate el nihilismo mediante la voluntad de poder y la afirmación de la vida a partir del instinto

¹³⁹ Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, Gredos, Madrid, 2014, p. 334.

¹⁴⁰ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 23.

creativo, enfrenta la negación de la vida y opta por el mejor autoconocimiento, la soledad.

Los hombres comunes y los hombres superiores, por naturaleza, llevan consigo la sabiduría del instinto, por lo que hasta ahora sigue vigente la especie humana ¿Los hombres comunes son conscientes de este acontecimiento? Más aún ¿Si la procreación no tuviese goce, seguiría vigente la raza humana?

De igual forma, Nietzsche propone que los sentidos y el instinto artístico son fuentes de sabiduría, se desprende de la razón y del lenguaje consciente por ser imprecisos y no señalar la totalidad de las cosas y con ello obstruir las posibilidades de lo que sea que fuese, es decir, la palabra y la cosa no se relacionan ontológicamente.

Por otro lado, el autor señala lo que es propio de los filósofos: el «*egipticismo*», lo estático, la característica fundamental de la metafísica tradicional, en efecto, es la contrariedad del devenir, del movimiento, desplazamiento, cambio o corrupción. Según Nietzsche, aquellos que se dedican a la metafísica, construyen «*momias conceptuales*», escribe:

Todo lo que los filósofos han venido manejando desde milenios fueron momias conceptuales; de sus manos no salió vivo nada real. Matan, rellenan de paja esos señores idólatras de los conceptos, cuando adoran – se vuelven mortalmente peligrosos para todo, cuando adoran [...] deshacerse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia, de la mentira, la historia: no es más que fe en los sentidos, fe en la mentira.¹⁴¹

El autor retoma a Heráclito y la tesis del «*ser*» como ficción vacía y hueca, considera que los sentidos no falsifican lo verdadero, es decir, el equívoco radica en el lenguaje metafísico, de esta manera, se postula que la ciencia, como estudio filológico se agudiza cuando reconoce el instinto y la visión artística, para Nietzsche, la ciencia no proviene de la teología o de la psicología, es más, la metafísica invierte los conceptos supremos con los vacíos, constata oportunamente el filósofo:

¹⁴¹ Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2002, p. 51, 52.

Con esto tienen los filósofos su estupendo concepto «Dios» Lo último, lo más tenue, lo más vacío es puesto como lo primero, como causa de sí... ¡Qué la humanidad haya tenido que tomar en serio las dolencias cerebrales de unos enfermos tejedores de telarañas! – ¡Y lo ha pagado caro!¹⁴²

El sentido metafísico de la existencia conduce al nihilismo o a la nada, el hombre superior examina este suceso de desencanto y encuentra en él, el descubrimiento de falsedades, descubre que la moral y los valores dominantes tienen cimientos de control para que el mercado permanezca siempre cerrado, encima, se da cuenta que el chandala necesita justificarse a partir del discurso del ídolo para darle sentido a su existencia y aduce a la igualdad ontológica del hombre, leemos en *Así habló Zaratustra*:

¡Qué me importan a mí el mercado y la plebe y la cháchara de la plebe y las largas orejas de la plebe! Aprended esto de mí, hombres superiores: en el mercado no hay nadie que crea en hombres superiores. Y si queréis hablar allí, ¡muy bien! Mas el pueblo dirá parpadeando: «todos somos iguales». Vosotros, hombres superiores, así dice el pueblo pestañeando no hay hombres superiores, todos somos iguales, el hombre es un hombre, ante Dios ¡todos somos iguales! ¡ante Dios! Pero ahora este Dios ha muerto. Y ante la plebe no queremos ser iguales. ¡Vosotros, hombres superiores, alejaos del mercado!¹⁴³

La muerte de Dios es el reconocimiento de la desigualdad del hombre común con el hombre superior, este acontecimiento no es la negación de la existencia de Dios, es reconocer la responsabilidad del hombre y admitir su jerarquía, de igual forma, es abandonar todo fundamento metafísico, superar al hombre y crear un humanismo ateo, en efecto, la muerte de Dios es imprescindible para la preparación del superhombre.

El término «*Übermensch*»¹⁴⁴ es el tránsito final del hombre, es aquel que afirma la vida mediante el arte y es el creador de su propio sentido y sus valores; es autónomo, feliz, es el hombre hiperbóreo. El superhombre nietzscheano es el que ama la vida, comprende su cuerpo y aprende a morir, es el mejoramiento de la raza humana y es el sentido de la tierra, constata oportunamente Nietzsche: “¡Muy

¹⁴² Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2002, p. 54.

¹⁴³ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 335.

¹⁴⁴ Superhombre nietzscheano.

bien! ¡Adelante! ¡Hombres superiores! Tan sólo ahora gira la montaña del destino humano. Dios ha muerto: ahora queremos, que viva el superhombre”¹⁴⁵

A partir de Nietzsche, el presente es achacoso, el mundo es dirigido por seres débiles y aquel que perciba el perfume sutil del superhombre será visto como un loco, no obstante, es lo contrario, es aquel que irrumpe el silencio y canta junto a los pájaros. Para Nietzsche, la decadencia es el momento cultural, moral y filosófico que retrocede al hombre, es nihilista en tanto niega la vida (su pasión, su libertad y su instinto) los maestros del nihilismo son hombres de remordimiento, su discurso es insensato, el autor propone la llegada del hombre superior para sobrepasar el nihilismo y optar por una filosofía vitalista, y salir de una vez por todas del mandato del plebeyo, menciona:

¡Apartaos del camino de todos esos incondicionales! Ésa es una especie pobre y enferma, una forma de ser plebeya: miran mal a esta vida, tienen una mirada perversa para esta tierra. ¡Apartados del camino de esos incondicionales! Tienen pies pesados y corazones asfixiantes, no saben bailar. ¡Cómo iba a ser la tierra ligera para ellos!¹⁴⁶

El plebeyo es perverso y su necesidad no le permite mirar hacia arriba, en cambio, el hombre superior se aparta del hombre pobre puesto que la enfermedad infesta al mundo, la visión nietzscheana no reconoce la igualdad ontológica del hombre, la creencia nihilista es la uniformidad del ser humano. El plebeyo es el cimiento del hombre superior que se edifica en el mal tiempo, digámoslo una vez más, el hombre superior (como espíritu libre) es el perfeccionamiento de la raza humana, una vez que se comprende la decadencia en el hombre se opta por una filosofía vitalista que ame el destino y afirme la vida. La visión jubilosa de Nietzsche plantea: “Es mejor estar loco de felicidad que loco de desdicha; es mejor bailar torpemente que cojear”¹⁴⁷

Por otra parte, la muerte de Dios es la lucha del espíritu libre contra el hombre de rebaño, es decir, Dios representa la metafísica tradicional y la justificación del hombre en el mundo, la crítica se vuelve destructiva en tanto que Dios otorga el

¹⁴⁵ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 336.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 343.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 344.

fundamento del sentido de la existencia universal y salvaguarda al hombre débil. La herramienta filosófica de Nietzsche es el martillo, con él, pone en tela de juicio a los conceptos metafísicos, la propuesta del hombre superior enuncia la creación de nuevos valores y el regreso del hombre griego, en otras palabras, la muerte de Dios es la superación de la metafísica.

Capítulo V

5.1 El cristianismo como síntoma de debilidad o la superación del disangelio

Nietzsche es un hombre «hiperbóreo» y «póstumo» en contraposición al hombre moderno, por un lado, los hombres hiperbóreos son aquellos ermitaños y solitarios que revelan la fórmula y la senda de la felicidad, pues han escapado del laberinto, en cambio, los hombres modernos viven para descuidar y habitar el dédalo. A continuación se expone el concepto de «bueno» y «malo»:

¿Qué es bueno? – Todo lo que eleva en el hombre el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo en los hombres. ¿Qué es lo malo? – Todo lo que procede de la debilidad. ¿Qué es la felicidad? El sentimiento de que el poder *crece*, de que una resistencia ha sido superada. *No* a la satisfacción, sino a la obtención de más poder; *no* la paz en general, sino la guerra; *no* la virtud, sino la excelencia (la virtud al estilo del renacimiento, la *virtù*, la virtud libre de moralina). El primer principio de *nuestro* amor a los hombres: los débiles y fracasados han de perecer; hay que ayudarles, además a ello. ¿Qué es más dañino que cualquier tipo de vicio? – Practicar la compasión frente a los fracasados y a los débiles – a saber, el cristianismo.¹⁴⁸

Para Nietzsche, lo bueno es la fuerza de elevación del hombre, por lo tanto, los hombres buenos son: “Los nobles, los poderosos, los hombres de posición superior y elevados sentimientos quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos, o sea como algo de primer rango, en contraposición a todo lo bajo, abyecto, vulgar y plebeyo”¹⁴⁹, a saber, el hombre noble y aristocrático. De modo antagónico, los hombres malos emergen de la debilidad, de la ausencia de la voluntad de poder, de modo que, lo malo: “En su origen designaba al hombre simple, vulgar, sin que, al hacerlo, lanzase aún una recelosa mirada de soslayo, sino sencillamente en contraposición al noble”¹⁵⁰

El hombre superior es un hombre bueno; es el sujeto que debe preparar la liberación de la doctrina cristiana, es el mejorador de la humanidad, reconoce que: “El «progreso» no es más que una idea moderna y, por consiguiente, una idea

¹⁴⁸ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 246, 247.

¹⁴⁹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2004, p. 37.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 40.

falsa [...] Evolucionar hacia delante *no* significa en absoluto, en virtud de una especie de necesidad, una elevación, incremento o fortalecimiento”¹⁵¹, el progreso moderno no refleja el desarrollo de la excelencia humana, para el autor, el hombre superior es un sujeto póstumo que valoriza lo desvalorizado por la modernidad, por amor a los hombres desenmascara a «*los animales domesticados*» y contribuye con su ocaso.

El cristianismo atenta contra el hombre superior y contra el resto de la humanidad: “El cristianismo ha tomado partido por todo lo débil, todo lo bajo; todo lo fracasado; ha formado un ideal a partir de la *contradicción* a los instintos tendentes a conservar la vida fuerte”¹⁵², en efecto, el cuerpo tiene la finalidad de preservar la fortaleza de la vida, por lo tanto, el hombre cristiano es un individuo «*corrupto*» por negar los sentidos y el vigor, además sigue valores perjudiciales, decadentes y nihilistas.

Para Nietzsche, el cristianismo es una doctrina de la compasión, a partir del autor, la compasión corrompe al individuo con sufrimiento, obstaculiza la evolución, la excelencia y la vitalidad; debilita la fortaleza natural del hombre que mantiene el rebaño: “La compasión es la *praxis* del nihilismo. Digámoslo una vez más: este instinto depresivo y contagioso pone trabas a esos instintos propicios a la conservación y a la elevación del valor de la vida: al actuar como tanto elemento *multiplicador* de la miseria”¹⁵³, el sujeto cristiano efectúa el síntoma de debilidad:

Como es sabido, Aristóteles veía en la compasión un estado enfermizo y nocivo, al que había que combatir de vez en cuando por medio de un purgante: comprendía la tragedia como ese purgante [...] Nada hay más insano, dentro de nuestra ya de por sí insana modernidad, que la compasión cristiana. *Aquí* nos toca a nosotros hacer de médicos, *aquí* hay que ser implacables, *aquí* hay que hacer uso del cuchillo. – Esto es propio de *nosotros*, es *nuestra* forma de amar a los hombres; así es como somos *nosotros* filósofos, ¡nosotros los hiperbóreos!¹⁵⁴

El hombre hiperbórico es el médico despiadado que combate este síntoma de decadencia a partir del «*purgante*», en la tragedia, según Nietzsche, se encuentra

¹⁵¹ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 248.

¹⁵² *Ibidem*, p. 249.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 251.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 252.

la afirmación de la vida y el instinto de fortaleza, lo causante de esta enfermedad es considerar la compasión como virtud. El hombre del conocimiento reconoce el pudor ante los compasivos y los hombres malos:

Desde que hay hombres, el hombre se ha alegrado demasiado poco: ¡tan sólo éste, hermanos míos, es nuestro pecado original! Y aprendiendo a alegrarnos mejor, nos olvidaremos mejor de hacer daño a los otros y de imaginar daños [...] Una vez el demonio me dijo esto: «También Dios tiene su infierno: es su amor por los hombres». Y hace poco le oí decir estas palabras: «Dios ha muerto, a causa de su compasión por los hombres ha muerto Dios»¹⁵⁵

Para los compasivos, el síntoma de debilidad es la falta de jovialidad; la pasividad en el infierno de los misericordiosos: “¡Cómo si la humildad, la castidad, la pobreza, la *santidad* en una palabra, no hubieran hecho hasta hoy un daño a la vida increíblemente mayor que todo tipo de horrores y vicios!”¹⁵⁶ Los dirigentes de este malestar son los sacerdotes, para el autor, no son hombres insuperables y desgastan el valor de la verdad, menciona:

Los sacerdotes son, como es sabido, los *enemigos más malvados* – ¿Por qué? Porque son los más impotentes. A causa de esa impotencia el odio crece en ellos hasta convertirse en algo monstruoso y siniestro, en lo más espiritual y más venenoso [...] Han sido los judíos los que, con una consecuencia lógica aterradora, se han atrevido a invertir la identificación aristocrática de los valores (bueno = noble = poderoso = bello = feliz = amado de Dios) y han mantenido con los dientes del odio más abismal (el odio de la impotencia) esa inversión, a saber, «¡los miserables son los buenos; los pobres, los impotentes, los bajos son los únicos buenos; los que sufren, los indigentes, los enfermos, los deformes son también los únicos piadosos, los únicos benditos de Dios, únicamente para ellos existe la bienaventuranza, en cambio vosotros, vosotros los nobles y violentos, vosotros sois, por toda la eternidad, los malvados, los crueles, los lascivos, los insaciables, los ateos, y vosotros seréis también eternamente los desventurados, los malditos y condenados!...»¹⁵⁷

Los sacerdotes son enemigos de Zaratustra, los locuaces del púlpito son los incapaces, aquellos que predicán la forma de vida endeble cuando invierten los valores de «*bueno*» y «*malo*», esta transvaloración lleva a cabo el triunfo del plebeyo: “El pueblo – o «los esclavos», o «la plebe», o «el rebaño», o como usted

¹⁵⁵ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 111, 112.

¹⁵⁶ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 253.

¹⁵⁷ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2004, p. 46.

quiera llamarlo – ha vencido, y esto ha ocurrido por medio de los judíos”¹⁵⁸, el cristianismo arrastra la condena del aristócrata: la inversión de valores: “El *juicio de valor* se encuentra patas arriba; los conceptos de «verdadero» y «falso» se hallan necesariamente invertidos: aquí se denomina «verdadero» lo que más perjudica a la vida; se llama «falso» a lo que eleva, acentúa, afirma, justifica y la hace triunfar”¹⁵⁹, Nietzsche ve en la tradición filosófica alemana una filosofía teológica, una perspectiva de la moral que falsifica los valores y los invierte, en suma, el anticristo nietzscheano es una pugna contra la teología cristiana.

A partir de Nietzsche, la virtud se debe de crear de modo artístico y singular, a saber, en el principio de individuación cada individuo representa un símbolo y su conjunto manifiesta la voz de la naturaleza, por otro lado, el deber universal es un deber impersonal de imperativos transmundanos, la contranaturaleza proporciona una moral nihilista de espíritus pobres, así mismo asigna el criterio de verdad dominante que parte de la convicción teológica que se esclaviza hacia la quimera del bien universal; por lo tanto, es un perjuicio y un acometimiento contra la vida y la naturaleza, en palabras del autor, es la receta de la *decadencia*, menciona: “Que cada cual invente *su* virtud, *su* imperativo categórico. Un pueblo perezca como tal cuando confunde *su* deber con el concepto de deber en general”¹⁶⁰, esta creación preserva el vigor del hombre superior y la invención de la virtud reúne el placer, lo correcto y la necesidad unipersonal, a saber, la creación del deber individual prepara la redención del hombre, el autor menciona:

Nosotros mismos, nosotros los espíritus libres ya somos una «transmutación de todos los valores», una *encarnada* declaración de guerra y de victoria a todos los viejos conceptos de «verdadero» y «no verdadero». Las intuiciones más valiosas son las que más tarde se encuentran; pero las intuiciones más valiosas son los *métodos*.¹⁶¹

El espíritu libre es discreto, cauteloso y suspicaz; representa la transvaloración de los valores en la conflagración y el triunfo frente al bien universal personificado en

¹⁵⁸ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2004, p. 48, 49.

¹⁵⁹ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 254.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 256.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 259.

el sujeto teológico, el método nietzscheano es el modo póstumo, intuitivo y científicista ante la moral como contranaturaleza.

Para Nietzsche, la vida en la naturaleza es pasión y apetito, la moral es un arremetimiento contra la vida para prevenir la estulticia; para el autor, resulta estolidez este acto de prevención moral porque condena al cuerpo sensitivo, la moral es una diatriba de los condenados contra los «hiperbóreos», escribe Nietzsche: “La Iglesia combate la pasión con la amputación en todos los sentidos: su práctica médica, su «cura» es el *castracionismo* [...] Pero atacar las pasiones en su raíz significa atacar la vida en su raíz: la praxis de la Iglesia es *enemiga de la vida...*”¹⁶², la medida de la Iglesia consiste en extirpar el espíritu intuitivo de la vida.

El castracionismo es un remedio practicado por los hombres débiles que son incapaces de entender lo intuitivo del cuerpo, para el autor: “Los remedios radicales solamente le son indispensables a los degenerados [...] La enemistad radical, la enemistad mortal contra la sensualidad es siempre un síntoma que da mucho que pensar: autoriza a hacer conjeturas sobre el estado global de quien parece ser tan dado a los excesos”¹⁶³, este método es perjudicial para los sentidos y pernicioso para la naturaleza, autoriza a los degenerados a hacer juicios morales a aquellos que han entendido el significado de la vida.

La victoria de los hiperbóreos, inmoralistas y anticristos es la espiritualización de la enemistad y de la sensualidad para sentir la contraposición, a saber, el valor del enemigo otorga lo necesario; por otra parte, la Iglesia pretende lo contrario, la pretensión de aniquilar al enemigo; según el autor, el plebeyo naufraga en el malentendido de la paz del alma, para Nietzsche: “«Paz del alma» puede ser, por ejemplo, la suave irradiación en lo moral (o religioso) de una rica animalidad. O el comienzo del cansancio, la primera sombra que arroja el atardecer [...] O la aparición de una certidumbre, incluso de una terrible certidumbre, tras una larga

¹⁶² Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Gredos, Madrid, 2014, p. 174, 175.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 175.

tensión y un largo martirio por la incertidumbre”¹⁶⁴, en breve, la paz del alma es la renuncia a la superioridad y estado de pasividad, quietud y sosiego, es el inicio de un ocaso.

Para Nietzsche: “Todo naturalismo en la moral, es decir, toda moral *sana*, está dominado por un instinto de la vida [...] Y, a la inversa, la moral contranatural [...] se vuelve precisamente *contra* los instintos de la vida: es una condena de esos instintos”¹⁶⁵, a saber, la moral natural es instintiva que coincide con el ímpetu de la vida, por otro lado, la moral contranatural es su antítesis, niega la intuición del cuerpo y es predicada por el cristianismo: “Cuando dice «Dios ve los corazones», está diciendo «no» a los apetitos más bajos y más elevados de la vida y toma a Dios como *enemigo de la vida* [...] La vida termina allí donde *empieza* el «Reino de Dios»”¹⁶⁶

En palabras del autor, la moral cristiana es una rebelión contra la vida; una apariencia ineficaz e incongruente, para Nietzsche, el valor de la vida es inasequible para el que la vive, se requiere vivirla completamente o tener un panorama fuera de ella para comprender su valor, en la moral sana: “La vida misma nos fuerza a poner valores, la vida misma valora a través de nosotros *cuando* ponemos valores”¹⁶⁷, en otras palabras, la moral instintiva es una moral artística que crea valores a partir de su espíritu hiperbóreo, por otra parte, la moral como contranaturalidad es una condena a la vida robusta, un síntoma de decadencia y un atentado al espíritu noble.¹⁶⁸

El disangelio pretende que el hombre sea de un modo determinado, por el contrario, el hombre *fatum* es el hombre destino que conlleva la necesidad de permanecer en el flujo del eterno retorno, asimismo, reconoce la exuberancia de posibilidades, Nietzsche menciona: “El individuo es un pedazo de *fatum*, de la cabeza a los pies, una ley más, una necesidad más para todo lo que viene y

¹⁶⁴ Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Gredos, Madrid, 2014, p. 176.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 177.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ A partir de la óptica de Nietzsche, la moral como contranaturalidad inicia con Sócrates y Platón.

será”¹⁶⁹, para el autor, afirmar la vida consiste en amar la vida, el destino y la naturaleza¹⁷⁰, por el contrario, aferrarse a ella prolonga el sufrimiento, es decir, la incompreensión trágica de la vida, por lo tanto, el hombre destino no debe tener misericordia con la moral cristiana, de hecho, debe quebrantar esta condena mojigata de sumisión y negación, señala: “Nosotros los distintos, nosotros los inmoralistas, hemos ampliado nuestro corazón, a la inversa, para todo tipo de entender, comprender, *aprobar*. No negamos fácilmente, ponemos nuestro honor en ser *afirmativos* [...] Pero nosotros mismos, nosotros los inmoralistas, somos aquí la respuesta”¹⁷¹, en resumidas cuentas, el hombre hiperbóreo es el redentor del cristianismo, es un sujeto inmoralista, artístico y vitalista, Nietzsche menciona:

Hemos dejado de buscar la procedencia del hombre en el «espíritu», en la «divinidad»; hemos vuelto a considerarlo como un animal más. Para nosotros es el animal más fuerte, porque es el más astuto: una consecuencia de ello es su espiritualidad [...] El hombre no es, de ninguna manera, la corona de la creación [...] El hombre es el menos conseguido de todos los animales, el más enfermizo, el más peligrosamente desviado de sus instintos.¹⁷²

Nietzsche degrada al hombre moderno estimado por el cristianismo y lo equipara con la naturaleza; para el autor, el hombre es un ser de capacidades, vigoroso y espiritual, no obstante, es el más desdichado de todos porque es el único que vive corrompido y desviado de su naturaleza. Para el cristianismo, el hombre es la «corona de la creación» en tanto es «*espíritu puro*», el autor menciona: “Para *perfeccionar* al hombre se le aconsejaba que, a la manera de la tortuga, replegase sus sentidos dentro de sí, que dejase de tener trato con lo terrenal, que se despojase de su envoltura mortal, con objeto de que no quedase de él más que lo esencial”¹⁷³, de igual forma, para el sujeto cristiano, es indispensable perecer los sentidos y el cuerpo en la mundanidad y se quedase únicamente con el espíritu puro, no obstante, para Nietzsche: “El «espíritu» significa precisamente para nosotros el síntoma de una relativa imperfección del organismo, un ensayo, un tanteo, un equivocarse, una labor penosa en la que se desperdicia mucha energía

¹⁶⁹ Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Gredos, Madrid, 2014, p. 178.

¹⁷⁰ Amor fati.

¹⁷¹ Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Gredos, Madrid, 2014, p. 178.

¹⁷² Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 259, 260.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 261.

nerviosa”¹⁷⁴, por supuesto, a partir del autor el espíritu es superfluo sin los sentidos y la corporeidad.

El cristianismo establece la fórmula de la decadencia, instituye un mundo de ficción de causas y efectos imaginarios que niega la realidad, en palabras de Nietzsche, un vínculo metafísico, una psicología imaginaria y un malentendido espiritual a causa de la idiosincrasia cristiana que nada tiene que ver con el mundo real, de igual forma, el cristianismo es la repulsión a la naturaleza proveniente del displacer y de una vida dolorosa porque se experimenta como un fracaso, un flujo imperfecto que debe terminar pronto para acceder a la bienaventuranza de la otra vida a partir de la muerte.

De acuerdo con Nietzsche, cada pueblo tiene a su Dios, lo admirable de un Dios es la dualidad de amistad y enemistad, de lo bueno y lo malo, menciona: “Su castración *antinatural* en un Dios meramente del Bien no sería en absoluto deseable [...] ¿Qué importancia tendría un Dios que no conociera la cólera, la venganza, la envidia, la burla, la astucia y la violencia?”¹⁷⁵, ahora bien, el Dios cristiano es un Dios forastero que ha abandonado a su pueblo, procura ser el Dios del bien generalizado, hunde sus raíces en la renuncia del futuro y convierte la sumisión en una virtud para su preservación a través de la moral; por lo tanto, es un Dios decaído en la medida que se aleja de la naturaleza y olvida el valor de la guerra.

El anticristo nietzscheano es el antagonismo de la moral cristiana; para el autor, la divinidad de la decadencia consiste en considerar la deidad como amparo de espíritus debilitados, o sea, denegar la voluntad de poder es el repliegue fisiológico, en consecuencia, el cristianismo es un vestigio de degeneración del hombre que malinterpreta el papel de los buenos, a partir del autor:

Cuando se elimina de la idea de Dios toda presuposición de la vida *ascendente*, así como todo lo que es poderoso, valiente, señorial, orgulloso; cuando Dios se va degradando paulatinamente hasta quedar convertido en el símbolo de un báculo para cansados, en una tabla de salvación para todos los que se ahogan; cuando se

¹⁷⁴ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 261.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 263.

transforma en el Dios *par excellence* [por excelencia] de las gentes pobres, de los pecadores, de los enfermos, sin quedarle, por así decirlo, otro predicado que no sea en general el de «salvador» o «redentor».¹⁷⁶

En efecto, la idea de Dios es trascendente, sin embargo, cuando se aparta el planteamiento combativo, queda, según Nietzsche: “El concepto cristiano de Dios – Dios como Dios de los enfermos, Dios-araña, Dios como espíritu – representa una de las ideas de Dios más corruptas [...] ¡Dios convertido en la formulación de todas las calumnias contra el «más acá» de todas las mentiras sobre el «más allá»!”¹⁷⁷, a saber, en la doctrina cristiana los ídolos se divinizan, por consiguiente, su concepción es irregular, divide el mundo entre la naturaleza y telarañas metafísicas.

La maldición cristiana hacia la humanidad consiste en perecer el instinto creador y seguir los instintos enfermos, cansados y nihilistas de la declinación por parte de los sometidos. La vida, dentro de esta maldición, es una constante lucha contra el pecado que se combate con conceptos morales en busca de salvación divina, de esta forma, el cristiano considera que lo más elevado se encuentra únicamente en el cielo, dicho de otra manera, en Dios. En definitiva, esta maldición es una pugna contra el espíritu noble, el autor menciona: “Cristiano es el odio al *espíritu*, al orgullo, al coraje, a la libertad, al libertinaje del espíritu; cristiano es, pues, el odio a los *sentidos*, a todas las alegrías de los sentidos, a la alegría en general”¹⁷⁸, por supuesto, el cristianismo rechaza al cuerpo por otorgar sensualidad y anhela al espíritu puro por ser tejido moral de la aflicción. La fórmula cristiana reside en la domesticación y en la enfermedad, de igual forma, estriba sobre tres astucias: la fe, la esperanza y el amor.

Por una parte, la fe cristiana es un supuesto a lo verdadero, el autor menciona: “He aquí dos mundos de intereses completamente diferentes, casi dos mundos diametralmente *opuestos* – el camino hacia uno y el camino hacia otro permanecen extraordinariamente alejados”¹⁷⁹, es decir, la fe no es la verdad.

¹⁷⁶ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 264, 265.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 265, 266.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 270.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 272.

Segundo, la esperanza cristiana ampara a los desdichados y preserva a los infelices, Nietzsche menciona: “Una *esperanza* poderosa es un estimulante de la vida más efectivo que cualquier felicidad particular realmente existente. Se tiene que mantener en pie a los que sufren abrigando una esperanza que no pueda ser contradicha por ninguna realidad”¹⁸⁰, a saber, la esperanza alarga el sufrimiento y es considerada por la mitología griega como el gran infortunio, menciona: “Zeus, en efecto, quería que el hombre, por grandes que fuesen sus tormentos, no se quitase la vida [...] Por eso dio al hombre la esperanza: ésta es en verdad el peor de los males, pues prolonga el tormento de los hombres”¹⁸¹, dicho de otra manera, la esperanza conserva la vida en sufrimiento, es una agonía que otorga sentido a la vida malaventurada, en consecuencia, el cristiano tiene convicción en la esperanza. Tercero, el amor cristiano es una deformación y una contradicción de esta sensación, en palabras del autor: “Es un estado bajo el cual el hombre, la mayoría de las veces, ve las cosas como *no* son. Aquí la fuerza de la ilusión se encuentra en su apogeo, lo mismo que la fuerza que suaviza y *transfigura*”¹⁸², en otras palabras, el amor cristiano detiene la sensualidad con la castidad y nubla la realidad, para superar las astucias cristianas, el autor escribe: “Habría que inventar una religión en la que se pudiera ser amado: con esto uno se eleva por encima de las calamidades de la vida – no se las ve ya más”¹⁸³, es decir, una religión de la vida que enaltezca lo existente y acepte el destino; un senda que conduzca a la verdad.

Para Nietzsche, los responsables de esta maldición son los judíos, para justificar su existencia en el mundo falsificaron la realidad, menciona: “Crearon desde sí mismos el concepto antitético de todos los presupuestos *naturales* – han invertido, sucesivamente, y de forma incurable, la religión, el culto, la moral, la historia, la psicología, convirtiéndolo todo en *valores en contradicción con su naturaleza*”¹⁸⁴, esta falsificación de valores judía condena al «bueno», el autor postula que: “Sus

¹⁸⁰ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 272.

¹⁸¹ Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 1996, p. 71.

¹⁸² Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 273.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 274.

profetas han fundido en una sola definición al «rico», al «impío», al «malvado», al «violento», al «sensual», y por primera vez han marcado de infamia la palabra «mundo» [...] Ha hecho también de la palabra «pobre» el sinónimo de «santo» y de «amigo»¹⁸⁵, por consiguiente, esta inversión de valores da paso a la moral judeo-cristiana, o lo que es lo mismo, a la moral del resentimiento que consiste en: “Poder decir no a todo lo que representa sobre la tierra un movimiento vitalmente *ascendente*, la buena constitución, el poder, la belleza, la autoafirmación”¹⁸⁶, en efecto, la moral del resentimiento es el producto de la desnaturalización del concepto de Dios, en consecuencia, malinterpreta la causalidad natural y crea ideas intranquilizadoras, pongamos por caso, la recompensa o castigo por la obediencia o desobediencia a Dios, es, como señala Nietzsche: “La manera más mentirosa de interpretar un supuesto «orden moral universal» con el que poner patas arriba, de una vez por todas, los conceptos naturales de «causa» y «efecto»”¹⁸⁷, por supuesto, la moral cristiana a partir de la visión nietzscheana es: “Oposición abstracta de la vida [...] El azar desprovisto de inocencia; la desdicha manchada con el concepto «pecado», el bienestar como peligro, como «tentación», el malestar fisiológico envenenado con el gusano de la conciencia moral”¹⁸⁸, en otras palabras, es una interpretación cristiana que supone la verdad metafísica en la creación de un nuevo mundo y desestima al mundo natural, una antítesis del instinto vital cuyo instrumento es retener a los enfermos en el pecado. Esta fórmula es protagonizada por el sacerdote, Nietzsche, a partir de su obra “Así habló Zaratustra”, afirma lo siguiente:

Aquí hay sacerdotes: y aunque son mis enemigos, pasad a su lado en silencio y con la espada dormida [...] Les puso cadenas el que ellos llaman el redentor: – ¡Cadenas de falsos valores y de vanas palabras! ¡Ay, si alguien los redimiese de su redentor! En una isla creyeron desembarcar en otro tiempo cuando el mar los arrebató lejos; ¡pero he aquí que era un monstruo dormido! Falsos valores y vanas palabras: éstos son los peores monstruos para los mortales, – largo tiempo duermen y en ellos espera la perdición [...] Llamaron Dios a lo que les contradecía y les hacía daño [...] ¡Y no supieron amar a su Dios de otra manera que clavando al hombre en

¹⁸⁵ Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, Gredos, Madrid, 2014, p. 474.

¹⁸⁶ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 274.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 276.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 276, 277.

la cruz! [...] Y quien vive cerca de ellos, vive cerca de negros estanques, donde los sapos cantan su canción con dulce melancolía [...] Quisiera verlos desnudos: pues sólo la belleza debería predicar penitencia [...] ¡En verdad, ellos mismos nunca caminaron sobre las alfombras del conocimiento! En huecos consistía el espíritu de esos salvadores; pero en cada hueco habían colocado su ilusión, su tapador de huecos, al que ellos han llamado Dios. Su espíritu se había ahogado en su compasión [...] ¡En verdad, hombres más grandes ha habido y de más rancio abolengo que aquellos a quienes el pueblo llama redentores, esos vientos turbulentos y arrebatadores! ¡Y vosotros, hermanos míos, tendréis que ser redimidos por hombres aún más fuertes de lo que fueron todos los redentores, si queréis encontrar el camino que os conduzca a la libertad! Nunca hasta ahora ha habido un superhombre.¹⁸⁹

El sacerdote subyuga al hombre con valores ficticios y universales, valga por caso, la voluntad divina sobre la voluntad natural del hombre; en efecto, el orden moral del mundo es la determinación de las acciones humanas por la obediencia o desobediencia a Dios, que da como resultado la bendición o el castigo de Dios, este valor determina el destino del hombre. El sacerdote, para Nietzsche, es: “Un tipo parasitario de hombre que sólo prospera en detrimento de todas las formaciones sanas de la vida, abusa del nombre de Dios: llama «el reino de Dios» a un estado de cosas en el que él determina el valor de las cosas”¹⁹⁰, incluso, es responsable de enfermar y perjudicar la naturaleza del hombre y, considerar que la penitencia es indispensable para la vida, de este modo, la existencia del cristiano es permanecer en lóbregos estanques compasivos en espera de la perdición, además, santifica los sucesos naturales del hombre, o lo que es lo mismo, desnaturaliza la vida, para Nietzsche: “El sacerdote desvaloriza, retira la santidad de la naturaleza: a este precio, en general, subsiste. – La desobediencia a Dios, esto es, al sacerdote, a la ley, recibe ahora el nombre de «pecado» [...] «Dios perdona a quien hace penitencia» – dicho con claridad: a quién se somete al sacerdote”¹⁹¹, en consecuencia, la desnaturalización del hombre y el pecado conservan el poder del sacerdote sobre los sometidos, los valores adversos se consideran impíos, pecadores y condenados.

¹⁸⁹ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 114, 115, 116, 117.

¹⁹⁰ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 277.

¹⁹¹ Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Gredos, Madrid, 2014, p. 279.

La moral cristiana es la visión ilusoria de la realidad, un malentendido del mundo y la capacidad de soportar el sufrimiento, la doctrina de la salvación consiste en huir de la realidad y negar la vida, es decir, en un mundo tan enfermo y deformado como el que presenta el disangelio es imposible vivir y amar al destino, y a su vez, liberar el tormento que hay en él, en último término, el superhombre es el redentor y médico de la doctrina de la salvación cristiana.

El anticristo nietzscheano es una interpretación a la doctrina de Cristo distinta a la de Pablo, para Nietzsche, la doctrina cristiana ha padecido múltiples deformaciones que poco tienen que ver con la predicación de Jesús, de igual forma, los seguidores del cristianismo malinterpretan la vida, incluso presentan un mundo malformado a partir del evangelio, es más, sostienen una visión del mundo totalmente decaída y pavorosa, a partir del pesimismo, el cristianismo presenta los conceptos más enfermos y decadentes que arremeten al espíritu libre, a la vigorosidad y afirmación de la vida.

En ese sentido, el cristianismo tergiversa sagazmente la vida; es decir, la fragmenta en sufrimiento y redención, en dos mundos, en resumidas cuentas, promete supuestos metafísicos que niegan la vida en sí, escribe Nietzsche: “Yo contradigo como jamás se ha contradicho y soy, a pesar de ello, la antítesis de un espíritu que dice no. Yo soy un alegre mensajero como no ha habido ningún otro, conozco tareas tan elevadas que hasta ahora faltaba el concepto para comprenderlas; sólo a partir de mí existen de nuevo esperanzas”¹⁹², Nietzsche se autoproclama médico del cristianismo y desglosa la distancia que hay entre la enseñanza de Jesús y el cristianismo a partir del evangelio, primeramente, a Jesús lo denomina «*espíritu libre*» por crear su propio camino para llegar a Dios y simbolizar, a partir de realidades interiores, su visión del mundo, para Jesús, la bienaventuranza está en praxis de la vida, todos pueden ser hijos de Dios y suprime el odio y la venganza, el autor menciona:

Sabe que es únicamente la práctica de la vida lo que hace que el hombre se sienta «divino», «bienaventurado», «evangélico», un «hijo de Dios» en todo momento. Ni la «penitencia» ni la «oración en busca de perdón» son caminos que conducen a

¹⁹² Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 1998, p. 136.

Dios: únicamente la práctica evangélica conduce a Dios, ella es precisamente «Dios» [...] Nada es menos cristiano que la crudeza eclesiástica de un Dios concebido como persona, de un «reino de Dios» que adviene, de un «reino de Dios» más allá, de un «hijo de Dios» que es la segunda persona de la Trinidad.¹⁹³

Contradictoriamente, el cristianismo es lo menos cristiano, el cristianismo es fijo, dogmático y determinante; establece un solo camino para la redención, las «verdades» no son interiores sino metafísicas, promete un «más allá» como algo que es posible obtener. En el cristianismo, la muerte es la entrada al reino de los cielos, para Nietzsche:

El «reino de los cielos» es un estado del corazón – no algo que se pueda alcanzar «sobre la Tierra» o «después de la muerte». El concepto como tal de muerte falta en el Evangelio: la muerte no es un puente o un tránsito; ella falta porque es un rasgo característico de un mundo completamente distinto, meramente aparente, meramente útil como símbolo [...] El «reino de Dios» no es nada que se pueda esperar, no tiene ni un ayer ni un pasado mañana, tampoco llegará dentro de «mil años» – es una experiencia en un corazón, está en todas partes y en ninguna.¹⁹⁴

La muerte de Jesús en la cruz es la testificación de su doctrina, la realidad que demuestra establece que el reino de los cielos y la vida verdadera es una condición interior, de este modo, «amar» a los hombres implica una absoluta ausencia de «resistencia», escribe Nietzsche: “Las palabras del ladrón en la cruz contienen todo el Evangelio: «Este hombre es verdaderamente un ser divino, un “hijo de Dios”», dice el ladrón. «Si tú sientes esto – responde el salvador – tú estás en el paraíso, por lo que tú también eres un hijo de Dios»”¹⁹⁵, en cambio, a partir del autor, la historia del cristianismo es: “La historia de una mala interpretación, cada vez más grosera, de un simbolismo originario [...] el destino del cristianismo se basaba en la necesidad de que su propia fe tuviera que convertirse en algo tan enfermo, tan bajo y tan vulgar”¹⁹⁶, a saber, la ampliación del cristianismo es la transfiguración de su fe, en otras palabras, la expansión cristiana afronta distintas necesidades, enfermas y vulgares que se confronta con la fe, de modo que la fe transfigurada es una fe enfermiza y ordinaria, en último término, la iglesia cristiana

¹⁹³ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 292, 293.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 293, 294.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 294.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 295.

es la contraposición del Evangelio, la enemistad del espíritu libre, a partir de una razón enferma, y un síntoma de decadencia.

Nietzsche tiene un gran desprecio hacia el hombre moderno, por su temperamento, recorre el cristianismo, él lo llama «*casa de locos*» porque es un síntoma que va de lo enfermo a lo indecente y ocasiona malestar, escribe: “La náusea que el hombre, que el «populacho» me producen ha sido siempre mi máximo peligro”¹⁹⁷, para Nietzsche, el hombre cristiano es indecoroso y desvergonzado, más aún, la fe cristiana es: “La peor falsificación de moneda existente, dirigida a desvalorizar la naturaleza y los valores naturales; el propio sacerdote ha sido reconocido como lo que es, como el tipo más peligroso de parásito, la auténtica araña envenenadora de la vida”¹⁹⁸, en efecto, la iglesia cristiana conlleva el cometido de conservar lo falsificado, lo vulgarizado y lo decaído, por supuesto, el sacerdote es la figura corrompida de la enfermedad y somete a la «*chusma*» con «*instrumentos de tortura*» que estriba el vínculo de Dios y pecadores, errores y mentiras, en resumidas cuentas, en la negación de la naturaleza, para el filósofo: “La misma palabra «cristianismo» constituye un malentendido – en el fondo, no ha existido más que un cristiano: y éste murió en la cruz. El evangelio murió en la cruz. Lo que desde ese momento se denominó «evangelio» era ya la antítesis de lo que él había vivido: una «mala nueva», un disangelio”¹⁹⁹, bueno, a partir de Nietzsche, el evangelio no es creer, implica la praxis de Jesús; por lo tanto, el cristianismo es la antítesis de la doctrina de Cristo, un malentendido, una aversión a la realidad.

El judaísmo dominante es el enemigo del cristianismo, a partir del sentimiento de resentimiento surgió la venganza al antagonista, la demostración clara de la antítesis del evangelio. Esta venganza consiste en condenar a sus enemigos, escribe Nietzsche: “El «reino de Dios» viene para juzgar a sus enemigos... más con ello todo fue un malentendido: ¡el «reino de Dios» como conclusión final, como promesa! El Evangelio había sido, sin embargo, la existencia, el cumplimiento, la

¹⁹⁷ Nietzsche, Friedrich, *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 1998, p. 38.

¹⁹⁸ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 297.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 298.

realidad efectiva de ese «Reino»²⁰⁰, dicho de otra manera, el cristianismo contradice la doctrina de Cristo y es la contraposición del evangelio; el sentimiento de resentimiento consiste en exaltar a Jesús como el hijo de Dios, no obstante, a partir de Nietzsche, el «*reino de Dios*» es la praxis del evangelio, no una promesa entorno a un acontecimiento de la historia, en resumidas cuentas, el evangelio termina en la interpretación cristiana de enemistad.

A partir del anticristo nietzscheano, Pablo de Tarso es la imagen del resentimiento, el gran «*falsificador de monedas*» y la figura del odio; el causante de adulterar el sentido histórico del hombre y falsear la doctrina de Jesús, escribe Nietzsche: “La iglesia falseó incluso la historia de toda la humanidad para convertirla en la prehistoria del cristianismo [...] la mentira de un Jesús «resucitado». En realidad, él no necesitaba para nada la vida del salvador, sólo necesitaba su muerte en la cruz”²⁰¹, de esta forma, Pablo, a partir de la doctrina del juicio, mantiene la tiranía sacerdotal gracias a la igualdad de las masas y rebaños, para el filósofo:

El cristianismo ha difundido del modo más intenso el veneno de la doctrina de «iguales derechos para todos»; desde los más siniestros rincones de los malos instintos, el cristianismo ha hecho una guerra a muerte a todo sentimiento de respeto y de distancia posible entre los hombres; es decir, ha luchado contra el presupuesto de toda elevación, de todo crecimiento de cultura; con el resentimiento de las masas ha forjado su arma principal contra nosotros, contra todo lo noble, alegre, y generoso sobre la tierra, contra nuestra felicidad en la tierra... El derecho a la «inmortalidad» de cualquier Pedro y Pablo ha supuesto hasta ahora el peor atentado y más perverso que se ha cometido contra la humanidad noble.²⁰²

Los conceptos cristianos destruyen el instinto de la naturaleza, el «más allá» es la oposición de la vida: una concepción hueca, y es la negación de otorgarle un sentido a la existencia, en realidad, el cristianismo, a partir de la inmortalidad del alma uniforma al hombre y equipara al aristócrata con el plebeyo. La igualdad del hombre es la conflagración ante el espíritu noble y la limitación de toda superación, en definitiva, pensar en la inmortalidad del alma consiste en perecer la vida, de igual forma, el cristianismo es la ilusión de redención a todo tipo de sujeto

²⁰⁰ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 301.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 304.

²⁰² *Ibidem*, p. 305.

endeble, escribe Nietzsche: “¡Nuestra política está enferma de esa falta de coraje! – El modo de pensar aristocrático ha sido socavado de la forma más subterránea por la mentira de la igualdad de las almas”²⁰³, a decir verdad, el pensamiento antidemocrático de Nietzsche reconoce la jerarquía del hombre, por el contrario, pretender igualar a los hombres es una rebelión de «fracasados» y «viles».

El evangelio presentado por Pablo de Tarso, «el apóstol de la venganza», es la «falsa moneda» con la que la corrupción psicológica cautiva al plebeyo con la moral, escribe el autor: “No hay que dejarse engañar: «no juzguéis», dicen ellos, pero envían al infierno todo lo que se interpone en su camino [...] invirtieron los valores en general hacia sí mismos, como si únicamente el cristiano fuera el sentido, la sal, la medida”²⁰⁴, la moral cristiana es una herencia de inversión de valores originado a partir del resentimiento, la venganza y el instinto judío de establecer el camino del juicio y la bienaventuranza a partir de ellos mismos: la arrogancia enmascarada de modestia. En el Nuevo Testamento se hayan los malos instintos, cobardía y autoengaño; contraponen lo benévolo y noble, para Nietzsche, tanto el primer como el último cristiano: “Es un rebelde a causa de un profundo instinto contra todo lo que es privilegiado – vive y lucha siempre por la «igualdad de derechos»”²⁰⁵, de igual forma, el cristiano es una contradicción, una valoración nociva, la uniformidad seducida por la hipocresía ensalzada, la aversión del chandala consiste en adolecer la debilidad, el Nuevo Testamento se define, de una vez por todas, como la falsedad santificada, constata oportunamente Nietzsche:

Nosotros negamos a Dios en cuanto Dios... Si se nos demostrase este Dios de los cristianos, creeríamos aún menos en él. Para expresarnos con una fórmula: Dios, tal como lo creó Pablo, es la negación de Dios. Una religión como el cristianismo, que en ningún punto tiene contacto con la realidad [...] Debe naturalmente ser enemiga mortal de la «sabiduría del mundo», es decir, de la ciencia [...] La «fe» como imperativo es el veto contra la ciencia; en la práctica es la mentira a cualquier precio [...] Ese «Dios» que Pablo inventó, un Dios que «deshonra» «la sabiduría del mundo» (o, en sentido estricto, los dos grandes adversarios de toda superstición: la

²⁰³ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 305.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 307, 308.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 311.

filología y la medicina), no es en realidad más que la resuelta decisión de Pablo de llamar «Dios» a su propia voluntad.²⁰⁶

A partir del autor, la concepción cristiana de Dios es un atentado contra la humanidad, es un reflejo de la voluntad del apóstol de la venganza y una falsificación de Dios, esta interpretación es humareda, una ilusión del mundo. La fe establecida imposibilita la filología por enemistad, valga por caso, tanto el filólogo como el médico son anticristianos, escribe Nietzsche: “Como filólogo, se mira detrás de los libros santos, como médico se ve detrás del cristiano típico la degeneración psicológica. Donde el médico diagnostica «incurable», el filólogo dice «charlatanería»”²⁰⁷, el gran enemigo de Dios es la ciencia, como estudio filológico, esta amenaza divina proviene de la serpiente, Eva, este error proviene del aburrimiento de Dios, la creación del hombre, de la mujer y de los animales, encima, le otorgó al hombre la ciencia; el deleite del fruto, menciona Nietzsche:

El propio hombre había sido su máximo fallo; Dios se había creado un rival, la ciencia hace a los hombres iguales a Dios – ¡si el hombre se hace científico, se acaban todos los sacerdotes y los dioses! Moraleja: la ciencia es en sí lo prohibido – ella es lo único prohibido. La ciencia es el primer pecado, la semilla de todo pecado, el pecado original. La moral se reduce a este imperativo: «No conocerás». El resto no es más que una consecuencia de esto [...] ¿Cómo es posible defenderse de la ciencia? Y su respuesta fue ésta: ¡expulsando al hombre del paraíso!, ¡la felicidad y la ociosidad incitan a pensar, y todo pensamiento es algo malo... El hombre no debe pensar! – Y el «sacerdote en sí» inventa la indigencia, la muerte, el peligro mortal del embarazo, todo tipo de miserias, la vejez, el cansancio, sobre todo la enfermedad, como medios para luchar contra la ciencia. La indigencia no le permite al hombre pensar... ¡Y, no obstante, ocurrió algo espantoso!: el trabajo del conocimiento se fue elevando como una torre que llegó a alcanzar el cielo, provocando el crepúsculo de los dioses.²⁰⁸

La ciencia como estudio filológico es el ocaso de los sacerdotes, asimismo es el reconocimiento del hombre científico y artístico como deidad, sin embargo, la conservación del cristianismo imposibilita la ciencia y el arte, de modo que ordena al plebeyo a no razonar más y a negar el cuerpo, la preservación del Dios cristiano fue condenar al hombre en la indigencia espiritual, la inversión de las

²⁰⁶ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 312.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 312, 313.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 313, 314.

consecuencias naturales (*causa y efecto*) con las no-naturales (culpa y castigo), la creación de la guerra y la introducción de conceptos decaídos, valga como ejemplo la aceptación del sufrimiento, asimismo, el cristianismo como redención expulsa a los médicos y arremete al hombre de ciencia; esta transgresión proviene de la cobardía y sagacidad, por si fuera poco, el poder sacerdotal emana del pecado, este último es para Nietzsche: “Esa forma por excelencia que tiene el hombre de deshonorarse a sí mismo, fue inventado para hacer imposible la ciencia, la cultura y todo lo que puede elevar y ennoblecer al hombre”²⁰⁹, en pocas palabras, el pecado es la degradación del hombre y la restricción de la ciencia, por lo tanto, ser creyente significa ser indecente. Ser creyente es un síntoma de enfermedad y decadencia, en efecto, la bienaventuranza se promete a partir de la fe por medio de la equívoca palabra del sacerdote. El cristianismo es un manicomio que retiene a los hombres «*bienaventurados*»; por otro lado, el hombre hiperbóreo desprecia este manicomio, escribe Nietzsche: “La fe no mueve montañas, pero las levanta donde no las hay: una rápida vista a un manicomio aclara suficiente al respecto. Aunque no, efectivamente, a un sacerdote: éste rechaza, por instinto, que la enfermedad sea enfermedad y que un manicomio sea un manicomio”²¹⁰, en ese sentido, la fe es una ilusión del mundo que el sacerdote mantiene con el instinto de venganza, de igual forma, niega la realidad, escribe Nietzsche: “El cristianismo necesita la enfermedad [...] Convertir al hombre en un enfermo, ésta es la auténtica segunda intención de todo el sistema de procedimientos de salvación de la Iglesia [...] El hombre religioso, tal como lo quiere la Iglesia, es un *décadent* típico”²¹¹, a decir verdad, de una vez por todas, el cristianismo es un síntoma de debilidad que acomete al hombre noble, en resumidas cuentas, el hombre «*bienaventurado*» permanece en el manicomio; es decir, el hombre mendaz, enfermo y alienado, o lo que es lo mismo: el hombre religioso. El cristianismo es una doctrina que enferma el espíritu y malinterpreta el cuerpo, el hombre cristiano quiere llegar a la «*santidad*», escribe el autor: “¡Pero si la «santidad» no es más que una serie de síntomas característicos de un cuerpo

²⁰⁹ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 315.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 317.

²¹¹ *Ibidem*.

empobrecido, enervado e incurablemente deteriorado!”²¹², es decir, la «santidad» es un padecimiento del manicomio, escribe Nietzsche:

En la base del cristianismo se halla el rencor propio de los enfermos, el instinto dirigido contra los sanos, contra la salud. Todo lo bien constituido, lo orgulloso, lo petulante, la belleza sobre todo, hace daño a sus ojos y oídos. Recordaré una vez más las inapreciables palabras de Pablo: «Dios ha elegido lo que es débil ante el mundo, lo que es necio ante el mundo, lo que es innoble y despreciado ante el mundo»: ésta fue la fórmula, bajo esta insignia venció la decadencia. – Dios en la cruz – ¿sigue sin comprenderse aún el terrible pensamiento que ésta en el trasfondo de ese símbolo? Todo lo que sufre, todo lo que cuelga en la cruz, es divino... Todos colgamos de la cruz, por consiguiente nosotros somos divinos... Sólo nosotros somos divinos... El cristianismo fue una victoria, con ella una mentalidad más noble sucumbió – el cristianismo ha sido hasta ahora la máxima desgracia de la humanidad.²¹³

La victoria de Pablo ensalza el sufrimiento y condena al hombre a perecer en la cruz, el ímpetu del instinto de resentimiento atenta contra el espíritu sano, noble y bello. El cristianismo sostiene una razón enclenque, más aún, la enfermedad es la singularidad del cristianismo y la fe no es más que un camino achacoso que niega la vía de la ciencia, para Nietzsche: “«Fe» significa no-querer-saber lo que es verdad [...] Lo que vuelve enfermo, es bueno, lo que procede de la plenitud, de la abundancia, del poder es malvado: así siente el creyente”²¹⁴, por consiguiente, el triunfo del cristianismo estriba en la inversión de valores, dicho de otra manera, es la maldición sobre la humanidad, escribe el autor: “Sobre todas estas cosas, sin embargo, sólo uno ha dicho ya la palabra que se necesitaba desde hace milenios – Zaratustra [...] Que nadie se deje engañar: los grandes espíritus son escépticos. Zaratustra es un escéptico”²¹⁵, para Nietzsche, el escepticismo es la autonomía del espíritu libre, por el contrario, la certeza es la necesidad de la debilidad del chandala, de esta forma, Zaratustra les muestra a los hombres la fuerza del espíritu: el escepticismo; para huir de las convicciones a partir de la duda, escribe el autor: “Las convicciones son prisiones [...] Un espíritu que quiera acceder a lo grande, que quiera también conseguir los medios para ello, es, ha de ser, con toda

²¹² Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 318.

²¹³ *Ibidem*, p. 319.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 320.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 322.

seguridad, un escéptico. La libertad frente a toda clase de convicciones forma parte de la fuerza, del poder-mirar libremente”²¹⁶, el espíritu escéptico es vigoroso y está libre de convicciones, en cambio, el hombre de convicciones no percibe lo verdadero; es un hombre esclavizado, un mártir que es sometido por la fe y depende del convencimiento para ser consumido y despersonalizado.

La membrana peliaguda entre la convicción y la fe es sutil, ambas son adversarias de la verdad; una visión obstruida por la debilidad, para Nietzsche, «la mentira sagrada» consiste en creer encontrar la verdad, o lo que es lo mismo, la consideración verdadera del hombre, es decir, no conocer los límites de la razón, por otro lado, el designio del cristianismo no solo es la mentira para sostener el poder de las masas, estriba, según el autor: “Tan sólo malas finalidades: envenenar, calumniar, negar la vida, despreciar el cuerpo, envilecer y corromper al hombre mediante el concepto del pecado – por consiguiente, también sus medios son malos”²¹⁷, en realidad, los medios perjudiciales del cristianismo no tienen una finalidad buena sobre el hombre; el pecado arrastra al hombre endeble paulatinamente a su ocaso. Nietzsche, a partir del código de Manu, tiene una visión de la casta superior en la que justifica la conservación de la jerarquía de las castas y la cultura elevada, a contraposición de la igualdad cristiana, menciona: “La desigualdad de los derechos es justo la condición para que haya derechos en general. Un derecho es un privilegio. Cualquiera tiene su privilegio según su modo de ser [...] Una cultura elevada es una pirámide: sólo puede erigirse sobre un terreno amplio, tiene como condición necesaria una mediocridad fuerte”²¹⁸, en primer lugar, reconoce que los hombres no son iguales, en segundo lugar, posiciona a los hombres de la siguiente manera: fuertes bellos, jueces del derecho y hombres de mediocridad. La igualdad del hombre se supera con la jerarquía y división de castas. La casta superior es una clase noble reducida, en ella, el hombre es bello, bueno, feliz, su naturaleza es el ascetismo y sobre todo la fortaleza del espíritu; su posición privilegiada consiste en el designio arduo de

²¹⁶ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 322.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 325, 326.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 329, 330.

perfeccionar al hombre, o sea, preparar al hombre superior, como pirámide elevada, requiere la cimentación del hombre ordinario, escribe Nietzsche:

¿A quién es a quién yo más odio, entre la plebe del presente? A la plebe socialista, a los apóstoles de los chandalas, que socavan en el trabajador el instinto, el placer, el sentimiento de autosuficiencia dentro de su pequeña existencia, – que le vuelve envidioso, que le enseña la venganza... La injusticia no se encuentra nunca en la desigualdad de los derechos, sino en la exigencia de derechos «iguales»... ¿Qué es malo? Pero si ya lo he dicho: todo lo que procede de la debilidad, de la envidia, de la venganza. – El anarquista y el cristiano tienen una misma procedencia.²¹⁹

El anarquista es el enemigo del espíritu noble al igual que es cristiano, su instinto de destrucción imposibilita la superación del hombre, la semejanza del cristiano y del anarquista consiste en la desvalorización y aversión, por medio de malos valores, a la división de clases y la altura de la casta superior, estos sujetos corruptos pretenden demoler la gran cultura y desmoronar la altitud del hombre superior; estos malos instintos provienen del resentimiento, son al fin y al cabo los enemigos de la casta superior, escribe Nietzsche: “El cristiano y el anarquista: ambos décadents, ambos incapaces de actuar de otra manera que disolviendo, envenenando, ensombreciendo, chupando la sangre; ambos con ese instinto de odio a muerte contra lo que está de pie, lo que yergue con grandeza, lo que perdura, lo que promete futuro a la vida”²²⁰, de igual forma, el anarquista manifiesta cobardemente su odio de venganza en la destrucción del hombre y afeciona los valores de debilidad, por otro lado, el cristianismo es, en palabras del autor: “La corrupción de las almas a causa de las ideas de culpa, de castigo y de inmortalidad”²²¹, ambos son un síntoma de destrucción y un deslumbramiento a las clases bajas de aborrecer la realidad, una vez más, la inmortalidad es el desprecio del mundo y un atentado a la vida terrenal, valga por caso, los beatos y sacerdotes, para Nietzsche: “La naturaleza les había abandonado – olvidó proporcionarles una modesta dote de instintos estimables, decorosos, limpios... Entre nosotros éstos no son ni siquiera hombres”²²², por el contrario, la naturaleza

²¹⁹ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 330.

²²⁰ *Ibidem*, p. 331.

²²¹ *Ibidem*, p. 332.

²²² *Ibidem*, p. 336.

le proporciona al hombre hiperbóreo el instinto de superioridad y la negación de la inmortalidad.

La época del renacimiento ha sido la única guerra contra el cristianismo, a partir del autor: “Fue la transmutación de los valores cristianos, el intento experimental, realizado con todos los medios, con todos los instintos, con todo el genio, de conducir a la victoria los valores opuestos, los valores nobles”²²³, asimismo, la superación del cristianismo es la victoria de los valores buenos impregnados en los instintos, no obstante, el instinto de venganza surgió una vez más en la figura de Martín Lutero y el protestantismo, para el filósofo, no sólo se corrompió el renacimiento, sino que volvió al cristianismo una doctrina irreparable y una contienda declarada entre el hombre religioso y el espíritu libre, escribe Nietzsche:

Yo condeno el cristianismo, yo elevo contra la Iglesia cristiana la más terrible de todas las acusaciones jamás salida de la boca de un acusador. Ella es para mí la más grande de todas las corrupciones imaginables [...] Quiero escribir en todas las paredes esta eterna acusación contra el cristianismo, allí donde haya paredes, – tengo letras que permiten ver hasta a los ciegos... Yo llamo al cristianismo la única gran maldición, la única gran corrupción interior, el único gran instinto de venganza, para el cual ningún medio es suficientemente venenoso, siniestro, subterráneo, pequeño; – yo la llamo la única inmortal vergüenza de la humanidad...²²⁴

En pocas palabras, la maldición sobre el cristianismo estriba en el perjuicio que le ha hecho al hombre; lo ha mantenido en indigencia y con los instintos más bajos de resentimiento y de venganza, sin embargo, Nietzsche tiene esperanza en la humanidad, espera al hombre superior, la gran cultura y la posibilidad paradisíaca de la superación del nihilismo, en resumidas cuentas, la afirmación de la vida y la aceptación temporal de la existencia, en último término, el cristianismo no es más que una mala interpretación de la figura de Jesús, del evangelio, del cuerpo y de los buenos instintos; por otro lado, el anticristo nietzscheano es el espíritu noble, el hombre hiperbóreo, más aún, el superhombre; el crepúsculo del cristianismo es la transmutación de todos los valores. ¡Ley contra el cristianismo!...

²²³ Nietzsche, Friedrich, *El anticristo*, Gredos, Madrid, 2014, p. 337.

²²⁴ *Ibidem*, p. 340, 341.

Conclusiones

Nietzsche es un filósofo que vivenció su pensamiento en contra de la tradición filosófica y filológica de su tiempo, a pesar de las polémicas, sus ideas advirtieron la decadencia cultural y la superación del hombre, su crítica emerge de la naturaleza, es ese sentido, libera al cuerpo de la metafísica y le otorga plena autonomía al hombre en medio de un terreno páramo, de este modo, a partir del instinto artístico se crean los valores nobles ante el destino ineludible y transgresor.

El hombre hiperbóreo es la analogía del superhombre nietzscheano, es un ser pertinaz que ama la vida y es la evidencia final de la transmutación de todos los valores que hacen posible la superación del hombre, es un ser de felicidad y el sentido de la tierra que celebra la liberación del hombre en la salida del laberinto, el camino de los hiperbóreos es inalcanzable para el plebeyo y petrificante para el hombre común, es decir, es algo que se prepara para el futuro, de igual forma, es la salud de la embriaguez que festeja jovialmente la superación del nihilismo y que ahora baila junto con sus acompañantes silvestres al ritmo del tirso.

Para evitar malentendidos en la propuesta de Nietzsche, es importante reconocer que el autor escribe para los lectores predestinados (para la minoría y la aristocracia), de modo que resulta una contradicción ontológica profesar la filosofía nietzscheana y seguir los valores del filósofo, cuando en realidad el autor es un aniquilador de rebaños, no obstante, nos reconocemos como *oídos* ante la música sutil de Zaratustra, en todo caso, la crítica de Nietzsche nos sirve para señalar las siguientes conclusiones:

Primeramente, el nihilismo visto por Nietzsche es la simbología conceptual desgastada y el desvío artístico, es decir, la incapacidad de representar la verdad, de esta manera, recordar la capacidad artística implica crear la simbología de la voluntad a partir del ímpetu de la música para quebrantar el lenguaje metafísico.

La razón es la soberbia del hombre domesticado, le otorga ilusiones y esperanzas vacías, asimismo, el análisis del lenguaje conceptual corresponde a poner en tela

de juicio el sentido de la verdad vigente y observar el constructo ilusorio de sombras, falsedades y metáforas desgastadas de la realidad, como la razón construye telarañas conceptuales, el lenguaje intuitivo es la fuente del conocimiento, más aún, que el arte es el lenguaje intuitivo y musical del hombre hiperbóreo.

Segundo, con el drama musical griego, el artista recobra la esencia teatral y justifica sus valores por medio de la belleza, de igual forma, el hombre recupera la fuerza de la música trágica y crea una nueva valoración corporal, en este punto, el canto y la música están al servicio de la vida, de este modo, la flauta de los sátiros declara el reencuentro de la naturaleza y el reconocimiento de la unidad.

En la tragedia de Esquilo y de Sófocles, se manifiesta la liberación del hombre por medio del lenguaje natural del actor, la transfiguración asombrosa del artista y de la unidad del coro representan el valor de la existencia que hace posible el nacimiento del pensamiento trágico a partir de la dualidad de Apolo y Dioniso.

La racionalización de Sócrates en la obra de Eurípides representa el fin de la tragedia ática y la inauguración de la nueva comedia de Eurípides, para nuestro autor, este acontecimiento es extravío artístico, pues la estética consciente se contrapone a la belleza instintiva, de esta forma, se abandona el pensamiento trágico y emerge la dialéctica que pretende justificar no solo el teatro, sino la vida y la existencia a partir de la sabiduría y la virtud, para Nietzsche, el arte no puede ser dialéctico, al fin y al cabo, el retorno al hombre griego consiste en el reconocimiento inconsciente de la embriaguez y el sueño, más aún, de la unidad del cuerpo y del pensamiento, a pesar de todo, el filósofo plantea que es preferible vivir antes que saber.

Tercero, a partir del mito de Midas, Nietzsche da a conocer la sentencia de Sileno como la sabiduría trágica que establece el absurdo de la existencia y el perecimiento del hombre lo más pronto posible, para el hombre griego la triada onírica es la salida de este laberinto. Apolo representa el sueño y Dioniso la embriaguez, cuando estas antítesis estilísticas se unen dan como resultado la tragedia ática o la delicia de la existencia, por un lado, el hombre recuerda su

capacidad artística en el mundo onírico o en la vida suprema que tiene el poder de restaurar al artista, por el contrario, el arte dionisiaco representa el éxtasis y el instinto primaveral, de igual forma, la embriaguez es la reconciliación del hombre consigo mismo y con la naturaleza, asimismo, en este estado, se da la transfiguración magnífica del artista a la obra de arte, es decir, el ensalzamiento del artista y es revelamiento del camino de los dioses, al fin y al cabo, la bebida narcótica hace desaprender el lenguaje consciente para que el hombre vea los sucesos sobrenaturales del mundo que sólo había visto en sueños, a saber, con una mirada observadora y embriagada.

La fiesta de Dioniso o la embriaguez dionisiaca es una hermenéutica del cuerpo y un acontecimiento sagrado para los hombres, los animales silvestres y la floresta, donde conviven, tanto las esculturas apolíneas (la bella apariencia), la escultura dionisiaca (el hombre), como el habla escabroso de los animales y el fruto dulce de la tierra, la celebración del coro báquico revela la indiferencia entre las mujeres con serpientes y los hombres con lobos o venados que festejan el poder del tirso y beben del manantial rojo junto con las bacantes, en pocas palabras, la visión dionisiaca del mundo es el develamiento de la apariencia o el velo de maya en contraste de la estulticia contemporánea actual del abuso y del exceso caótico.

Para nuestro autor, los dioses griegos fueron creados a partir del instinto de angustia para una religión de la vida, asimismo, la ética vital de la filosofía nietzscheana consiste en la creación de valores aristócratas; un modo de habitar el mundo que supere los valores del plebeyo y valores nihilistas, sin embargo, necesitamos dirigir este planteamiento hacía el futuro y separarlo del imperativo transmundano, el deber universal y la moral que nace de la contranaturaleza pues estas convicciones crean rebaños y atentan contra el instinto artístico de crear el valor noble del hombre hiperbóreo que nace más allá del bien y del mal.

La religión de la vida del hombre griego consiste en aceptar la naturaleza con el elemento dionisiaco, su indiferencia ante el hombre o el espanto de la temporalidad vital, por lo anterior, nace el desarrollo del arte para afirmar el destino trágico del hombre y ocultar el horror de la vida para salir de una vez por

todas del absurdo de la existencia, este episodio es el levantamiento de la cabeza de Medusa por parte de Perseo, tanto los dioses como los artistas llevan consigo la capacidad creadora para armonizar el caos de la vida y esculpir la jovialidad griega

El arte es el camino que conduce al mundo onírico, las técnicas artísticas son el medio para llegar al poblado de los sueños y de los dioses, de igual forma, el instinto artístico radica en la creación de imágenes, la medida de la belleza es el límite conocible del hombre ático y la moderación de la exigencia estética de la bella apariencia, es decir, el ocultamiento de la verdad por medio de la actividad artística para soportar la existencia, por ende, justificar la vida a partir del arte, pongamos por caso, el fuego de Prometeo y las medidas de la sabiduría, ahora bien, la música dionisiaca es la desmesura de la naturaleza y en este punto, el límite conocido se devela como apariencia, en palabras de nuestro autor, la música sutil de la cítara se transfiguró en baile de las bacantes, no obstante, la armonía llegó al mundo, al fin el alba extático hace posible el crepúsculo de los ídolos, en efecto, la entrada del estado dionisiaco al arte apolíneo es el surgimiento del pensamiento trágico de los griegos.

La visión dionisiaca es el orden superior del mundo y la superación de la estructura del plebeyo, por el contrario, la consciencia reconoce lo incongruente y aterrador del absurdo de la existencia, de cualquier modo, le ocasiona una resaca polícroma y una náusea del mundo antes de comprender la sabiduría de Sileno y la presencia de Apolo en el éxtasis clarividente, de este modo, la náusea es el medio para despertar la capacidad artística.

El actor teatral es el hombre dionisiaco que pretende llegar a la sublimidad de la risa en el vaivén de la belleza y la verdad, de Apolo y Dioniso, asimismo, el actor teatral no se reconoce como un individuo sino como el coro ditirambo, es decir, como la voz de Dioniso, por otro lado, el cénit de la tragedia griega se encuentra en Esquilo y Sófocles, en primer lugar, Esquilo presenta el tejido de la justicia a partir del castigo de Zeus y reconoce que no existe en el hombre el menester de incurrir cualquier suceso, al fin y al cabo la sublimidad se encuentra en la justicia

olímpica, en segundo lugar, Sófocles muestra la ausencia de dicha justicia divina y recuerda la capacidad heroica del hombre griego ante su destino, de cualquier modo, justificar a los dioses o mostrar la figura del héroe, desarrolla la esencia del pensamiento trágico.

La visión dionisiaca del mundo es una interpretación divina donde el hombre embriagado es mágicamente transformado, la comprensión del pensamiento trágico le otorga la vida suprema al artista, en este panorama, la apariencia es el símbolo de la verdad, más aún, la máscara, en último término, la música es la superación de la apariencia.

El lenguaje del hombre dionisiaco, el ser humano como unidad y no como un ser individual, es inconsciente a partir de símbolos inteligibles que consta de gestos y sonidos, en este punto, se expresa por medio del lenguaje del gesto que hace posible el trasfondo del baile, a saber, en el sonido se encuentra la esencia profunda del mundo, de igual forma, el lenguaje del gesto subsiste en la apariencia, en cambio, la música revela la compleja unidad originaria de la naturaleza, en consecuencia, el género ditirambo es la transmutación del hombre a sátiro, discípulo de Dioniso, y el apogeo superior de la capacidad simbólica.

La embriaguez del sentimiento es el grito, es la transición entre el sonido y la sonoridad, el simbolismo cantado es la superación del lenguaje de gestos y el estado supremo de la voluntad, en resumidas cuentas, la visión dionisiaca del mundo es la creación de un nuevo orden del mundo y es el único medio para comprender la sabiduría de Dioniso, es la visión del hombre superior.

Cuarto, la ciencia jovial es la dualidad de la risa y la sabiduría; es el impulso del hombre hiperbóreo para llegar a la estratosfera, sólo a partir de la ciencia el hombre puede ocupar el lugar de Dios y recobrar el ímpetu restablecido tras años de una sólida insuficiencia artística. El pensamiento del hombre superior se fundamenta en su fortaleza y opulencia, después de todo, la filosofía no consiste en el constructo de convicciones ni en el sosiego del hombre, para Nietzsche, no es más que un mal entendido del cuerpo y del espíritu, asimismo, la justificación metafísica y la división del mundo (o bien la razón), corrompe el valor de la

existencia y los ídolos ocasionan el desvío científico o el camino ensalzado del hombre, ante este acontecimiento el filósofo nos proporciona la herramienta nietzscheana por excelencia, el martillo, el cual nos sirve para quebrantar de una vez por todas los conceptos dominantes, vacíos y perjudiciales del nihilismo.

La afirmación de la vida del hombre superior es el fuego, no obstante, la aflicción es el combustible que mantiene firme esta llama resplandeciente, por otro lado, la risa hiperbórea es el refinamiento inocente de la alegría, la piel mudada del espíritu y la salida del laberinto, de esta manera es posible el renacimiento del hombre y la finura sensitiva, es ese sentido, el hombre hiperbóreo es un imitador de la naturaleza que posee la potencia artística apolínea-dionisiaca, que precisa la necesidad de un arte únicamente para artistas (tenue, efímero y jovial) que esculpa el destino de la risa.

El espíritu hiperbóreo de Zaratustra anuncia la llegada del superhombre como el crepúsculo de la decadencia cultural y la prueba de superación del ser humano, de esta manera se plantea la jerarquización vital, es decir, la cimentación de la pirámide del hombre, en primer lugar se encuentra la mayoría, el hombre común, el chandala, el plebeyo, el ordinario, el resentido, el enfermizo, el esclavo, el sometido, el obediente, el vulgar, el mercado, el rebaño, el pasivo, el pusilánime, en resumidas cuentas, el débil o el espíritu de la pesadez, en segundo lugar, se ubica el hombre superior, el primer paso de la superación, invierte los valores «Tú debes» con el valor «Yo quiero», este episodio es la victoria del león contra el gran dragón, más aún, el inicio de la libertad del hombre y la negación de imperativos transmundanos, finalmente se halla el superhombre, el espíritu inocente y de olvido, el fuerte, el noble, el artista, el señor, el filósofo, el audaz, el héroe, el discípulo de Dioniso, digámoslo una vez más, *el hombre hiperbóreo*, su espíritu libre traza la afirmación sagrada de la vida y crea nuevos valores que otorgan el nuevo sentido del mundo a partir de su instinto artístico, su aprendizaje musical y su carácter aristócrata.

La superación de la metafísica consiste en ponerle fin a los conceptos provenientes del egipcismo o de la negación del devenir, es decir, el lenguaje

estático y definitivo crea momias conceptuales o conceptos vacíos que la tradición filosófica antepone al mundo, en ese sentido, el martillo nietzscheano deshace estas telarañas, esta paja o este dogma como acto de desenmascaramiento y desengaño del hombre, para Nietzsche, la condición consciente del lenguaje conceptual falsifica el valor de lo verdadero y de lo falso, de modo que invierte los conceptos vacíos con los supremos y otorga ficción a la realidad, por consiguiente, el hombre frenético busca a Dios con una lámpara en el mediodía para llegar a la conclusión de que Dios ha muerto y que las iglesias no son más que el sepulcro de Dios, en este punto se da el hecho más grande del mundo, el ocaso del nihilismo, el inicio de la libertad, es decir, el levantamiento del cuchillo.

El espíritu de la pesadez es necio, no está preparado para este acontecimiento y queda petrificado ante tal suceso, la justificación de su existencia queda quebrantada mientras perecen sus ilusiones, por tal motivo, para Zaratustra el mercado carece de importancia si el hombre superior celebra la llegada del hombre hiperbóreo, en efecto, la muerte de Dios es la demostración de la desigualdad del hombre y el fundamento de la jerarquía del aristócrata, de igual forma, la superación del nihilismo desencadena la liberación artífice, la euforia y la afirmación de la vida.

Por último, Nietzsche se reconoce como un espíritu hiperbóreo, por medio de la genealogía de la moral anuncia la inversión de valores entre lo bueno y lo malo en la tradición cristiana, por un lado, el hombre bueno es aquel que tiene poder sobre sí mismo y pertenece a la nobleza, es decir, la naturaleza de la especie superior estriba en dominar y entender la moral de los señores que viven por placer y por honor, en caso contrario, lo malo proviene de la debilidad, es la humildad y el perdón del hombre que pertenece inmobilizado en la moral de los esclavos, en resumidas cuentas, el desprecio y negación de la vida por el más allá, de este modo, podemos concluir que los valores aristócratas son la superación y la salida de los valores equivocados y perjudiciales de la especie inferior o de los ciervos.

El hombre hiperbóreo es el médico contra el nihilismo, su herramienta filosófica es el martillo y el cuchillo, es el perfeccionamiento del hombre y la dinamita que hace

perecer el pensamiento que ha dominado la cultura occidental y los valores igualitarios del cristianismo, al mismo tiempo desenmascara al hombre moderno y desengaña el concepto de evolución, considerado como elevación o progreso, a decir verdad, evolucionar no siempre significa superar la especie; en ocasiones representa su ocaso, por consiguiente, el cristianismo es la contraposición del espíritu noble, a saber, la compasión es la virtud del cristianismo, al mismo tiempo simboliza la realización del nihilismo y representa la conservación de la debilidad, la enfermedad y la miseria, o lo que es lo mismo, la victoria del plebeyo y el desvío de la identificación de la aristocracia.

El hombre hiperbóreo es un espíritu libre y conlleva una moral aristócrata que crea su propia virtud y su deber individual, es en sí mismo la transmutación de los valores y representa la gran cultura, de igual forma, es la respuesta y la afirmación de la vida, en otras palabras es la declaración de guerra contra el castracionismo de la pasión y de la vida o de la moral como contranaturaleza, en realidad, el hombre es el animal más desdichado de todos porque es un ser desviado de sus instintos, sin embargo, su sagacidad y su espiritualidad representa la vigorosidad en la naturaleza, para Nietzsche, el hombre no es la corona de la creación ni mucho menos es el espíritu puro, más aún, la concepción cristiana de Dios representa a un Dios «araña» y una mala interpretación de los buenos, por consiguiente, el cristianismo falsea los valores naturales de causa y efecto, de modo que es la antítesis de la naturaleza, del estudio filológico y del superhombre.

La maldición del cristianismo es la enemistad del espíritu libre, noble y jovial, de esta manera, el sometimiento de la vida consiste en la constante lucha contra el pecado que fundamenta las tres astucias cristianas: fe, esperanza y amor, primero, para el sujeto cristiano la fe es la convicción del mundo pero en realidad es el amparo de los seres más débiles e infelices, segundo, la esperanza cristiana o el peor de los males reside en la necedad y el prolongamiento del sufrimiento, tercero, el amor cristiano es la ilusión o la maya que transfigura la visión del mundo.

La moral cristiana es la moral del resentimiento, en ese sentido, es el resultado de la inversión histórica de valores por parte de los judíos, la retención de la enfermedad que cubre los conceptos huecos y la determinación del destino del hombre a partir de valores ficticios y universales, por otro lado, el sacerdote es el redentor falaz, un hombre de falsos valores, palabras vacías y telarañas, el poder sacerdotal es la penitencia o el sometimiento del plebeyo por medio del arrepentimiento de los pecados, de igual forma, santifica las circunstancias naturales del hombre de modo que desnaturaliza la vida, en último término, la moral de los esclavos no sólo niega la vida y huye de la realidad, sino que anhela perecer su existencia lo más pronto posible para ascender a la vida eterna a partir de la promesa de supuestos metafísicos.

Nietzsche se considera el mensajero que revela la fórmula de la superación del cristianismo, por un lado, reconoce a Jesús de Nazaret como un espíritu libre que encuentra el camino de la bienaventuranza o el reconocimiento de ser hijo de Dios por medio de la práctica evangélica que predica la erradicación del odio y la venganza, la hermenéutica del filósofo analiza que el reino de Dios es un estado y una experiencia interior, por consiguiente, el disangelio, la iglesia o el cristianismo es la antítesis de Jesús; es la peor falsificación que compromete el futuro del hombre, esta casa de locos es una náusea que considera la muerte como el puente al más allá y el reino de Dios como un paraíso tangible.

El cristianismo es la peor plaga de la humanidad, es la guerra del hombre religioso contra el espíritu libre, asimismo, es el padecimiento y la mala interpretación del cuerpo, la victoria del disangelio es el manicomio y la condena a todo aquello que es libre, noble y bello. El disangelio es la falsedad santificada y la negación de Dios de Pablo de Tarso, el apóstol de la venganza o el falsificador de monedas, a decir verdad, el verdadero cristiano es Jesús, los llamados cristianos representan la masa resentida y son en sí mismos un malentendido de la mala nueva, en definitiva, el evangelio termina en la interpretación del cristianismo, la inmortalidad del alma es la negación de la mortalidad del cuerpo y defiende la igualdad del hombre, donde el chandala y el noble pertenecen al mismo estado vital, de modo

que reprime, juzga y condena la pretensión de superar al hombre a partir de la venganza del instinto judío.

La ciencia como estudio filológico ensalza al hombre; es el crepúsculo de los sacerdotes y de los dioses, de esta manera, el hombre hiperbóreo es un médico refinado que supera el concepto de pecado, cansancio y enfermedad, por otro lado, la fe cristiana es la indigencia espiritual del plebeyo, es la negación de la verdad y la imposibilidad del desarrollo de la ciencia, por lo tanto, ser creyente o considerarse cristiano es un síntoma de debilidad.²²⁵

No obstante, la llegada del hombre hiperbóreo rompe con los instrumentos de tortura del manicomio o de la casa de locos, por medio de su espíritu escéptico, duda de las convicciones y de los mártires, de igual forma reconoce los límites de la razón y diagnostica al cristianismo como un síntoma insanable y de falsedad. El hombre hiperbóreo es el anticristo, la esperanza en la humanidad, la transmutación de todos los valores y la ley contra el cristianismo.

²²⁵ La relación entre Nietzsche y la ciencia es un estudio que sale de los objetivos de esta investigación.

Bibliografía

Obras en castellano de Friedrich Nietzsche:

- Nietzsche, F. (2014). *Así habló Zaratustra*. Madrid, Gredos.
- _____, (2000). *Consideraciones intempestivas, 1*. Madrid, Alianza.
- _____, (1998). *Ecce homo*. Madrid, Alianza.
- _____, (2000a). *El anticristo*. Madrid, Alianza.
- _____, (2014a). *El anticristo*. Madrid, Gredos.
- _____, (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza.
- _____, (2014b). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Gredos.
- _____, (2013). *El libro del filósofo*. España. Taurus.
- _____, (2009). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza.
- _____, (2014c). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Gredos.
- _____, (2008). *Fragmentos póstumos*. Madrid, Tecnos.
- _____, (1996). *Humano, demasiado humano*. Madrid, Akal.
- _____, (2014d). *La ciencia jovial*. Madrid, Gredos.
- _____, (2002a). *La gaya ciencia*. Madrid, Edaf.
- _____, (2004). *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza.
- _____, (2014e). *La genealogía de la moral*. Madrid, Gredos.
- _____, (2012). *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza.
- _____, (2014f). *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Gredos.
- _____, (2013a). *Obras completas, Volumen II Escritos filológicos*. Madrid, Tecnos.
- _____, (2014g). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid, Gredos.

Obras acerca de Nietzsche:

- Bacarlett, M. (2006). *Friedrich Nietzsche. La vida, el cuerpo y la enfermedad*. México, Universidad Autónoma del Estado de México.

- Dufour, É. (2002). *La estética musical formalista de «Humano demasiado humano»*. Estudios Nietzsche, 2, 9-32.
- Hernández, J. (2015). *Nietzsche, la crítica más radical a los valores y a la moral de la cultura occidental*. España, RBA.
- Lemm, V. (2014). *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile, FCE.
- Niemeyer, C. (2012). *Diccionario Nietzsche*. Madrid, Siglo XXI.
- Manzano, J. (2017). *El nihilismo en el pensamiento de Friedrich Nietzsche o la posibilidad de Dioniso*. La Colmena, 58, 23-30.
- _____, (2017a). *Nietzsche: médico de la actualidad y una visión de Píndaro*. La Colmena, 65/66, 37-46.
- Robles, O. (2017b). *Nietzsche y el origen musical de la literatura griega*. La Colmena, 80, 71-76.
- Sierra, E. (2012). *La filosofía: ¿arte o violencia? Una reflexión en torno a El nacimiento de la tragedia de Friedrich Nietzsche*. México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Bibliografía complementaria:

- Ovidio, P. (2004). *Metamorfosis*. Madrid, Alianza.
- Schopenhauer, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación I*. Madrid, Alianza.
- _____, (2010a). *El mundo como voluntad y representación II*. Madrid, Alianza.
- Sófocles (2018). *Las siete tragedias*. México, Porrúa.