

DE LA CÓLERA A LA RISA. EL CAMINO DEL ASESINO DE DIOS
 From wrath to laughter. The god's murderer path.

HERNÁN LÓPEZ PIÑEYRO
 Universidad de Buenos Aires
 hernanlopezpineyro@gmail.com

RESUMEN: Contra de la interpretación habitual del más feo de los hombres, este artículo intenta mostrar la diferencia que existe entre esta figura y el resto de los hombres superiores en *Also sprach Zarathustra*. El más feo de los hombres recorre un camino que va desde la cólera a la risa, el cual constituye el tránsito del asesinato por venganza al asesinato por la convicción genuina del peligro de una fe más estrecha. La fiesta del asno se transforma en el momento en el que el más feo, a partir de una actitud burlona, comete el segundo asesinato de Dios. La risa deviene una labor genealógica que logra desacralizar el ritual y lo convierte en una lúdica parodia capaz de terminar con cualquier fundamento último. El más feo, a diferencia de los otros hombres superiores, logra liberar su espíritu y allanar el terreno para el *Übermensch*.

Palabras clave: **Hombres superiores / muerte de Dios / risa**

ABSTRACT: In opposition to the usual interpretation of the Ugliest Man, this paper attempts to show the difference between this figure and the rest of the Higher Men in *Also sprach Zarathustra*. The Ugliest Man runs the way from wrath to laughter which constitutes the transit from murder for revenge to murder for the genuine conviction of the danger of a narrower faith. The Ass-Festival becomes the time when the Ugliest Man, with a mocking attitude, murders God for the second time. The laughter turns into a genealogical work that succeeds in demystifying the ritual and turning it into a playful parody capable of putting an end to any ultimate foundation. The Ugliest Man, unlike the other Higher Men, manages to free his spirit and to pave the way for the *Übermensch*.

Keywords: **Higher Men / Death of God / Laughter**

Difícilmente se podrá comprender nunca el Zarathustra sin beber de las aguas simbólicas que esta obra finge.

Massimo Cacciari¹

Mucho se ha escrito sobre las diferentes figuras de la subjetividad que Nietzsche pone en juego en *Así hablo Zarathustra*. De los hombres superiores el más feo ha sido también el más despreciado. Se ha dicho que mientras el resto de las figuras intermedias logran espiar en el cielo la estrella que los pueda conducir a la cuna de los nuevos dioses, el más feo de los hombres, en cambio, tiene los ojos fijos en el suelo del último hombre.

Zarathustra reconoce el error que cometió la primera vez que se acercó a los hombres al instalarse en el mercado, ya que no pudo conseguir los interlocutores esperados. Allí al tiempo que le hablaba a todos, no le hablaba a nadie. Entonces debió aprender que nada importa la plebe, ni el mercado donde predomina un sentimiento de igualitarismo que les impide creer en los hombres superiores. Ellos argumentan que ante Dios todos somos iguales, sin lograr percibir que Dios ha muerto y junto a Él ha desaparecido el más grande de los peligros que corren los hombres superiores. Sólo a partir del ocaso de Dios adviene el gran mediodía en el que los espíritus libres consiguen convertirse en verdaderos señores.

Los hombres superiores son presentados por Nietzsche en la cuarta parte de *Así habló Zarathustra*. El primero en interponerse ante Zarathustra es el mago, o también llamado *el penitente del espíritu*. Esta figura intermedia se encuentra tirada en el piso lamentando la muerte de Dios, su dolor, su última felicidad. Él representa la teoría schopenhaueriana del dolor y el hastío. Según cree todo está vacío y todo concluye siendo polvo. Los espíritus libres, en cambio, afirman, aman y crean la vida en todos sus aspectos.

Siguiendo su camino Zarathustra se topa con dos reyes —uno de izquierda y otro de derecha— que desprecian las democracias, en tanto que regímenes centristas que no enfrentan los peligros de los márgenes. Ambos huyen de los pequeños hombres, que defienden la igualdad ante Dios.

La tercera figura intermedia que se interpone ante Zarathustra es el concienzudo del espíritu, que dice ser quien conoce más rigurosa y

1. M. Cacciari, "Conceptos y símbolos del eterno retorno" en: *Desde Nietzsche. Tiempo, arte, política*, trad. M. B. Cragnolini y A. Paternostro, Buenos Aires, Biblos, 1994, p. 129.

severamente las cuestiones del espíritu. Él se ha especializado en los estudios sobre el cerebro de las sanguijuelas de tal forma que todo lo demás se le volvió indiferente y lo ignora por completo. De esta forma el hombre de ciencia reconoce: “mi conciencia del espíritu quiere de mí que sepa una única cosa y que no sepa nada de lo demás”².

No mucho más tarde Zarathustra se cruza con el Papa que debió jubilarse ante la muerte de Dios y transitar una melancólica vida. Aquel viejo servidor de Dios le pide a Zarathustra refugiarse en su caverna, este último acepta al tiempo que le confiesa que su anhelo más grande es colocar de nuevo sobre tierra y piernas firmes a todos los tristes.

Otro hombre superior con el que Zarathustra se encuentra es el mendigo voluntario, quien al despreciar a los hombres se aleja de la vida en sociedad. Por su lado, la sombra le advierte a Zarathustra que fueron demasiadas las cosas que se le han aclarado y ahora ya nada le importa, pues todo aquello que amó ya no está con vida. Entonces, el peligro de una fe más estrecha está latente.

Todas estas figuras ríen melancólicamente, dejando al descubierto así, la tensión existente entre la pesadez y el anhelo, entre el último hombre y el ultrahombre. Los hombres superiores han sido grandes hombres en el mundo de los últimos hombres y es por ello que los recuerdos se tornan recurrentes.

“¡Vosotros hombres superiores [sugiere Zarathustra], marchaos del mercado!”³. Estas figuras intermedias tan sólo son los transeúntes de un puente sutil que une un destino inalcanzable para ellos y un punto de partida al que no volverán, aunque la posibilidad de caer en una fe más estrecha siempre será un peligro latente para ellos. Los hombres superiores no consiguen ser los discípulos esperados por Zarathustra, pues ellos no logran reírse y su rostro permanece deforme y torcido. Ellos “son medio-rotos, medio-abiertos al irrumpir gratuito, imprevisible, de un futuro, de un *Adveniens*. Ellos se agitan, en su misma risa, grávidos de un fruto que no recogerán, están cercanos a él, pero sólo cercanos”⁴.

Las topografías en *Así hablo Zarathustra* tienen un valor agregado. El hábitat del más feo habla por sí mismo. Se trata de un inhóspito

2. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, IV*, ed. G. Colli y M. Montinari, Berlin-New York, München: W. de Gruyter / dtv, 1980. Se cita de acuerdo a la versión castellana: *Así habló Zarathustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza, 2007, p. 338.

3. *Ibid.*, p. 382.

4. M. Cacciari, *El archipiélago. Figuras del otro en occidente*, trad. M. B. Cragnolini, Buenos Aires, EUDEBA, 1999, p. 119.

valle conocido como Muerte de la Serpiente. Un espacio de peñascos negros y rojos, donde no abundan las hierbas, ni los árboles, ni los pájaros. Una morada imposible tanto para la mayoría de los animales, como para los últimos hombres. Sin embargo y pese a ser un reino de muerte, el más feo de los hombres y algunas moribundas y viejas serpientes verdes viven allí.

El hombre que al expresarse gorgotea como las cañerías cuando se tapan, no está preparado para vivir entre los hombres compasivos, ni mucho menos para recibir su misericordia. Zarathustra entonces le ofrece su caverna y le aconseja hablar con los animales, tal como él lo hace. El más feo está en condiciones a los ojos del maestro de aislarse en la montaña.

La huella de la fealdad es la escritura con mayor presencia en el cuerpo del más feo. Tan así es que los últimos hombres no pueden más que sentir compasión por él. Refugiado de todos los seres humanos, el más feo no podía huir de Dios. Zarathustra, en un primer momento experimenta aquella compasión común a los hombres decadentes y al no poder sobrellevarlo inmediatamente se desploma. Aunque no demoró mucho tiempo en reincorporarse y endurecer su rostro. Luego, reconoció al más feo como el asesino de Dios.

Según la postura que intento defender en este artículo el más feo de los hombres es una figura superior más, pero que a diferencia de las demás y al contrario de lo que habitualmente los intérpretes argumentan, tiene mucho de espíritu libre. El hombre que gorgotea ejecuta dos veces la muerte de Dios. La primera es un acto de venganza, movido por la ira y por no poder soportar que su fealdad sea observada constantemente por un ser omnisciente. Pero la cólera presente en el crimen hace que el intento termine fracasando.

En un segundo momento el más feo de los hombres vuelve a resucitar a Dios. Pero lo hace con un único fin, asesinarlo nuevamente. Reunidos todos los hombres superiores en el contexto de la fiesta del asno y volviendo todos ellos a arrodillarse ante una divinidad, esta vez tangible, el más feo ríe y argumenta que no con la cólera se mata, sino con una fuerte risa. Así es como el hombre que ha cometido el crimen más importante de la historia de la humanidad da un paso que lo diferencia cualitativamente del resto de los hombres superiores. Pues el hecho de no saber reír es lo que hace que estas figuras intermedias no consigan ser espíritus libres. El más feo, en cambio, sí sabe reír y gracias a esta capacidad logra asesinar definitivamente a Dios y poner a salvo a la humanidad entera.

El crimen movido por la cólera

A la hora de pensar el primer asesinato de Dios son dos las cuestiones a tener en cuenta, la primera de ellas es el amor y el desprecio, la segunda la fealdad y la compasión misericordiosa.

¡Qué pobre es el hombre! (...). Me dicen que se ama a sí mismo: ¡ay, qué grande tiene que ser ese amor a sí mismo! ¡Cuánto desprecio tiene en contra suya! (...) [También el más feo] se amaba a sí mismo, tanto como se despreciaba, –para mí es alguien que ama mucho y que desprecia mucho.⁵

El más feo se desprecia cuando se esconde del resto de la humanidad, pero al mismo tiempo se ama cuando decide liberarse y ejecuta la muerte de Dios. Se trata de un gesto de amor y desprecio hacia sí mismo y hacia el género humano. De la compasión huye este hombre. Al conseguir superar ese sentimiento característico de los últimos hombres, Zarathustra se convierte en el único refugio posible del asesino de Dios. La compasión es la virtud entre los hombres de voluntades y almas pequeñas. Dios muere por sentir una compasión que carecía de pudor. El más feo de los hombres lo ha matado, su curiosidad y su indiscreción resultaban ya insoportables. “Él tenía que morir, miraba con unos ojos que lo veían todo, –veía las profundidades y honduras del hombre, toda la encubierta ignominia y fealdad de éste”⁶.

Ningún hombre soporta que un testigo de esa talla esté vivo, y el más feo hizo justicia en nombre del género, voluntariamente decidió terminar con la opresión más grande de todas, aquélla que lleva a cabo el máximo testigo, rey de los indiscretos y super-compasivo.

En *De los compasivos* Zarathustra dice que así como la compasión vuelve necesariamente vengativos a los hombres, el gran amor logra superarlo. El infierno de Dios es su compasión por los hombres, y es por el desprecio que siente el más feo ante tanta misericordia que en un gran acto de amor lo asesina. “Todo gran amor está por encima incluso de toda su compasión: él quiere además, – ¡crear lo amado!”⁷.

El amor que siente el más feo por sí mismo lo lleva a matar a Dios para sobrevivir, pero al mismo tiempo el desprecio que él siente hacia sí lo obliga a recluirse y no tolerar la compasión de los últimos hombres. Sin embargo, este amor y este desprecio va más allá de sí

5. *Así habló Zarathustra*, trad. cit., p. 358.

6. *Ibid.*, p. 357.

7. *Ibid.*, p. 390.

mismo, pues el sacrificio del más feo consigue poner a salvo a toda la humanidad.

En *El Archipiélago* Massimo Cacciari realiza una reconstrucción valorativa de la obra del más feo de los hombres. Según esta lectura, si bien es realmente terrible que Dios haya sido asesinado por un hombre, es significativamente peor que haya sido el más feo quien cometió el crimen. Pero era inevitable, era uno u otro. O bien sobrevivía el testigo insoportablemente omnipresente, o bien lo hacía el sujeto sobreobservado. Esta figura intermedia “vive solamente si no vive quien lo mira y lo llama por su nombre. Vive si todos los pasajes y todos los senderos que recorren las voces y las miradas son confiscados y devastados. Vive si nada puede alcanzarlo”⁸.

El más feo tiene que ocultarse, habiendo matado a Dios y, por consiguiente, liberado al hombre de su peor tormento, no busca ser un héroe, por el contrario él no tolera ser dicho. Más aún, esta indecibilidad es, para él, condición necesaria para la vida.

Según señala Massimo Cacciari, la acción del hombre que gorgotea constituye, sin duda, un hito grandilocuente en la historia de la humanidad. Lo llamativo es que él haya asumido la culpa de asesinar a Dios. Este gesto permitió que el mundo sea habitable para todos los géneros de últimos hombres. La vida de todos los hombres existentes presupone la acción del más feo. Él parecería ser el profeta del último hombre, que paga el desprecio de estos, al tiempo que los libera de su máxima opresión. Así el mismo Zarathustra dirigiéndose a los hombres superiores dice: “(...) ese Dios era vuestro máximo peligro. Sólo desde que él yace en la tumba habéis vuelto vosotros a resucitar. Sólo ahora llega el gran mediodía (...)”⁹.

Sin embargo, lejos de ser adorado por estos, el más feo es despreciado, pues él es el espejo en el que los últimos hombres no desean reflejarse. Estos sujetos grises odian y rechazan aquello que hay en el más feo que constituye la propia imagen. Mas no es el temerario miedo de la proyección lo que a este último molesta; lo que el más feo no consigue tolerar, es la misericordia. Este hombre superior no soporta la piedad de un rebaño de hombres grises que ha perdido el norte con la muerte del pastor. La apuesta del pensador veneciano es aún más fuerte, en tanto que –según argumenta– la obra del más feo se convierte en condición de posibilidad de toda comunidad. Pues si la culpa, que encuentra su origen en la muerte de Dios, recayese en

8. M. Cacciari, *El archipiélago*, trad. cit., p.119.

9. *Así habló Zarathustra*, trad. cit., p. 383.

igual medida sobre todos los hombres, todos sentirían la necesidad de aislarse y recluirse tal como lo hace el más feo. La actitud de este hombre superior sólo puede ser comparada con la decisión de Cristo, el más bueno de los hombres, de crucificarse para demostrar a todo su género la libertad ante lo físico.

Ahora bien, Cacciari denuncia la dependencia que el más feo tiene en relación con los hombres del mercado. En cambio, el resto de los hombres superiores se encuentra a una infinita distancia de las astucias y artimañas de los hombres pequeños. “A diferencia del más feo, que jamás podría reír (y para Nietzsche tampoco Jesús ha reído nunca), los hombres superiores pueden finalmente aprender de Zarathustra a sacrificar la risa. (...) Y la risa separa, purifica de los ojos de la plebe”¹⁰. Según esta lectura –y aquí es donde se centra la principal diferencia que tiene la interpretación que en este artículo se intenta defender en relación a la postulada por el pensador veneciano– el más feo no consigue reírse, al tiempo que tampoco logra ver más allá de los últimos hombres, pues él está convencido de que ellos constituyen ni más ni menos que la última posibilidad sobre la tierra.

En la lectura del pensador italiano, el más feo queda relegado a ser el profeta de los hombres pequeños. Todos los hombres superiores, no sólo no saben reírse de sí mismos, sino que ríen melancólicamente recordando aquel mundo de pequeños hombres en el que ellos supieron destacarse. Sus rostros son inevitablemente torcidos y deformes. Sin embargo, a diferencia del hombre que gorgotea ellos logran reírse, aunque sea imperfectamente. “El más feo tiene los ojos fijos en el suelo del último hombre, ellos por el contrario, los grandes anhelantes espían en el cielo la estrella que los pueda conducir a la cuna de los nuevos dioses”¹¹.

Esta interpretación de Cacciari sólo podría ser sostenida dejando de lado aquel segundo momento del asesinato de Dios. Se trata de aquella sentencia que el más feo expresa en la fiesta del asno: *no con la cólera se mata, sino con la risa*. A partir de esta afirmación se visibiliza que mientras el resto de los hombres superiores recaen en una nueva fe, el más feo –riéndose– consigue mirar la estrella que lo conduce hacia la libertad de su espíritu de un modo mucho más agudo que el resto de sus compañeros reincidentes. Por tanto, la apuesta, tal vez pretenciosa, de este artículo es revertir lo planteado por el veneciano en *El archipiélago*.

10. M. Cacciari, *El archipiélago*, trad. cit., p. 121.

11. *Idem*.

El crimen movido por la risa

La fiesta del asno constituye un momento clave en la obra, en tanto que es allí donde Zarathustra logra “desengañarse” al terminar de comprender que los hombres superiores lejos están de ser espíritus libres, dado que vuelven a venerar, a ser camellos que se arrodillan ante un Dios, más allá de que esta vez se trate del Dios-asno, una divinidad mucho más tangible y cercana.

En *El Despertar* Nietzsche nos cuenta que luego de la canción del viajero y su sombra, la caverna de Zarathustra se llenó de ruidos y de risas. Aparentemente la náusea se retiraba de aquellos hombres que comenzaban a rumiar y en no mucho más tiempo iban a estar preparados para inventar fiestas. Pero de pronto la caverna “quedó súbitamente envuelta en un silencio de muerte”¹², los hombres superiores se encontraban rezando nuevamente. “Todos ellos estaban arrodillados como niños y como crédulas viejas, y adoraban al asno”¹³. Esta vez se trataba de un Dios mucho más tangible, sin embargo, no por eso puede negarse que los discípulos de Zarathustra estaban recayendo en una nueva fe.

Tal fue la indignación que sintió Zarathustra que gritó y comenzó a interpelar a cada uno de los supuestos hombres superiores. El primero en ser increpado fue el papa jubilado, quien respondió que resultaba preferible someterse a Dios bajo esa forma que bajo ninguna. Adorar, hacer lo que hizo toda su vida, es una necesidad vital para este religioso retirado. Siguieron sin poder justificarse demasiado el viajero y el mago viejo. Luego el concienzudo del espíritu, de quien por ser un hombre de ciencia no estaba esperado un comportamiento de tal tipo, argumentó que ya que se trataba de un Dios tangible resultaba ser una figura fiable y pasible de ser adorada por él.

Hasta aquí, evidentemente, la decepción de Zarathustra estaba justificada. Sin embargo, la respuesta del más feo de los hombres – quien supo asesinar a Dios en un acto de venganza, dado que no soportaba más su impúdica compasión– merece un análisis aparte. Cuando Zarathustra le pregunta si es cierto o no que ha vuelto a resucitar a Dios, tal como lo acusa el viajero, el más feo de los hombres le explica, mientras daba de beber vino al asno, que no con la cólera se mata sino con la risa. Así, “quien más a fondo quiere matar ríe”, y es esta, ni

12. *Así habló Zarathustra*, trad. cit., p. 414.

13. *Idem*.

más ni menos, que una de las enseñanzas que el mismo maestro supo transmitirles a sus discípulos.

A partir de esta respuesta del más feo de los hombres podemos alejarnos de la crítica tradicional que se ha limitado a interpretar este momento como una mera recaída en una nueva fe y no como el definitivo fin de toda finalidad (*télos*) y de toda acción regida por un principio (*arkhé*).

En el comienzo del presente trabajo hemos hecho referencia a dos momentos de la ejecución de la muerte de Dios. Hasta ahora nos hemos detenido en la primera de ellas, señalando cuestiones tales como el desprecio, la venganza, la compasión, la omnipresencia y el pudor.

Ahora bien, la fiesta del asno nos muestra un segundo asesinato de Dios cometido por el mismo autor: el más feo de los hombres. Éste, lejos de caer en una nueva fe, consigue burlarse de esta nueva adoración y transformarla por tanto en una ficción provisoria. La risa toma un central protagonismo y consigue desacralizar el ritual, convirtiéndolo en una lúdica parodia.

Aquel viejo crimen, basado en el desprecio, que supo terminar con Dios perdió todo su valor. Pues de nada sirvió; la recaída en una nueva fe más estrecha ya no era un peligro sino un hecho. Hasta los supuestos hombres superiores necesitaron adorar al asno. Sin embargo, el más feo, a partir de las enseñanzas de Zarathustra, pasa a convertirse en el espíritu más libre, en una figura intermedia, que sin llegar a ser un ultrahombre, consigue reírse genuinamente.

El hombre que gorgotea puede liberar su espíritu recorriendo un camino que va desde la cólera a la risa, como tránsito del asesinato por venganza al asesinato por la convicción genuina del peligro de una fe más estrecha. Es decir, logra, riéndose, matar definitivamente a Dios y ubicarse en un plano diferente al que ocupan tanto los pequeños hombres como los hombres superiores.

Esta figura intermedia consigue sacar a la luz el insignificante origen de Dios como idea y representación. Aquella celebración del asno se convierte, entonces, en el asesinato de Dios por medio de la risa, una forma tan adecuada como efectiva de terminar con la opresión de la fe.

Por ello Nietzsche quiere creer que el *Parsifal* es una parodia, y no un intento refundacionista –un volver a afirmar los valores cristianos por parte del hombre que quiso resucitar el mito griego–, sino la manera definitiva de acabar con algo: con la historia del principio supremo en nombre del cual se condenó la vida y la risa misma. ¿Qué mejor que reír, qué mejor que mostrar con la risa la insignificancia, qué mejor, al mismo tiempo, que reír

para aligerar así el antiguo valor sagrado?¹⁴

El más feo deviene en un león cuyo espíritu, verdaderamente libre, arremete contra aquello que alguna vez supo venerar, revelando el disvalor de todo valor trascendente. Se evidencia pues, cierta necesidad de desfondamiento. La risa crítica del más feo de los hombres al asesinar a Dios desenmascara la nada y muestra como única posibilidad el obrar sin *télos*, sin fundamento. Tratando de problematizar aún más esta cuestión podemos preguntarnos si la risa verdaderamente está más allá de todo fundamento, si es realmente desfondante o si por el contrario también puede ser sacralizada. “La muerte del Dios que por su intrínseca decadencia condenaba a la impotencia, ¿no termina así en el anuncio de un nuevo Orden inmodificable, una nueva sujeción? ¿Y no retorna, entonces, la dimensión de lo Absoluto, del Fundamento?”¹⁵. Una respuesta que afirme los anteriores interrogantes parecería sólo poder desprenderse de una concepción un tanto forzada de la risa. Más bien por el contrario, la risa logra burlarse de sí misma y sostenerse así ligeramente sobre la superficie, sin asegurarse a nada. Por tanto, la risa libera al espíritu de la pesadez del dogmatismo y lo transforma en espíritu libre allanando el terreno para el ejercicio de una vida que crea jugando verdades tan provisorias como ficcionales. “La risa es la muestra última del poder de la crítica, el punto final a la que la misma puede y debe arribar, la risa es lo que termina por matar finalmente los grandes ideales, mediante la disolución de los mismos”¹⁶. Se trata, entonces, de un proceso de autodisolución de la idea de verdad.

La risa no procede de una forma argumentativa como los sistemas conceptuales, justamente porque se encuentra por fuera de ellos. El metafísico, el filósofo que hable en serio, no debe reír. La arquitectura de la risa consigue por un lado, eliminar todo fundamento o dogma que no se muestre como provisorio, como histórico y, por el otro, construye sobre la nada ficciones lúdicas que se sostienen como soplos y fácilmente pueden ser desarmadas. La risa tiene que ver con lo ligero, la levedad, con lo contrario al espíritu de la pesadez. Ésta tiene también valor cognitivo, opera por fuera del deducir y el demostrar. “La

14. M. B. Cragolini, “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana”, en: Cragolini, M. B. y Kaminsky, G., *Nietzsche actual e inactual*, vol. II, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1996. Disponible en: http://www.nietzscheana.com.ar/comentarios/de_la_risa.htm (fecha de consulta: 12/04/2010)

15. M. Cacciari, “Conceptos y símbolos del eterno retorno”, trad. cit., p. 119.

16. M. B. Cragolini, “De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheana”, art. cit.

risa como mirada de superficies es potencialmente creadora, capaz de transvalorar, alterar jerarquías, desencantar y resacralizar”¹⁷.

Ahora bien, la cólera, en suma, es lo infinitamente otro de la risa. Sin embargo, podría pensarse que el más feo de los hombres se mantuvo bajo el efecto de la cólera y cuando rió no hizo más que imitar como un mono a Zarathustra. En este caso dejaría de ser un espíritu libre y seguiría siendo un hombre superior más, que como el resto volvió a transitar el camino de la fe. Pero si, por el contrario, él realmente hubiera desaprendido lo suficiente el pensamiento de Zarathustra como para comprender la importancia de la risa, habría liberado su espíritu de la pesadez como ningún otro hombre superior lo ha hecho. Es decir, es clave formularnos la siguiente pregunta: ¿el más feo ha performativizado el discurso del maestro o, por el contrario, estamos ante una actitud similar a la del mono que repite mecánicamente?

Lejos de pretender ser un profeta o un guía, Zarathustra invita a sus discípulos a olvidarlo, a desaprenderlo. A su vez, no debe ser dejado de lado el hecho de que Nietzsche señale que *Así habló Zarathustra* es “un libro para todos y para nadie”. Las “enseñanzas” allí impartidas poseen siempre un carácter preparatorio, propedéutico y deben ser olvidadas. Este imperativo nos remite sin duda a una necesidad de no asegurar doctrinas que terminen convirtiéndose en fundamentos últimos.

Cuando Zarathustra baja de la montaña a la plaza y al mercado para anunciar al ultrahombre, escucha la risa de todos aquellos últimos hombres que no consiguen asumir ni comprender la muerte de Dios, y mucho menos sostenerse sobre la ausencia de fundamentos. Aquellos pequeños hombres se niegan a ver un horizonte borrado que sólo se representa en una nada infinita. Caídos los fundamentos, la moral, la gramática, los sistemas filosóficos y religiosos, los hombres del mercado se limitan a evadir el carácter ficcional de lo que ellos ven como verdad absoluta. Ahora bien, ¿también la risa del más feo de los hombres en la fiesta del asno forma parte de un mecanismo defensivo utilizado por quien se niega a asumir la errancia infinita?

Evidentemente no es tarea sencilla responder a esta cuestión, pues parecería ser una de las tantas aperturas que tiene *Así habló Zarathustra* gracias a las cuales cualquier sistematización resulta imposible. Sin embargo, podemos intuir que la risa del más feo no pretende esquivar la necesidad de asumir el horizonte borrado, ni es

17. M. Virasoro, “Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico”, *Figuraciones*, n° 3, 2005, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?id=52&idn=3&arch=1> (Fecha de consulta: 24/06/2010)

una repetición mecánica de su maestro. Al dar vino al Dios-asno y al tener cierta actitud burlona, el más feo de los hombres parece haber percibido la necesidad de desacralizar el ritual que llevan a cabo el resto de los hombres que alguna vez han sentido la náusea. Es decir, él no sólo le explica a Zarathustra la necesidad de la risa para borrar el horizonte, sino que lo practica por medio de la parodia. Es, entonces, en este sentido que el más feo parece haber performativizado las palabras de su maestro. Así, su risa y sus palabras no resultan ni evasivas, ni mecánicas, ni defensivas, más bien por el contrario, parecerían ser el reflejo de la desaprensión.

De este modo, la risa del más feo no puede ser entendida como un intento superador, una nueva fe, un nuevo fundamento último. En sentido opuesto, Nietzsche al conducir los argumentos a la cuestión de la risa parece querer mostrar la descomposición propia de la pérdida de cualquier sentido absoluto.

Tal como venimos defendiendo, el más feo, a diferencia del resto de los hombres superiores, supo liberar su espíritu. Su risa consiguió disolver a Dios y junto con Él terminó todo fundamento absoluto. Sin embargo, el hombre que gorgotea no consigue reírse constructivamente, no es capaz de crear sentidos provisorios. “El espíritu libre que ha aniquilado a martillazos los dos mundos –el verdadero y el aparente– en el nihilismo integral debe dejar paso al filósofo artista que transvalúe, es decir, que cree nuevos valores y grandes ficciones”¹⁸.

Nihilismo en Nietzsche posiblemente tenga tres connotaciones principales que devienen en tres momentos, o tal vez, mejor dicho, en tres figuras¹⁹. En primer lugar el nihilismo decadente es representado por el camello, que se arrodilla y venera. Se trata del espíritu de la pesadez, cuya modalidad de vida es negativa en tanto que desprecia el valor de la vida terrena y aprecia la ultraterrena: “tú debes”. Es tan débil como dogmático y tiene la necesidad de asegurar por medio de fundamentos. La ficción en tanto que no es reconocida como tal, se convierte en la “verdadera verdad trascendente”. De este modo, el hombre venerador o domesticado debe ajustar el fin (*télos*) de toda acción a un principio (*arkhê*).

La siguiente figura es la del nihilismo integral, representada por el león, paradigma del espíritu libre y de la vida destructiva. Es necesario desenmascarar, criticar, desfondar y destruir. La “verdadera verdad” no es otra cosa que una ficción inútil para la vida dado que ha ocultado

18. M. B. Cragnolini, *Nietzsche camino y demora*, Buenos Aires, Biblos, 2003, p.140.

19. Para el desarrollo de los tres nihilismos seguimos la lectura que hace M. B. Cragnolini en *Nietzsche camino y demora*, ed. cit.

su origen, su carácter de creado. Al ser eliminada la Idea-Dios la vida se transforma en un desierto –en sentido de paradigma de la nada– sin trascendencia. Así, el hombre crítico y destructivo obra sin *télos*. El nihilismo se transforma por tanto en una acción destructiva.

La última figura es la del nihilismo futuro, cuyo personaje conceptual es el niño o el filósofo artista. Ya no estamos ante la veneración, ni ante la destrucción de aquel fundamento que supo engañarnos, más bien por el contrario se trata del momento de creaciones lúdicas, la nada debe ser asumida para luego poder inventar sentidos y valores provisorios, como forma de vivir en el desierto sin que la vida misma se haga desierto.

Ahora bien, resulta necesario preguntarnos qué tipo humano quiere y puede vivir en el desierto de sentidos parándose sobre ficciones provisorias. Ya no se trataría de un hombre venerador y domesticado, ni de un hombre crítico y destructivo, sino más bien de un hombre que está más allá del hombre, un ultrahombre. Cabe señalar, que tampoco se trata de un hombre superior exacerbado. En palabras de Cacciari: “Über-mensch, por el contrario, es el término que querría indicar “eso” que resiste “más allá” de todas las máscaras del hombre y las muertes de sus dioses, después de haberlas atravesado a todas (...)”²⁰. En este sentido, es un hombre que no puede pensarse a partir de la idea de sujeto moderno²¹.

La obra del más feo de los hombres ha dejado un espacio vacío y posiblemente él no tiene la capacidad de completarlo a partir de un *como si*, pero lo cierto es que ha allanado el terreno para que los niños –y no los leones– sí puedan hacerlo. Sus pares, las otras figuras intermedias de espíritus no tan libres según nuestra hipótesis, no

20. M. Cacciari, *El archipiélago*, trad. cit., p. 131.

21. En principio debemos aclarar que preferimos usar “ultrahombre” y no “superhombre”, tal como es habitual, dado que apoyamos la interpretación contemporánea que cree que el término “superhombre” potencia a la enésima potencia la idea de hombre moderna (Cfr. G. Vattimo, “Nietzsche, el superhombre y el espíritu de la vanguardia”, trad. G. Piro en: *Pensamiento de los Confines*, n° 9-10, julio de 2001, pp. 172-180). En segundo lugar, y aunque sea un tema que tal vez nos aleje de nuestro recorrido, al menos debemos mencionar que lejos de la interpretación heideggeriana que señala a Nietzsche como cumplimiento y acabamiento de la metafísica en términos tradicionales, creemos que *Übermensch* es para Nietzsche no un nuevo fundamento, sino una ficción útil que nos permite sostenernos sobre la nada sin aferrarnos a una verdad última. Así como el niño que inventa un juego y rápidamente lo olvida y crea otro nuevo con reglas diferentes. Voluntad de poder, Ultrahombre, Eterno Retorno y otros conceptos fundamentales del pensamiento nietzscheano no son más que meras ficciones provisorias (cfr. M. B. Cragolini, “Voluntad de poder y razón instrumental: crítica de una interpretación” en: *Nietzsche camino y demora*, ed. cit., pp. 177-204).

han soportado ese vacío y han vuelto a venerar, quedando a la luz la necesidad que todos ellos tenían de asegurarse con firmeza a un fundamento último. Por tanto, a partir de la fiesta del asno comienza a evidenciarse en ellos un espíritu más cercano a la pesadez que a la libertad. El más feo, en cambio, al reír sigue manteniendo su espíritu libre, aunque no por ello logre devenir un filósofo artista. Ya que este último “crea valores otorgando un sentido al “nihil”, porque reconoce que el *nihil* de la falta de “para qué” (*télos*), causa y orden del mundo, no puede ser vivido sin más por el hombre, que necesita falsificar”²².

Llegado a este punto de nuestro desarrollo argumental, nos topamos con un problema que al menos pretendo dejar planteado. Como hemos intentado sostener, al reír en la fiesta del asno el más feo demuestra haber, al menos, performativizado o desaprendido lo suficiente las enseñanzas de Zarathustra evitando –a diferencia del resto de los hombres superiores– transitar nuevamente el nihilismo integral. Mas no por ello puede decirse, como también señalamos, que este discípulo consiga transformarse en un filósofo artista.

Entonces, la pregunta que nos hacemos es hasta qué punto, ya habiendo reído y ya habiendo matado a Dios, es posible mantenerse –con la estabilidad que ello supone– en ese lugar intermedio que implica el nihilismo integral, que ya ha superado al nihilismo decadente pero sin llegar a ser el niño que camina por el nihilismo futuro. Es decir, ¿es habitable la ausencia de sentidos tanto últimos (*arkhé*) como ficcionales o provisorios? O sea, ¿hasta dónde es posible el *nihil* sin lucir ninguna máscara?

El momento de la destrucción parecería más bien ser un mero instante de quiebre en el que se percibe que lo que hasta ese momento había ocupado el lugar de la verdad, llámese Idea o Dios, no es otra cosa que una ficción que ha ocultado su origen y se ha presentado como absoluta. Por lo tanto, el espacio que ocupa el más feo de los hombres no es habitable más que en el instante de la verdad, del mediodía. ¿Y luego? O bien, se vuelve a venerar a partir de una verdad trascendente –el peligro de una fe más estrecha no deja de estar latente–, o bien lúdicamente se asume la nada por medio de creaciones experimentales.

Conclusión

El recorrido que hemos realizado en las páginas precedentes ha intentado hacer justicia con la interpretación que históricamente se ha

22. M. B. Cragolini, *Nietzsche camino y demora*, ed. cit., p.141.

realizado del más feo de los hombres. La acción de esta figura intermedia, tal como reconoce Cacciari, ha sido grandilocuente, en tanto que ha marcado a la humanidad entera. Sin este gesto el mundo hubiese dejado de ser una morada posible.

Si bien existe una diferencia importante entre el lugar en el que pone Cacciari al más feo –el del hombre que no sabe reír– y la interpretación que aquí se defiende, lo cierto es que de él he tomado el modo de acercarse a Nietzsche. No sería sencillo encontrar una única línea interpretativa en la recepción que el veneciano hace del pensador del eterno retorno, más bien lo que priman son las diferentes perspectivas. Nietzsche es un filósofo creativo que se encuentra más allá de la metafísica tradicional y cuya riqueza parecería nunca agotarse. Probablemente haya infinitas lecturas del lugar que ocupa el más feo de los hombres. En este sentido, la hipótesis que hemos intentado defender no pretende tener el carácter de resultado terminado.

Gracias al amor de sí y, al mismo tiempo desprecio de sí enorme, el más feo de los hombres asesina a Dios. Pero al haber sido movido por la cólera, por más fuerte que haya ésta sido, fracasa. A modo de segundo intento, el hombre que al hablar gorgotea como las cañerías, vuelve a asesinar a Dios pero esta vez lo hace de una forma más genuina o, si se quiere, más efectiva al sentenciar que no con la cólera, sino con la risa se mata.

El primer momento de la muerte de Dios aleja al más feo de los hombres de ser un espíritu libre tal como señala Cacciari, mas en la celebración del asno por medio de la parodia el más feo de los hombres ejecuta por completo todo viejo ideal. El Dios que ha sido asesinado por la risa ya no va a resucitar y el hombre que se ríe deja de transitar el riesgo de caer en una fe más estrecha.

Aunque de modo diferente también el más feo de los hombres ha participado de la fiesta del asno y “esas son cosas que inventan los convalecientes”²³. Sin embargo, la risa ubica al más feo de los hombres en un lugar privilegiado, mucho más cercano al espíritu libre que al último hombre. Esta figura intermedia ha aprendido a reír y con ello ha superado la gran limitación de los seres humanos que veneran a lo sagrado y a sus sombras. La risa no es más que la afirmación del amor grande y *todo amor grande supera incluso el perdón y la compasión*.

23. *Así habló Zaratustra*, trad. cit., p. 420.

Esta cuestión nos permite pensar que quien ha cometido el crimen que quizá más ha marcado a la humanidad, se encuentra en un plano diferente del que ocupan los otros hombres superiores. Pero aún concibiéndolo como un hombre superior perfeccionado, tampoco estaríamos hablando de una figura cercana al ultra-hombre, pues éste “no es el hombre superior a la enésima potencia: es lo totalmente otro con respecto a toda afirmación determinada de fuerza o de potencia”²⁴. El más feo al reír desacraliza, allana el desierto, barre con las antiguas verdades que supieron ocultar su origen, libera a la humanidad de la mayor pesadez que ha tenido en sus espaldas.

Sin embargo, su risa no es creadora. El hombre que gorgotea rompe con lo dado sin aceptar acriticamente lo que se da, pero no hay en él voluntad de creación. El más feo no llega a lucir la máscara del caminante. Quien camina, lo hace despierto al instante que propende a la risa.

¿Pero hasta qué punto es posible permanecer en el tiempo siendo un espíritu libre que no ríe constructivamente una vez concluido el instante de la destrucción? Tal vez la riqueza del *Zarathustra* pase por no responder de manera unívoca y cerrada ni a este interrogante ni a muchos otros.

24. M. Cacciari, *El archipiélago*, trad. cit., p. 133.