



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Filosofía

**La risa de Zaratustra: una reflexión sobre el humor como elemento
subversivo y su función sanadora**

Tutor: Emilio Roger Ciurana

Autora: Clara Liquete Giménez

Curso académico 2017/2018

ÍNDICE

1. Objetivos y metodología.....	3
2. Introducción.....	5
3. El papel del humor en la hermenéutica de la sospecha.....	6
3.1. Nietzsche y la crisis de la metafísica.....	10
3.2. Crítica al cientificismo.....	12
3.3. La muerte de Dios.....	14
4. Nihilismo activo.....	18
4.1. El humor y su función en la sociedad de masas.....	24
4.2. Zaratustra. La risa del superhombre.....	30
5. Conclusión.....	35
6. Bibliografía.....	37

1. Memoria, objetivos y metodología

En el presente trabajo se pretende ofrecer una aproximación a la dimensión tragicómica de la experiencia humana y al humor desde la perspectiva filosófica. El objetivo es ilustrar, a partir de la obra de Nietzsche fundamentalmente, el potencial que el humor encierra a la hora de levantar una sospecha o poner en entredicho ciertas creencias y tradiciones, y disponer el ánimo frente a las dificultades. Para ello, he dividido el trabajo en dos apartados: en el primero, me centraré en el significado de la muerte de Dios y la crítica del lenguaje en Nietzsche y el resto de filósofos de la sospecha y, en el segundo, en la figura de Zaratustra como expresión del hombre que, abrumado por el dolor, decide reír.

Sucesos como el atentado a los miembros de la revista *Charlie Hebdo*, o la pena de prisión a Cassandra Vera por publicar chistes sobre Carrero Blanco en las redes sociales, revelan que hay algo poderoso en el humor, ese fenómeno tan conocido y en el que tan poco se ha profundizado. Motivo por el cual me decidí a elaborar este trabajo de investigación que, en un primer acercamiento, estuvo orientado a una lectura del humor en relación a sus implicaciones políticas. Ese fue mi propósito al principio.

Tras este primer intento, quise encontrar el origen de las interpretaciones en las que el humor ha sido visto como algo indeseable y nocivo. Por eso, acudí a la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, cuya trama se desarrolla en el contexto religioso de finales de la Edad Media, a propósito de la pérdida del segundo volumen de la *Poética* de Aristóteles. Esta obra del filósofo de la antigua Macedonia, en la que se trataba el tema del humor y la risa como vehículo para llegar a la verdad, pone en evidencia la amenaza que ambos suponían en un contexto en el que el oscurantismo era el más poderoso instrumento de sumisión y control. Desde la tradición, en especial desde la patristica y la escolástica, y en nombre de la prudencia y la sabiduría, se ha dado más valor al sufrimiento que a la risa, por considerarse una vía más “legítima” para acceder al conocimiento interior. La risa se consideraba algo impuro, poco serio y relativo a lo animal, que pervertía al hombre. Un elemento de distracción que atentaba contra la estabilidad de un sistema en el que la ignorancia era la clave de la dominación. La lectura de esta obra me proporcionó otra visión en la que lejos de asociar la debilidad y la corrupción del alma humana con la risa, vi en ella la posibilidad de resistir a las injusticias de cualquier sistema establecido.

También valoré la opción de estudiar el vínculo existente entre el humor y la moralidad, preguntándome cuál era el elemento formal que permitía diferenciar un chiste considerado ofensivo o políticamente incorrecto de otro tolerable. Y, volviendo en parte a retomar el aspecto político, tuve serias dudas acerca de cuál debería ser la finalidad del humor. ¿Debe la comedia estar comprometida con la política? ¿O quizá sea precisamente la distancia entre estos dos ámbitos lo que posibilita la crítica? En las pasadas elecciones norteamericanas, Donald Trump fue elegido presidente de los Estados Unidos a pesar de haber sido objeto de un ingente número de burlas. Su imagen quedó reducida a la de un personaje ridículo a escala mundial, lo que me llevó a cuestionarme si fue la cercanía de Trump a sus posibles votantes, a través del chiste, un factor que favoreció su victoria. Seguí investigando sobre las potenciales repercusiones del humor en los distintos ámbitos (político, artístico, religioso...) y me informé de las teorías existentes con respecto a la risa. Me pareció interesante tratar de ver cómo ha evolucionado el humor, desde la época del bufón entendido como un comediante crítico con el sistema, hasta la apropiación del ocio y la diversión por parte del poder como estrategia de control¹. Pero el espectro cronológico de las obras era muy amplio y los posibles modos de tratar el tema muy dispares.

Finalmente, tras leer *El chiste como paradigma hermenéutico*, de Sixto Castro, pensé que quizá podía existir un elemento común a todos los enfoques que me permitiera establecer un punto de partida. Y es que no importa cuál sea su propósito, ni el ámbito al que se destine, el chiste siempre ofrece una nueva visión del estado de cosas vigente. Rompe con la continuidad al mismo tiempo que habita en lo cotidiano. En todos los casos provoca una reacción, ya sea negativa o positiva, de modo que se presenta como una forma de ver el mundo desde otro prisma. El chiste lanza un interrogante, estimula el debate y el pensamiento crítico. Quien hace uso del humor observa la realidad con ojos nuevos; rejuvenece, porque el mundo reaparece como pregunta. Por ello, consideré que la mejor opción sería encauzarlo en base a los escritos de Friedrich Nietzsche, en los que el sentido del humor es un requisito imprescindible para comprender la ironía de sus palabras.

¹ Este tema es tratado por Adorno y Horkheimer desde la Escuela de Frankfurt, quienes designan con el concepto de "Industria cultural" a la forma en que el poder encuentra en la diversión un modo de controlar a la población. Esta estrategia, propia de la cultura de masas y el conjunto de sectores encargados de promocionar el ocio y la diversión, opera directamente en la conciencia de los sujetos. En la línea de Foucault, a lo que se está apuntando es a un tránsito de dominio que va desde la simple represión o prohibición por parte del sistema hasta la misma creación de subjetividad.

En el desarrollo del pensamiento nietzscheano suelen diferenciarse varias etapas en relación a los temas tratados en las obras y la evolución de su pensamiento. En la primera (1870-1876), la de juventud, la temática es de carácter romántico y se observa claramente la influencia de Schopenhauer. En este periodo, en el que encontramos obras fundamentales como *El nacimiento de la tragedia* (1872), ciertas nociones básicas empiezan a desarrollarse, como la dualidad entre el espíritu apolíneo y el dionisiaco, o la existencia concebida como valor en sí misma. La existencia comienza a explicarse como aquello que queda definido en la relación entre lo finito y lo eterno. Y esa tensión objetividad-universalidad, subjetividad-relatividad se hace visible en el arte, el cual, como explican tanto Nietzsche como su maestro Schopenhauer, es el medio capaz de ahondar en la esencia trágica del mundo y, por ende, explicar la vida, siendo lo trágico lo que permite descubrir la naturaleza de lo real.

Un segundo periodo sería el ilustrado (1876-1882) en el que Nietzsche pasa de estudiar el mundo griego y la dualidad de las fuerzas que lo regulan, la apolínea y la dionisiaca, a centrarse en la crítica a la cultura occidental, exponiendo los motivos por los que no puede aceptar la visión positivista de la metafísica como una explicación válida para describir la realidad. Cuando todas estas ideas van madurando, Nietzsche escribe una de sus obras más importantes, *Así habló Zaratustra* (1883). Con ella da comienzo su último periodo, el crítico, en el que se proclama un nuevo ideal de existencia que requiere superar el arcaico modelo del hombre teórico socrático. Zaratustra representa la figura del Superhombre en la medida en que, a mi juicio, aparece como un individuo que, aun habiendo sufrido intensamente, es capaz de conservar la ilusión y creatividad propia del niño. Y es que sólo alguien realmente abatido puede inventar la risa.

2. Introducción

La curiosidad es uno de los deseos que experimentamos más tempranamente. Desde que nacemos sentimos la necesidad de entender el mundo y encontrar respuestas a nuestros porqués. No obstante, este deseo por conocer, característico del pensar filosófico, es un arma de doble filo. Si bien es cierto que el conocimiento nos hace más libres, hay ciertas certezas, como la muerte, que nos afligen, que nos dan miedo y, por tanto, nos limitan. De modo que, como advirtió Cicerón, filosofar no es otra cosa que aprender a morir. La verdad puede resultar dolorosa, pero no puede ignorarse; al igual

que tampoco se puede obviar la convulsa historia que subyace a este concepto. En nombre de la verdad muchos han muerto y otros tantos han matado. Por esto es preciso recalcar los límites de nuestro entendimiento, de nuestra razón, sin pretender alcanzar el conocimiento absoluto (puesto que es imposible), pero confiando en la posibilidad de conocer, por lo menos, una parte de lo real.

Antes de entrar en materia resulta necesario esclarecer el significado de algunos términos. En primer lugar, ha de establecerse una distinción entre lo cómico o lo humorístico y el humor. Lo cómico puede entenderse de varias formas dependiendo del enfoque que queramos darle, pero, en términos generales, siempre se refiere a algo que provoca la risa, sin que exista necesariamente la intención de causarla. Mientras que el humor puede definirse en relación a una persona o a una acción, una situación, un discurso, etc. En el primer caso, según la definición de Berger, hablamos de la “capacidad subjetiva para captar la presencia de lo cómico” (Berger, 1997: 26); lo que comúnmente se denomina “sentido del humor”. En el segundo, en cambio, se está aludiendo a la cualidad de ser gracioso, de provocar la risa. Lo cómico puede manifestarse de diversas maneras y la comedia puede ser utilizada para diferentes propósitos, como divertir, liberar el espíritu (la comedia y la tragedia) o denunciar una situación injusta (sátira), pero lo que me interesa destacar es la faceta redentora del humor. Esa capacidad de la que Berger habla y gracias a la cual algunos son capaces de ver magia donde tan sólo parece haber polvo.

Gracias al humor es posible comprobar que la realidad no puede reducirse a hechos, sino a diferentes interpretaciones; que no hay una verdad única, sino diversas visiones, lo cual es, ante todo, una problemática que atañe al lenguaje. Y en este sentido, he considerado oportuno hacer referencia a Paul Ricoeur (1970) y su reflexión sobre los maestros de la sospecha Karl Marx (1818- 1883), Friedrich Nietzsche (1844-1900) y Sigmund Freud (1856-1939) como hilo conductor de la exposición. Los tres presentan, desde distintos presupuestos, los elementos condicionantes que subyacen a la conciencia del sujeto, tratando de desvelar lo que hasta entonces había permanecido oculto y sometiendo a juicio lo manifiesto. Ese es el nexo entre ellos. Y para esta labor, el análisis del lenguaje es el punto de partida. Una palabra puede tener alcances muy diferentes y, sin embargo, se requiere un sentido compartido que permita la comunicación. De ahí la necesidad de emprender una labor interpretativa que intente ver más allá de los conceptos,

que no son las cosas, ni la verdad en sí misma, sino el medio que ayuda a exteriorizar, de forma restringida, el valor que les damos.

¿Es posible encontrar una posición objetiva capaz de comprobar la conexión entre el pensamiento y la realidad? ¿Acaso podemos ser jueces imparciales, situarnos fuera de nuestra perspectiva, de nuestro lenguaje, de nuestra historia? Parece improbable, debido a que incluso en nuestro vivir cotidiano nos resulta complicado comunicar con palabras nuestra verdad más íntima, aquello que nos mueve. Y en este sentido, para ayudarnos a salvaguardar la esperanza, el humor nace en la relación entre arte y metafísica, como una herramienta que facilita la comprensión de forma menos lacerante. Se trata de aprender a morir, de acostumbrarnos a esa certeza, pero sin olvidarnos de vivir.

3. El papel del humor en la hermenéutica de la sospecha

Marx, Nietzsche y Freud instauran, a pesar de las diferencias entre sus teorías y el periodo en el que las desarrollan, una nueva forma de mirar el mundo a través de lo que Ricoeur denomina la hermenéutica de la sospecha (en contraposición a la hermenéutica de la afirmación). Cada uno de ellos pretende liberar al hombre de forma distinta, pero los tres parten de la denuncia de su falsa percepción de la realidad. La huella del siglo XVIII en su pensamiento se hace visible en la reivindicación del espíritu crítico y la lucha contra los prejuicios. Pero la búsqueda de la razón universal, característica del espíritu ilustrado, deja de ser el fin último, quedando definida esta como un instrumento limitado y ligado a intereses personales. La excesiva confianza en la razón hizo que los pensadores del Siglo de las Luces no tuviesen en cuenta que no existe el conocimiento desinteresado, sino que este siempre está ligado a su historia, a su tradición y, por tanto, a cierta manera de interpretar los hechos. El que conoce siempre quiere conocer algo en concreto. Por ello, la escuela de la sospecha también está emparentada con el Romanticismo y su concepción epistemológica como un arte interpretativo, una hermenéutica centrada en el estudio de los símbolos.

Ricoeur destaca la importancia del “ejercicio de desengaño” que estos filósofos llevan a cabo en el cuestionamiento de los pilares sobre los que se asienta la cultura occidental, en la medida en que les permite desnudar verdades que durante siglos han sido incuestionables; ponerlas al descubierto, a tiro de piedra, pero sin matarlas del todo. El elemento vinculante que permite designarlos como maestros de la sospecha, afirma

Ricoeur, es que todos retoman la duda cartesiana. Ahora bien, su reflexión no termina con la claridad y evidencia que Descartes encuentra en la conciencia: tras dudar sobre el objeto, sobre las cosas mismas, se duda sobre lo que la conciencia nos dice de ellas.

Si la conciencia no es del todo fiable (puesto que al igual que los sentidos sólo ofrece una simplificación de la realidad), tampoco lo será el vínculo que gracias a ella se establecía entre apariencia y realidad. Esta dicotomía entre lo aparente y lo real, en los orígenes de la tradición filosófica occidental, se remonta a las teorías de autores como Sócrates y Platón, o los representantes de la filosofía cristiana. En la filosofía platónica se distingue entre el mundo sensible o aparente, el de los hechos, y el suprasensible o real, el de las ideas. Y a su vez, el hombre se compone de cuerpo (materia, física) y razón (espíritu, metafísica). La mitad racional o espiritual estaría anclada en el mundo real, absoluto, de tal modo que el hombre podría acceder a ella a condición de desprenderse de la mitad corporal, arraigada en el mundo sensible, aparente. Esta concepción epistemológica está relacionada con lo que se ha denominado la teoría de la verdad como correspondencia o adecuación, cuyo fundamento descansa en una determinada relación entre los hechos del mundo físico y las proposiciones que los describen. Es decir, un enunciado será verdadero si se corresponde con un hecho del mundo físico. Esta es la noción de verdad que ha predominado en la tradición filosófica y que Nietzsche somete a examen mediante la genealogía, con el fin de transformar el pensamiento metafísico de la tradición y superar el nihilismo. Si logra o no escaparse de aquella tradición que critica es un aspecto que no trataré.

La hermenéutica de la sospecha opera a modo de exégesis (recolección de sentido) y, a su vez, como desciframiento y desmitificación de las expresiones de la conciencia. Oscila entre dos posturas opuestas pero complementarias, según señala Ricoeur: una de sospecha, desenmascaradora de la falsa conciencia, y otra de escucha, restauradora del sentido profundo de las metáforas, como la verdad, que han sido creadas por lo que Nietzsche denomina la voluntad de ilusión. Los maestros de la sospecha entienden que si la falsedad del conocimiento es fruto del olvido de su origen, habrá que buscar una genealogía que recupere el sentido profundo de los valores y creencias desde una perspectiva crítica. “Frente a la “ilusión”, a la función fabuladora, la hermenéutica desmitificante planta la ruda disciplina de la necesidad”. (Ricoeur, 1970: 35).

Los tres filósofos de la sospecha ofrecen un diagnóstico de la enfermedad que se ha propagado en Occidente, el nihilismo, tras analizar sus síntomas, siendo el principal la

mala interpretación que se ha hecho del uso del lenguaje. Cuando la verdad es reconocida como una metáfora, deja de concebirse como algo estable que está ahí y debe buscarse, y pasa a entenderse como algo que ha sido creado para solventar una de las principales necesidades humanas: la de encontrar respuestas. Servirnos del lenguaje es algo necesario, pero también, y sobre todo, lo es comprender de qué modo lo hacemos y aceptar su naturaleza variable.

En la teoría de Nietzsche, la “filosofía del martillo” opera también mediante estas dos actitudes que hemos expuesto: la primera (de sospecha) muestra el carácter ilusorio de las metáforas, entendidas como una forma de engaño o, más bien, como una manera de olvido. Solo gracias al olvido el hombre ha sido capaz de pensar en una relación real con la verdad y crear a Dios. La voluntad de ilusión en Nietzsche representa ese impulso del hombre por crear una verdad imparcial, olvidando que siempre depende de la forma en que se manifieste la Voluntad de poder (concepto que analizaré en el cuarto apartado). La segunda actitud (de escucha) también se relaciona con esta necesidad de creer por parte del hombre, pero en esta ocasión la Voluntad de poder se manifiesta como voluntad de querer, de interpretar esa voluntad de ilusión.

El método genealógico muestra que todo ídolo tiene pies de barro y cuerpo de bronce y que el nihilismo es una realidad manifiesta. Pero nihilismo no tiene por qué significar desesperación, tristeza o abatimiento, aunque pueda serlo. Más bien es saber que, se le encuentre o no sentido a la vida, lo cierto es que necesitamos creer en algo. Así, este proceso, que pasa por rastrear el origen de la distorsión de aquellos valores que han pasado por verdades absolutas, apunta a la “transvaloración” de todos ellos como recuperación de las pulsiones vitales. No es cuestión de destruir las ilusiones simplemente, sino de reconocerlas como tal e investigar su procedencia. La crítica no es suficiente cuando se trata de transformar el mundo. Por eso, conviene diferenciar las ilusiones de lo ilusorio, lo esperanzador de lo engañoso. Lo ilusorio podría ser definido como aquello que le da sentido a nuestra vida de forma externa y falsifica nuestra visión del mundo, mientras que lo esperanzador estaría relacionado con la buena elección de valores. Siguiendo la propuesta de Remedios Ávila (1999) podría decirse que la esperanza vendría a formar parte de la búsqueda de la salud. En última instancia, se trata de luchar contra el abatimiento, de conservar la jovialidad y, para ese propósito, el humor es, sin duda, una herramienta muy válida.

El humor relativiza la trascendencia, en palabras de Alonso de Santos. Nos dice que, aunque la situación sea desastrosa, no es tan terrible. Arroja claridad en la penumbra y reconoce las sombras que hay en la luz. Allá donde el sentido del humor sea utilizado, habrá menos sitio para el dogma.

3.1.Nietzsche y la crisis de la metafísica

A lo largo de la historia, la vida de los hombres ha estado subordinada a un orden que se ha manifestado a través de las diferentes religiones, valores o ideales de las sociedades. Un orden cuyo mandato venía dado de forma externa, desde un más allá, y que operaba a través de ciertos elementos reguladores cuyo carácter se creía absoluto, incuestionable. Cuando Aristóteles dijo que somos como arqueros que apuntan a un blanco, aunque no dijese cuál era ese blanco, suponía que había uno y que era el mismo para todos los hombres en todo momento y lugar; que había algo más allá donde mirar, algo en base a lo cual orientar nuestra conducta. Son esas “leyes no escritas” a las que Antígona apela para justificarse ante Creonte, la expresión de esta autoridad aespacial y atemporal que ha regido la existencia humana a lo largo de los siglos.

La tradición metafísica es, para Nietzsche, la lógica de la historia del nihilismo. La división entre el mundo sensible y el suprasensible habría dado lugar a un mundo en el que las ideas primaron sobre la facticidad, reduciendo una realidad en constante devenir a algo estático, inalterable. Y es aquí, en el momento en que el hombre entregó el valor de su vida a un concepto, donde encuentra Nietzsche el origen de la negación de la misma. El objetivo, por tanto, es recuperar la vida como tal, como valor en sí misma, dejando atrás el idealismo antiguo que nos hizo depender del “bálsamo metafísico”. La voluntad de conocer, de ver más allá de lo aparente y rastrear el sentido oculto de las metáforas, representa el acto inicial de toda metafísica que quiera superar esa tradición. En la medida en que el ser humano observa la realidad a través de imágenes, fomenta su necesidad de aproximarse al mundo trascendente. Como veíamos antes, el uso de explicaciones dicotómicas (mundo sensible/ mundo suprasensible, bueno/malo) ofrece un reflejo ficticio de la realidad que pretende ser la realidad misma. La creación de metáforas forma parte del instinto humano, siendo el reconocimiento de este hecho uno de los factores que dan lugar a la crisis de la metafísica antigua. Pero aquí crisis no quiere decir desaparición; más bien ruptura, cambio, transformación. El traumatismo que sufre la metafísica antigua

supone que, a partir de ahora, todo juicio que se haga respecto a la vida ha de proceder desde la misma y no desde un más allá.

Este sometimiento a juicio de lo trascendente queda resumido en la sentencia “Dios ha muerto”. Tras el ocaso de todos los ídolos, entendidos como valores objetivos y universales, se produce la escisión clásica entre los conceptos, hasta entonces vinculados, de virtud, bondad y felicidad. El conocimiento ya no mantiene una relación con la verdad como adecuación o correspondencia, sino como disposición: parte del mandato que el hombre se da a sí mismo para hacerse dueño de sus decisiones. Y este trabajo, la búsqueda de la salud como sinónimo de libertad en la elección de valores, nunca está dado, siempre está por hacer.

Cuando Nietzsche afirma que “el valor de la vida no puede ser tasado” (1973: 44) está apuntando a ese tránsito de poder que se produce desde el mundo trascendente hasta el mundo inmanente. Con esta sentencia se hace presente esa llamada a escapar de esa moral de rebaño a la que el autor alude, conformada por una serie de costumbres, creencias y valores compartidos producto de la división entre conceptos enfrentados (mundo sensible/mundo suprasensible, bien/mal, verdad/mentira,...). Sin embargo, de la necesidad de rastrear la procedencia de las creencias no se sigue el abandono de estas. Como hemos dicho antes, si no se cree en nada, vivir puede resultar algo agotador, pero hay que hacerlo, no de forma ingenua, sino crítica. Analizando, así, el modo en que se utiliza el lenguaje y advirtiendo la presencia de ciertas implicaciones que subyacen a este y pasan inadvertidas, siendo la expresión del conjunto de relaciones de poder existentes en la sociedad.

Como afirma la sentencia de Celiá Amorós, “conceptualizar es politizar”. Dar nombre a algo es hacer de la práctica una categoría, pero también implica poder someterla a crítica. Los conceptos son construcciones humanas, relativos a las formas de vida en las que se inscriben. Esto ha sido olvidado, constituyendo este engaño del lenguaje ha dado lugar, en el pensamiento filosófico Occidental, a la historia del nihilismo. Por el estudio metafísico debe representar, no un consuelo, sino la manera de superar una historia decadente. La metafísica puede ofrecer la posibilidad de instaurar algo que merezca ser respetado, pero únicamente si no cede a la presión de ofrecer una respuesta inmediata. Su objeto de estudio se nutre de la necesidad humana de encontrar respuestas, pero su mérito reside en saber hacer las preguntas adecuadas. Como por ejemplo, ¿qué esperar tras la muerte de Dios? ¿Valdrá la pena ser libres? ¿Habrás acaso algo aparte de nada y oscuridad?

3.2. Crítica al cientificismo

La historia de la humanidad, especialmente en la Modernidad, se ha basado en una gran mentira para Nietzsche. En base a la búsqueda de la verdad y el conocimiento absoluto se ha promovido una visión de la existencia que lejos de proporcionar bienestar al ser humano, ha terminado por hacerlo infeliz y gregario. El modo de pensar en el periodo ilustrado es la demostración de que los hombres han confiado en la razón y en la ciencia porque han creído tener un mejor control y previsión de la realidad. Pero la veracidad de las teorías no es necesariamente un signo de verdad, ni la ciencia el único modo de obtener conocimiento.

En *El nacimiento de la tragedia* (1973) Nietzsche se pregunta si fue precisamente en tiempos de debilidad cuando los griegos se volvieron cada vez más optimistas y superficiales. Y afirma que la sensación de triunfante dominio científico es un síntoma de fatiga fisiológica que suele ir acompañado del sentimiento de desamparo. El esquema de la racionalidad científica ofrece comodidad dentro de un mundo previsible, ordenado, racional, pero esto es un síntoma de decadencia, ya que nos aleja de nuestra parte pasional, dionisiaca. De aquello que nos atormenta, pero nos permite conocernos y situarnos como seres en el mundo, en términos heideggerianos. Esta crítica a la racionalidad ilustrada, y el optimismo que la caracteriza, permiten introducir la concepción de lo trágico en Nietzsche. Como señalan Manuel Ballester y Enrique Ujaldón, aludiendo a Nietzsche, desde Copérnico arranca una voluntad de empequeñecimiento (2010). En busca del progreso nos hemos topado con el nihilismo, porque en el camino se ha perdido algo importante, algo que ni siquiera sabemos reconocer. Aquello a lo que los griegos llamaron *telos*, fin, móvil, ese instinto de profundizar y llegar al fondo de las cosas.

En los orígenes de la distorsión de valores que ha dado lugar al nihilismo aparece la figura de Sócrates como representación del hombre teórico optimista. En contraposición al hombre trágico, Sócrates es incapaz de actuar. Únicamente valora la razón, por lo que permanece paralizado ante ciertas circunstancias en las que el uso de esta es insuficiente. El hombre teórico establece una relación de correspondencia entre la virtud, la bondad y la felicidad. Confía en el esquema mecanicista de tal modo que el devenir propio de la vida se le aparece como mera apariencia. El azar no entra dentro de sus cálculos. Y así, la razón acaba convirtiéndose en dogma, al ocultar ese aspecto cruel y caótico de la naturaleza que sólo algunos se atreven a desafiar. Para asumir la muerte de Dios, se necesita algo más que razón. Simplemente con la ayuda del conocimiento, sin lo trágico,

no es posible recuperar ese *telos* perdido. El intelecto es únicamente un medio en la superación del nihilismo. Pero si el nihilismo es consecuencia de la falta de una finalidad y orientación adecuada en la metafísica, se entiende que este desaparecerá cuando su superación se convierta en el fin último. Entonces, si el propósito de la metafísica es de tal envergadura, no parece que una ciencia sobre los hechos del mundo empírico sea suficiente. La superación de la historia del nihilismo requiere otro tipo de saber alejado del esquema positivista, pues de lo que se trata es de pensar la vida.

Frente a la seguridad y el optimismo socrático, frente a esa moral de esclavos y comportamientos gregarios, solo la alegría y la embriaguez pueden liberar al hombre. Por ello, en la reflexión que Nietzsche desarrolla en el personaje de Zaratustra, se nos llama a amar la existencia a pesar de sus contrariedades, lo que está íntimamente relacionado con el humor. Tras la crítica y la negación de todos los valores establecidos, llega el momento en el que el hombre debe tomar una decisión: afrontar la vida como viene o morir en el intento. Y es precisamente en este punto donde el pensamiento nietzscheano queda caracterizado: en el reconocimiento del amor apasionado hacia la vida y el humor como antídoto para soportar la carga de la verdad. “¡Voluntad: así se llama el liberador y el mensajero de la alegría!” (Nietzsche, 1983: 183).

Si bien Nietzsche es crítico con la tradición socrático platónica, porque a su juicio es responsable de la historia del nihilismo, esta oposición le permite introducir una distinción entre dos visiones de la vida enfrentadas y complementarias. Tomando como punto de partida la división entre voluntad y representación de Schopenhauer, Nietzsche hace uso de la distinción entre el espíritu apolíneo, el de la racionalidad, por una parte, y el dionisiaco, el del placer, por otra. Sócrates y Platón representarían lo apolíneo, la seguridad y sobriedad (lo teórico) frente a lo pasional (lo trágico). Ambos son, para Nietzsche, la expresión de una voluntad debilitada, de unos valores que atentan contra la vitalidad al impedir que el hombre desate las pasiones que le llevan a crear y transformar su realidad. Por ello, ahora la verdad ya no se relaciona directamente con la lógica en un sentido estricto, sino con la imaginación, esa fuerza creativa que nos permite sobreponernos a las circunstancias. De ahí que Nietzsche apueste por la recuperación de lo dionisiaco y afirme que el arte vale más que la verdad. No podemos conocer la verdad absoluta y en esa limitación es donde toman fuerza las artes. Al igual que sin lo trágico no sería posible pensar, sin el arte no sería posible vivir.

A diferencia de Platón, quien afirmó que el arte nos alejaba de la verdad, Nietzsche, al igual que lo hizo su maestro Schopenhauer, halla en él una fuerza opuesta al nihilismo gracias a la cual comenzar la inversión de los valores. De ahí que admire el modo en que los griegos supieron asimilar el sufrimiento gracias a la creación artística. Esta crítica al platonismo y al positivismo no pretende acabar con el conocimiento científico, ni negar la verdad (el arte no es la verdad), sino ser una cura de humildad y, al mismo tiempo, una invitación a desatar esa “gran pasión” que nos mueve a conocer. Conocer por conocer no tiene sentido. El hombre que ha sufrido es valiente, sabe cuál es el precio por el conocimiento y está dispuesto a pagarlo. Sin embargo, entiende que en ocasiones resulta más beneficioso, o menos doloroso, dejar de perseguir lo inalcanzable a toda costa. Por ello ya no busca la verdad, sino la verosimilitud (Ávila, 2001: 26). Y en este sentido, como veremos a continuación, la idea de Dios como un concepto absoluto no se mantiene ni siquiera como hipótesis, lo cual no quiere decir que la experiencia de lo divino quede anulada, sino que pasa a entenderse desde una perspectiva crítica.

3.3.La muerte de Dios

Gracias al discurso de Zarathustra, Nietzsche hace conocedores a los hombres de una importante noticia: Dios ha muerto y ellos son los asesinos. De este acontecimiento tan significativo surge la posibilidad de distinguir unos hombres de otros, en función del grado de conciencia al respecto. La muerte de Dios implica que ya no existen las certezas, que no hay respaldo posible. Nada fijo, ninguna referencia. Como sostiene Remedios Ávila (1999), después de este suceso todo cambia, porque con él se pierde una parte de nuestra identidad. Como cuando alguien cercano deja de estar, el mundo parece volverse sombrío y la vida insoportablemente absurda. Nietzsche reconoce el daño que esto produce en nosotros y la consecuente necesidad de aliviarlo. Y es que si no se cree en nada, poco hay que hacer.

Si bien es cierto que hay quienes ni siquiera han oído hablar de la muerte de Dios y otros se niegan a aceptarlo, algunos consiguen ver en este acontecimiento el comienzo de algo nuevo. Aunque no todos, claro. Muchos se resignan y prefieren no ver nada. Pero aquellos que intenten aceptarlo hallarán una fuerza en su interior capaz de dotar de sentido ese abismo metafísico al que deben enfrentarse cada día y hacerles despertar de su profundo letargo. Esa misma fuerza que les permitió crear a Dios para después matarlo. Zarathustra ofrece a la humanidad la posibilidad de liberarse de la carga de la alienación a cambio de su libertad, entendida como reconocimiento de la falsa conciencia. Libertad

para dudar y también para creer, pues el hombre ya no debe fidelidad a ningún ideal, únicamente a sí mismo. Por ello, el mensaje de Zaratustra no será conocido por todos, sólo por aquellos espíritus capaces de asimilarlo.

Tras el crepúsculo de los grandes ídolos y el desvanecimiento de los valores absolutos, se abre paso el amanecer de la Tierra. Los viejos ídolos se desvanecen ante la mirada de quien los observa con recelo y cautela y, en su lugar, aparece la promesa de un porvenir más libre. Pero para ser libre primero hay que ser valiente. Estar abierto al cambio y acompañarse con el devenir. Dejar atrás el idealismo y fortalecer la voluntad. En definitiva, orientar la mirada de forma adecuada. Al tomar una nueva actitud hacia lo que le rodea, para no dejar cabos sueltos, ni admitir de inmediato lo que parece ser evidente, el ser humano va acercándose a la sabiduría. Nietzsche (De los hombres superiores, 1983) nos invita a alejarnos de la opinión popular, de esas “vanas opiniones” de las que hablaba Epicuro; de aquello que todos parecen dar por sentado, pero que, realmente, nadie comprende porque no se han preguntado por ello. En última instancia, nos reta a ser creadores de una existencia auténtica.

Cuando muere Dios, aquel modelo de hombre que fue víctima del conformismo y el miedo también está en tránsito de desaparecer. Dios ha muerto y con su ausencia el nihilismo se ha hecho presente. Pero si el ser humano encuentra el valor necesario para ver la parte positiva de esta pérdida, podrá invertir esos valores y afirmar la vida. Idea que se resume en el *amor fati* nietzscheano, es decir, amor al propio destino, amor al presente. Con este concepto se está haciendo referencia a esa voluntad de azar de la que somos fruto; al hecho de que nuestra existencia es fruto de la casualidad, más que de la causalidad. Y esto nos acerca a la figura del Superhombre, ese humano que no ve en la suerte, en las circunstancias que le han tocado vivir, la desdicha, sino la ocasión de crear un futuro propio. “¡Cómo podría yo soportar mi misma humanidad, si el hombre no fuera también poeta, desentrañador de enigmas y redentor del azar!” (Nietzsche, 1983: 183).

La importancia de lo trágico en el fortalecimiento del espíritu se ve reflejada, por ejemplo, en la actitud de Edipo o, como Nietzsche lo denomina, el más doliente de todos los héroes, el héroe trágico por antonomasia. En su encuentro con la esfinge, esa cruel cantora a la que Sófocles alude, Edipo acierta el enigma que acabó con la vida de quienes antes habían intentado descifrarlo; comprendiendo, a su vez, el sentido de su propia existencia. Gracias a esta proeza, que exige de Edipo valentía, este se enfrenta a su destino. De manera similar a Prometeo, quien sufrió el castigo por desobedecer el

mandato de los dioses, su audacia fue finalmente beneficiosa para los hombres. Una vez más vemos la defensa del hombre trágico, del Superhombre, en Nietzsche, como oposición al hombre teórico socrático que permanece pasivo y no se arriesga. La muerte de Dios trae consigo también el desvanecimiento de la verdad eterna, por ello el vivir aparece como un proceso de desvelamiento y aceptación de la nada, en el que el hombre se hace dueño de su destino. En *Ecce Homo*, Nietzsche alega que el error no debe entenderse en sentido epistemológico, sino como la creencia ciega en el ideal. Si bien se reconoce que el ser humano necesita cierta dosis de cinismo y fantasía, puesto que el exceso de realidad nos hace más ardua la tarea de vivir, esto no se traduce en una peligrosa ingenuidad, sino en una especie de engaño consciente y paliativo.

Un buen ejemplo de que la mentira es necesaria en ciertas ocasiones se hallaría en la tesis contraria a la expuesta por Kant en relación a su idea del imperativo categórico. Para el filósofo prusiano, decir la verdad es una obligación moral ligada a la pregunta sobre qué debemos hacer. Y, siendo así, aun en el caso de que la mentira evitase alguna situación comprometida, Kant nos advierte de que nuestro deber es decir la verdad ante todo. Si, por ejemplo, alguien estuviese escondido en nuestra casa y un asesino nos preguntase si dicha persona se encuentra allí, deberíamos responder que sí, aun a sabiendas de las posibles consecuencias. Para Nietzsche, en cambio, la vida vale más que la verdad. De modo que, a su juicio, desde la posición kantiana se estaría apuntando a un “principio de lo que es debido” que debería seguirse en cualquier situación. Pero la justificación de nuestro deber, para Nietzsche, no parece tener sentido cuando se ejecuta en función un concepto inamovible, sino que las circunstancias siempre han de ser tenidas en cuenta. No hay una única respuesta para la pregunta sobre qué debemos hacer.

Si carecemos de un marco ya dado para evaluar las distintas conductas, gracias al cual poder diferenciar lo correcto de lo incorrecto; si no contamos con el “principio de lo que es debido” que Kant postulaba, entonces tendremos que reflexionar, en función del caso, cuales son las opciones más legítimas para resolver el problema. La verdad es un concepto que no puede regir nuestro comportamiento por completo, ni postularse como algo absoluto. El ensalzamiento de la razón parece convertir el lenguaje en un conjunto de categorías que poco han ayudado en la resolución de las dificultades que afectan de forma directa al hombre. Por ello, como veíamos en el apartado anterior, Nietzsche propone un nuevo método de proceder, una “ciencia jovial” en la que los conceptos ya no son estructuras sólidas y pesadas, sino que son utilizados de una forma más dinámica y

liviana. Y un nuevo modelo de hombre capaz de reemplazar esos valores éticos categóricos tradicionales por otros nuevos, que dejen de ser la expresión de su esclavitud del ideal del “hombre bueno y virtuoso”. La figura del hombre trágico, entonces, se presenta como la parte activa de la crítica que Nietzsche emprende en relación al uso que se ha hecho del lenguaje.

Necesitamos separar las esferas del “ser” y el “deber ser” para establecer un marco teórico sobre el cual operar, pero la distinción estricta entre ambas es importante solo en la medida en que deja un espacio para la crítica. La separación entre los dos ámbitos es útil si el primero no queda anulado por el segundo, sino, al contrario, cuando se intenta que “el mundo que es” se parezca lo más posible al que “debería ser”. Y es que si, al contrario que en el Fausto de Goethe, no nos empeñamos en enfrentarnos a los dioses, si no tratamos de ocupar su lugar, sino que, como en la versión del mito de Sísifo de Albert Camus, aceptamos nuestra pena y disfrutamos de la “absurda escalada hacia un clímax sin desenlace”, siempre seremos recompensados con una satisfacción que no puede medirse en función de ningún parámetro objetivo. Al fin y al cabo, ese disfrute del que goza Sísifo cada vez que llega a la cima es razón suficiente para que, al menos por ese momento valore su vida, aun sabiendo que los dioses nunca le perdonarán.

Al reconocer que la existencia no tiene ningún propósito, ni es resultado de intención alguna, el sentimiento de culpa desaparece del espíritu humano. El azar opera como voluntad de acción, puesto que es lo que permite al hombre recuperar su inocencia y perdonarse a sí mismo. Quien reniega del azar encuentra en su persona todo el peso de la responsabilidad si fracasa. Y además es ingenuo, al no reconocer que su nivel de intervención en el mundo, al igual que su capacidad para conocerlo, es limitado. Pero aceptar la presencia del azar en la vida no debe ser sinónimo de quietud, más bien lo contrario, puesto que es justamente en este juego entre el azar o la suerte y el destino donde toma fuerza la vida, la cual podría compararse con una tirada de dados. Quien tira el dado ejerce una fuerza, actúa. Pero también hay una suerte de casualidad. En este símil se hace visible que el valor de la existencia, entendida de modo similar a un juego, está en el mismo acto, en el vivir o en el jugar, no en la búsqueda del éxito. Y es precisamente el rechazo de un fundamento para la vida lo que posibilita la afirmación de la misma. Al fin y al cabo, la cuestión es vivir y hacerlo lo mejor posible, más allá de los motivos.

4. Nihilismo activo

Bajo la premisa negativa de la muerte de Dios, Nietzsche utiliza tres metáforas que se manifiestan de forma afirmativa sobre este presupuesto: la Voluntad de poder, el Eterno retorno y la figura del Superhombre. Porque sólo un buen crítico, como lo fue el filósofo de Röcken, sería capaz de crear algo sobre la base de aquello que ha destruido.

En primer lugar, *Voluntad de poder* fue una obra que Nietzsche nunca llegó a publicar. Pero, ante todo, es un concepto clave en todos sus escritos. Voluntad de poder es lo que subyace a toda existencia, es el núcleo de todo lo que es. Es una pluralidad de fuerzas cambiantes y enfrentadas entre sí que el conocimiento de uno mismo solo permite descubrir de forma simplificada. Dependiendo de la época, esta se manifestará de una manera u otra, de modo que ofrece infinitas posibilidades de interpretación. Todo ha de ser pensado desde la perspectiva de la Voluntad de poder, del constante devenir. La realidad, el mundo, es Voluntad de poder, al igual que el hombre. Pero de esto no se sigue que el hombre desee el poder o que este sea la meta de la voluntad. La voluntad no aspira al poder porque ya lo posee. Está más allá del bien y del mal. Sin embargo, tal y como denuncia Nietzsche (1983), desde la tradición metafísica se ha manifestado una forma de voluntad debilitada, como expresión de unos valores negadores de la vida. Y en consecuencia ha surgido el nihilismo entendido, por una parte, como proceso de decadencia del espíritu y, por otra, como el creciente poder de la voluntad que está por llegar. Como hemos dicho, la realidad es constante devenir, pero también Eterno retorno.

En este segundo concepto introduce Nietzsche su idea del tiempo y la historia como una sucesión de acontecimientos que se repetirán un número infinito de veces. “¿Acaso no tendrá que haber ocurrido ya alguna vez cada una de las cosas que pueden ocurrir? [...] Y si todo ha ocurrido ya [...], ¿no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras de sí todas las cosas venideras”? (Nietzsche, 1983: 200). Aunque esto pueda parecer contradictorio con su tesis de la Voluntad de poder, definida como un conjunto de fuerzas en constante cambio, ambos conceptos son complementarios. La noción del eterno retorno en Nietzsche debe entenderse como la máxima expresión de la afirmación por la vida, puesto que es lo que reprime el anhelo del hombre hacia Dios. Es la conciencia de la finitud de la vida, unida a la concepción cíclica del tiempo, lo que nos impulsa a hacer de ella algo digno de ser vivido.

Enfrentado a la imposibilidad de la hipótesis de Dios, aparece el tercer concepto: el ideal del Superhombre. A diferencia de Dios, el Superhombre es una suposición posible, no una quimera. El Superhombre se distingue de Dios al igual que lo espiritual de lo religioso o la fe del dogmatismo. Superhombre será aquel que entienda que si la vida es esto, y va a repetirse, va a hacer lo posible para explotar todo su potencial. Idea a raíz de la cual introduce Nietzsche su concepción de lo trágico como condición necesaria para la superación del modelo de hombre.

¿Cómo es que los griegos tuvieron la necesidad de la tragedia, del arte? ¿Es el pesimismo necesariamente un signo de declive, de fracaso o supone, al contrario, una actitud ante la vida? ¿Podría existir un pesimismo de la fortaleza? ¿Acaso la mirada del valiente que anhela lo terrible, por considerarlo el digno enemigo con el que poder poner a prueba su fuerza, surgió de un placer inabarcable? Todas estas preguntas aparecen en el “Ensayo de autocrítica” (Nietzsche, 1973) con el que el filósofo alemán despliega su análisis de la sociedad griega. Tras leer los escritos de Schopenhauer, en los que se observa una lectura de la tragedia cargada de significaciones morales, referidas a lo sublime en términos kantianos, y no ya meramente estéticas, comienza su reflexión.

En el siglo XVIII, Kant definió lo bello como aquello que causa placer de forma desinteresada. El desinterés estaba directamente relacionado con la belleza, con el arte, el cual, para él, estaba separado del ámbito de conocimiento. En *El mundo como voluntad y representación* (2000) esto es llevado al extremo: el desinterés se convierte en apatía, desgana. Schopenhauer ve en la tragedia la expresión de la miseria humana, de la injusticia y el sinsentido vital que conduce al sufrimiento y al desapego por la existencia. La tragedia es entendida como un mero espectáculo expresamente ofrecido a la representación del desengaño que es la vida, lo que llevaría al ser humano a contemplar aquello que su voluntad repele. Para Schopenhauer, la tragedia parece conceder una ética al hombre, ya que le ayuda a ser consciente de la futilidad de su existencia a través del espectáculo. El coro trágico ofrecía una representación del absurdo gracias a la cual el espectador se desprendía de sus pasiones y, ante la contemplación de la angustia, se hacía consciente de la presencia del sufrimiento en el mundo. Así, la tragedia aparece como la única manera de ahondar en lo más espantoso de la existencia, dotándolo de significado. Solo gracias al arte el ser humano puede caer en la cuenta de que en su mundo, en su vida, no puede encontrar la verdadera satisfacción, por lo que la única opción posible es la

resignación, siendo este aspecto la esencia de lo trágico. Esta es la perspectiva schopenhaueriana.

Una buena manera de aproximarse a la filosofía de Nietzsche es entenderla como la respuesta que este da a Schopenhauer en el marco de la pregunta por el dolor. Ambos coinciden en que es un fenómeno con el que todo ser humano convive y del cual todos parecen exigir un sentido. Pero además y, ante todo, Schopenhauer sostiene que el sufrimiento es el medio para descubrir que el mundo, entendido bajo su óptica, no merece nuestro afecto. Y que, sin embargo, no existe otro mundo más que el que es. Nietzsche reconoce la sabiduría del pesimismo de su maestro, pero trata de corregir ciertos aspectos. La voluntad de negación, resignación o desinterés que se observa en Schopenhauer, en Nietzsche se convierte en voluntad de acción, en una afirmación de la vida sin reservas en la que el sufrimiento, de igual modo que la dicha, queda plenamente reconocido como parte de esta. Si bien Nietzsche también descubre en la tragedia (especialmente en la de Sófocles) una mirada que ahonda en lo sufriente del mundo, no se resigna, alegando que la apatía y la desgana no crean, solo generan inactividad. En contraposición al hombre teórico, el artista, el hombre trágico, crea vida. En él se observa la voluntad de quien es capaz de estimar la parte sombría de la existencia. Por ello tragedia y afirmación de la vida son sinónimos en su obra, porque sin la reflexión sobre lo trágico nos distanciamos de la verdadera existencia.

A diferencia de Hegel, quien, siguiendo la estela kantiana, aunó la esfera de lo real, la de los hechos empíricos, y la de lo racional, relativa a las ideas, justificando cualquier acontecimiento ocurrido como parte del proceso racional de la historia, Nietzsche no identifica el ser con el deber ser. Si reconoce que las circunstancias que nos depara la vida a veces pueden explicarse más en función de la casualidad que de la causalidad, es precisamente porque pretender justificar el sufrimiento acaba siendo peligroso. La separación entre la esfera del “deber ser”, en tanto ideal impertérrito, y la del “ser”, en tanto experiencia del mundo para el sujeto que lo experimenta en el momento presente, es necesaria para no anular el devenir y afirmar el Eterno retorno como construcción simbólica crítica y creadora.

Recordemos que la comprensión, para Nietzsche, exigía algo más que una explicación lineal y determinista, ya que su movimiento es de doble dirección: es de aproximación y de distancia. Necesita del contrapeso entre las actitudes de sospecha y escucha que anteriormente hemos expuesto. En el esquema científico el dolor no tenía cabida, al

dejarnos en ausencia de toda respuesta. Pero es justamente en presencia del sufrimiento más desgarrador cuando no podemos evitar cuestionarnos “¿por qué?” y en este punto es donde la pretensión científica de querer conocer todo lo existente encuentra su verdadero límite. Como afirma Remedios Ávila, “el sufrimiento humano es el verdadero límite de la comprensión” (2005: 103). No hay nada más humano que el estar atravesados por un dolor que no puede explicarse en función de ninguna razón o medición posible, más que como parte fundamental de la vida. El sufrimiento es algo inevitable, algo que no se elige, a diferencia de la relación que establecemos con él. Habrá quienes prefieran acomodarse en la resignación y ver en el dolor la justificación de su inactividad. Sin embargo, la Voluntad de poder es deseo de vivir. Es la expresión de que la vida debe ser vivida de tal forma que suponga el deseo de querer vivirla. Esta es la idea de Nietzsche y el motivo por el cual entiende la existencia como un juego trágico de incesante decadencia y regeneración, de éxtasis y hastío, que oscila entre lo infinito y lo efímero. Y en esa etérea frontera aparece el arte como un modo de rescatar la parte valiosa de los mundos racional, moral y religioso contra los que usa su martillo.

La deconstrucción de la metafísica occidental, en el marco del planteamiento nietzscheano, permite comprender y asumir la experiencia del dolor, evitando las justificaciones ontológicas o morales. En la era actual, el proceso de racionalización técnica parece haber supuesto el desgaste de las teodiceas. Y es que con la llegada del nihilismo, la muerte de Dios encuentra su contrapartida en una “reacción metafísico-técnica” al dolor, según señala Heidegger. (1984: 70). Desde la antigua Grecia, justicia y dolor se relacionaban en la “algodicea”, una estrategia discursiva en la que este sólo era insoportable cuando se sufría en vano. Frente a la absurdez de lo que nos duele, los griegos nos enseñaron a afrontar su imposición, estableciendo una diferencia entre el dolor y el sufrimiento. El dolor nos acompaña a lo largo de nuestra vida, pero podemos elegir cómo sufrirlo. El dolor corrompe el espíritu, pero también enseña. Y es a esta lectura del mundo griego a la que Nietzsche se acoge para mostrar que el dolor puede ser un motivo para amar más la vida. Lo cual no quiere decir que este pueda justificarse, ya que se inscribe en el marco de lo que carece de fundamento.

Cuando el terreno sagrado ha sido allanado y las estructuras basadas en la racionalidad científico-técnica son sometidas a juicio, la pregunta es ¿cómo soportar el dolor? En la era actual, Sloterdijk (*Crítica de la razón cínica*) ha demostrado de forma muy acertada el modo en que la racionalidad técnica ha hecho surgir nuevas formas de teodicea basadas

en el intento de justificar racionalmente el sufrimiento, que poco tienen que decir en presencia de las víctimas. La pregunta ya no es si la existencia de Dios puede defenderse en un mundo cuyas circunstancias nos dejan perplejos, sino qué hacer si este, se crea en él o no, no puede ofrecernos ningún consuelo. Retomando la propuesta de Remedios Ávila, la piedad del pensar en Nietzsche se enfrenta a las facilidades que los avances en ciencia y tecnología ofrecen y que parecen vedarnos la verdadera experiencia, tanto del dolor, como de la alegría. Esta reacción “metafísico-técnica” al dolor que Heidegger señaló y que Sloterdijk vuelve a traer a colación deja constancia de que este ha pasado de ser un asunto metafísico a ser uno político. Bajo la máscara de las nuevas alodiceas se esconde el viejo fantasma del nihilismo. Los nuevos intentos de justificación del dolor no se asemejan a los de la antigua Grecia en la medida en que se erigen desde el esquema de la razón instrumental, técnica, el cual pasa inadvertido ante la mirada de la investigación científica. En el mundo griego había reflexión y un verdadero acercamiento al problema del dolor, gracias a la tragedia. Sin embargo, hoy en día no hay tal desafío, sólo una mirada a vuela pluma en la que el verdadero conocimiento de este no llega a alcanzarse. Y el motivo probablemente sea similar al planteamiento que Nietzsche ofrece para explicar la muerte de la tragedia griega.

Si bien los poetas Sófocles y Esquilo son para Nietzsche la expresión del fervor de la tragedia en la antigua Grecia, con la intervención de Eurípides y la llegada del optimismo, esta se va debilitando, hasta esfumarse. Cuando la tragedia musical griega desaparece, afirma Nietzsche, un vacío inmenso se apodera del espíritu de los griegos. Así, Eurípides sería a la tragedia lo que Sócrates a la filosofía: una forma de optimismo teórico y paralizante. A diferencia de Sófocles, Eurípides anuncia la muerte de lo trágico. Tras él, todos los demás héroes se parecen extrañamente al hombre teórico, al hombre masa que cree poder conocerlo todo y se resigna, evadiendo todo lo desconocido y matando su curiosidad.

En la tragedia de Sófocles, los griegos vivían el espectáculo con pasión, porque formaban parte de él, y a la inversa. Sin embargo, cuando Eurípides entra en escena, el espejo que antes sólo había reflejado la más burda realidad empezó a mostrar también otros aspectos más sutiles y reveladores, como las formas de la vida cotidiana. Y es justo aquí donde más brilla la intervención del último de los poetas griegos. Gracias a Eurípides el pueblo aprende a servirse de reglas, a mentir y a observar con cautela...a juzgar. En cambio, al rechazarse la participación del público en la obra, este parece convertirse en

un conjunto de críticos ilustrados incapaces de apreciar el espectáculo como una experiencia puramente estética. Pero la mera contemplación de la tragedia no se traduce en términos de pasividad, sino de estoicismo y aceptación. Cuando el espectador se convierte en crítico, pasa de vivir la escena en primera persona a hacerlo en tercera, por lo que la trascendencia del acto queda limitada. Sófocles fue capaz de conmocionar a su público porque le hizo partícipe de la obra y, simultáneamente, consciente de que el dolor podía ser asumible precisamente gracias a su acción. A diferencia de Eurípides, quien parece confiar en un ideal moral de conducta situado en un terreno alejado de lo mundano y en unos parámetros para juzgar distintas situaciones, Sófocles sería el responsable de comprender y concienciar a la masa, y no sólo de entretenerla, lo cual, lejos de hundir a los griegos en un pesimismo pasivo, les empujaba a intervenir.

Si razonar es lo que nos diferencia del resto de animales, irónicamente, también es el motivo por el cual entendemos “el mal” como un fenómeno que asola nuestro mundo. En la naturaleza no hay maldad, sino instinto, evolución, supervivencia; lo cual prueba que la causa de que entendamos el mal como un concepto moral se debe a una determinada manera de razonar, ligada a la tradición. Desde la metafísica tradicional, como veíamos antes, el mal era entendido como simple privación o ausencia de bien, asumiéndose así un dualismo injustificado (bueno/malo, apariencia/realidad) en el que el sufrimiento era entendido como mera apariencia. Pero el sufrimiento, aunque ciertamente sea un concepto, también es el horizonte bajo el cual pensar el problema del mal. De modo que darle la espalda, como ocurre actualmente en la sociedad del confort, o tratar de justificarlo, de darle un sentido absoluto, implica negar la posibilidad de conocer el mundo, a nosotros mismos y a los demás.

El dolor es posibilidad de apertura. Ignorarlo o evitarlo supone aislarnos de lo que realmente somos, de lo que nos constituye como seres en el mundo, en términos heideggerianos. Implica falsear nuestras verdaderas posibilidades de existencia en sociedad. Si bien hoy en día el espectáculo de catástrofes está presente continuamente en los medios de comunicación, esto nos lleva a vivir la experiencia del dolor desde el punto de vista del espectador, no del sufriente. La forma en que se vive el dolor hoy en día ha cambiado. Aunque ya no se asume desde el planteamiento metafísico dualista, los logros científico-técnicos de la modernidad lo han moldeado de forma tal que siempre es presencia inmediata, pero al mismo tiempo distancia asegurada. Todos somos espectadores de la miseria humana y, sin embargo, no actuamos. Somos incapaces de

apreciar la verdadera información porque exigimos, de manera inconsciente, querer comprenderlo todo de forma sencilla e inmediata; y no tenemos en cuenta que las noticias no pueden resumirse en los titulares, de igual modo que los conceptos no son suficientes como para explicar por completo los acontecimientos. Para comprender es necesario reflexionar y distanciarse del problema. Sin embargo, hoy en día esa necesaria distancia ha pasado a convertirse en una falta total de empatía. Hay un muro infranqueable en el dolor que ninguna estrategia de razón teórica puede justificar. Pero de esto no se sigue que debamos permanecer en silencio o aislarnos en un relativismo absoluto en el que no haya distinción posible entre lo justo y lo injusto. A lo que se está apuntando es a un cambio en la forma de comprender la relación entre el sufrimiento y el mal, lo cual afecta directamente al modelo discursivo, al lenguaje. Y, por tanto, a la manera en que entendemos el humor.

4.1. El humor y su función en la sociedad de masas

Parece que a lo largo de la tradición filosófica, las preguntas por el dolor y por el valor de la vida han sido analizadas simultáneamente, entendiéndose como parte de la misma problemática. Pero, aunque esto último sea cierto, son cuestiones diferenciadas que no deberían tratarse como si fuesen una sola. La presencia del dolor en la vida es algo independiente del valor que esta pueda tener, ya que esto es algo que no puede medirse por medio de ningún parámetro objetivo. El dolor es una experiencia subjetiva que, dependiendo de quién lo experimente, tendrá unos matices u otros. Se entiende entonces que el hecho de que el dolor sea un fenómeno ineludible, no le resta valor a la vida (y quizá le sume algo).

Si tratamos de establecer una barrera entre la cuestión del sufrimiento y de la del valor de la existencia, podremos constatar que estas corresponden a ámbitos diferentes, el práctico y el teórico, respectivamente. Uno puede decir que cree que su existencia no tiene sentido, que no vale nada, porque se siente un miserable al despertar cada mañana. Pero, en la práctica, si bien esa experiencia dolorosa está siendo vivida, también se da el hecho de que la persona se ha esforzado por levantarse, lo cual supone que le otorga cierto valor a la vida. Aunque esta idea puede ser cuestionada, creo necesario aclarar que con ella no se está pretendiendo ignorar casos concretos, como por ejemplo los relacionados con los discapacitados que acaso podrían plantearse recurrir a la práctica de la eutanasia. Lo que se intenta es, a partir de la distinción entre las preguntas por el sufrimiento y el

valor de la vida, establecer una frontera entre las esferas práctica y teórica en el caso del chiste.

Cuando alguien escucha un chiste racista, sexista, etc., y se siente ofendido, es porque en cierta manera está presuponiendo que el que lo cuenta piensa eso en realidad. Bien es sabido que “entre broma y broma, la verdad asoma” y que, en numerosas ocasiones, quien comparte la risa, comparte la ideología. Sin embargo, si bien en muchos de los chistes lo que se dice ocurre o ha ocurrido, es decir, el plano de lo real y el de lo literal coinciden, no es ese el denominador común que provoca la risa. Un chiste puede ser gracioso por diversos motivos, entre los cuales se incluirían que provoque la sorpresa o, mejor dicho, que la respuesta sea imprevisible; incongruente, que sea políticamente incorrecto o que en él aparezca algún juego de palabras, etc. A primera vista, podría parecer ilícito reírse cuando alguien hace una broma sobre el holocausto. Sin embargo, el hecho de que en la práctica miles de judíos fuesen asesinados no es razón suficiente como para juzgar que el chiste en sí es ofensivo o inmoral. El chiste no es nada más que un chiste, de igual manera que el concepto no es más que eso, lo que quiere decir que, si bien ambos, el chiste y el concepto, provocan reacciones en nosotros, ya que transfieren información, hay que tener en cuenta que no son ni más ni menos que lo que son: construcciones humanas. Por lo tanto, a lo que hay que atender no es al chiste en sí, sino a quien lo cuenta y de qué forma lo hace. Un mismo chiste contado por una persona no tendrá el mismo efecto que contado por otra. Y un chiste sobre el holocausto en boca de un antisemita nunca será gracioso pero, no por el chiste en sí, que no puede juzgarse como vejatorio puesto que describir la realidad no es necesariamente su función, sino por ser la evidencia de lo que el antisemita quiere decir en realidad. Hay que tener en cuenta quién lo cuenta y por qué lo hace, lo cual no quiere decir que sea posible saberlo en todos los casos.

Alguien que se ríe con un chiste sobre el holocausto, sin ser antisemita, podría ser juzgado en un primer acercamiento como una persona frívola. Pero en la segunda toma de contacto, podría pensarse que de lo que se ríe esa persona es de lo inadmisiblemente negro que es la idea o de lo negro que es el humor que la acompaña. No le hace gracia que en la cruda realidad eso haya ocurrido. Se ríe porque le parece ridículo, porque el mundo le resulta absurdo en ocasiones. Y, en última instancia, en el caso de que lo contado en el chiste coincida con lo ocurrido en la realidad, la risa hace referencia a la última etapa del conflicto: su superación.

Siguiendo lo expuesto por Matthew Gervais y David Sloan Wilson (*The Evolution and Functions of Laughter and Humor: A Synthetic Approach*) en relación a la distinción entre la risa Duchenne y la no Duchenne, las cuales, a mi parecer, podrían traducirse como risa genuina y maquinal o cortés, respectivamente, Sixto Castro señala que el espectro de interpretaciones posibles de un chiste es inmensa, pero sólo una es la que lo convierte en lo que es. “La interpretación correcta del chiste en cuanto chiste es única” (2011:108) La risa es un acto comunicativo en el que, si esta es no Duchenne, tendrá la función de aligerar el peso de la conversación o de una situación; mientras que la risa Duchenne es involuntaria al mismo tiempo que tiene un propósito, y sería, por ejemplo, demostrar que se ha logrado comprender el chiste. “La risa que acompaña al chiste puede entenderse como paradigma hermenéutico de la comprensión: si no se entiende, no se puede reír” (2011:109). Por eso, podría afirmarse que este tipo de risa crea comunidad.

En las representaciones humorísticas, como los monólogos, el público se siente identificado y puede reconocer el modo en que concibe a los demás y a sí mismo. El humor arroja luz sobre el modo en que esa comunidad es entendida, dependiendo de lo que provoque la carcajada de quienes la conforman. De manera que no parece disparatado afirmar que, dependiendo de la intencionalidad que subyazca a lo humorístico, la realidad social podrá permanecer inalterable o, por el contrario, será transformada. La risa es el poderoso enemigo del miedo. Pero no cualquier risa. Al menos no la risa no Duchenne, que podría entenderse como la herramienta de lo políticamente correcto, o esa risa sádica a la que Adorno y Horkheimer hacen referencia en su obra *Dialéctica de la Ilustración*, que ha sido utilizada como un artefacto de dominación. Esta última, de la que hablan los dos filósofos de la escuela de Frankfurt, es visible en las sociedades del siglo XX, y en adelante, en las que los individuos que las forman ríen como respuesta a un proceso de “lobotomía cultural”. En este proceso, estos asumen la imposibilidad de conseguir sus sueños y ríen de forma automatizada, constituyendo esta risa la expresión de la conquista de la sociedad por parte de la industria cultural.

Esta falsa risa es nociva para los individuos también en la medida en que reírse de algo parece reducirse a ridiculizarlo. A diferencia del sarcasmo o la ironía, los cuales, al igual que el humor, pueden servir en alguna ocasión como elementos subversivos, este tipo de risa, producto de la sociedad de masas, acaba estableciendo un vínculo entre las multitudes y su representación, en la que se ofrece una reproducción tan lograda de la realidad que pasa inadvertida.

En relación a la argumentación de Baudrillard (1978) en *Cultura y simulacro*, podemos afirmar que hoy en día lo único que parece ser verdad es que no hay nada verdadero, excepto esta misma certeza. Por ello, el autor afirma que “el simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es verdadero”. A su juicio, en las sociedades avanzadas la verdad ya no existe, puesto que todo lo que se considera verdadero en ellas es un simulacro, es decir, algo que ha sido diseñado con la intención de engañar a los sentidos y hacer que lo real sea entendido de una determinada manera. En la era de la inmediatez y el choque constante de información e interpretaciones, lo que creemos que es la realidad no es tal cosa, en la medida en que lo verdadero ha sido definido en función de lo que una cultura establece como real, lo que da lugar a lo que Baudrillard denomina el “hiperrealismo”. Esta construcción de la hiperrealidad habría sido alcanzada gracias a la decisión de atribuir ciertos elementos, como estímulos o signos reales, a un concepto, que son lo que constituirían algo como verdadero. Y de esta manera, la distinción entre lo verdadero y lo falso acaba por desvanecerse, quedando constancia de que lo único que queda tras la simulación es el simulacro. Como en la caverna de Platón, solamente hay imágenes entre otras imágenes, pero no la verdad.

En las sociedades actuales cualquier hecho tiende a degradarse, convirtiéndose en un espectáculo o en un producto de consumo de masas o en o a ambas cosas. El simulacro es la condición de la sociedad actual, en la que la mera apariencia de la verdad opera como si fuera esta en sí y, además, como una verdad que esconde tal condición, desviando la atención de la única realidad posible: el simulacro. Si se tiene conocimiento del simulacro, si se reconoce como tal, este no tiene el mismo efecto. El engaño sólo tiene lugar cuando se pretende vestir al simulacro de verdad, de ahí la necesidad de levantar una sospecha en todo aquello que parecen ser las costumbres corrientes, en todos esos ritos que forman parte de nuestro vivir cotidiano. Sólo así podremos constatar que hoy en día la cultura se vive desde el paradigma del consumo, la utilidad y la productividad, en el que los ámbitos humanísticos pretenden ser eliminados. Y en esta configuración de la hiperrealidad, el papel de los medios de comunicación es verdaderamente importante, al ser estos los responsables de instaurar los simulacros como lo único real. Cuando dejamos que lo que el simulacro proyecta se convierta en lo verdadero, esto pasa a ser en lo que creemos y en lo que nos basamos para actuar. Sin embargo, estos valores que rigen nuestra vida actualmente, como la obsesiva necesidad de fingir ser perfecto, o de ser el mejor en

todo, hacen que olvidemos lo que realmente nos aflige, y lo más importante: que la realidad no es más que un simulacro.

En numerosas series de televisión el humor es utilizado para provocar la risa desde la apelación al placer que se experimenta con el mal ajeno, en este caso el de las personas que aparecen en la pantalla. En cada circunstancia en la que el personaje en cuestión no llega a alcanzar su objeto de deseo, la industria cultural encuentra la ocasión adecuada para “inyectar” las conocidas risas enlatadas, las cuales forman parte de una estrategia en la que se pretende crear una ficticia sensación de armonía y diversión, pero lo que representan en realidad es una forma de barbarie. La creatividad es, en cierta medida, fruto del aburrimiento, de modo que el hecho de que la masa esté continuamente entretenida es una estrategia sutil y realmente efectiva para que los individuos sean dóciles. Cuando los espectadores de una serie encuentran gracioso que el protagonista de esta atraviese una sarta de ridículas situaciones que le impiden alcanzar sus propósitos, y se ríen, lo que estarían haciendo inconscientemente sería pasar por alto que la representación reflejada en la pantalla es la suya y asumir su incapacidad para alcanzar sus propios deseos, los cuales son resumidos, como parte de esta táctica de control, en el desear mismo, por lo que la satisfacción nunca llega a alcanzarse.

Por otra parte, el hecho de que la parodia o el simulacro esté tan logrado provoca que los individuos sean incapaces de someter a juicio los acontecimientos. Cuando la comedia trata de reproducir la realidad tal cual es, la crítica no es efectiva, al no existir una distancia entre el “ser” y el “deber ser”, y a lo que se llega es, más bien, al conformismo. Pero esto pasa inadvertido, porque la risa es un buen calmante para el desasosiego. Y es que es precisamente en este ámbito, en el del ocio y el entretenimiento, donde los artefactos de dominación en las sociedades contemporáneas encuentran el marco idóneo para controlar a las masas. Por lo que una buena manera de resistirse a ello, es invertir la función de la risa, entendida de tal modo que no suponga una forma de resignación, ridiculización o barbarie, sino de rebeldía y humanidad.

Un contraejemplo de lo expuesto anteriormente podría encontrarse en la película de Charlie Chaplin, *Tiempos modernos* (1936). A pesar de que en ella se represente una parte de la realidad, es un film mudo, de tal modo que se da pie a la deliberación y no hay una mera reproducción de lo real. Es justamente en esta ausencia de palabras cuando se hace visible el efecto del dominio. Aunque años después Chaplin rompiera el silencio con *El gran dictador* (1940), adelantándose a los terribles acontecimientos que sucedieron años

después, en este último film también se observa un tipo de risa que es crítica con el sistema social y un humor con el que se intenta enfrentar las adversidades. Pocas cosas parecen tan necesarias como la risa, concebida como escudo contra la seriedad de una “sólida e inquebrantable realidad” que intenta imponerse como lo único verdadero. Como dijo Chaplin, la vida mirada de cerca es drama y comedia en la lejanía. Lo cual es posible comprobar gracias a ese juego de perspectivas que el humor pone en funcionamiento. Y en este sentido, podría decirse que el humor constituye una parte clave en la hermenéutica de la sospecha por ser un aspecto tan fundamental en el vivir cotidiano.

Si entendemos la hermenéutica de la sospecha como un conjunto de teorías en las que se intenta subrayar la existencia de elementos subyacentes a la lógica imperante que determinan nuestra identidad e influyen en nuestros actos sin que lo advirtamos, el humor es, sin duda, una buena herramienta para el análisis de los comportamientos que determinan el desarrollo de una civilización. Aunque uno sea escéptico con las teorías del psicoanálisis, tal y como señaló Freud, gran parte de nuestra conducta se ejecuta de forma inconsciente. En ocasiones, nuestros actos parecen estar regidos por una fuerza imperante que subyace a nuestra voluntad. Nietzsche plantea que esta fuerza es la Voluntad de poder, entendida como principio fundador de la realidad. Y emprende la genealogía de la moral como proyecto de liberación y desmitificación de ciertas creencias en el que no se interpretan estas en sí, sino el discurso que se ha hecho de ellas.

Los filósofos de la sospecha emprenden una investigación de las falsas apariencias que conforman una cultura, como son sus ritos y costumbres o su forma de utilizar el lenguaje, con el fin, no de eliminarlas por completo, sino de poner de manifiesto la imagen que ofrecen de la realidad, producto a su vez de una determinada interpretación. En contraposición a otras teorías, como la kantiana, en las que el uso de conceptos fijos y estáticos parece reducir el devenir a la mediación y síntesis de los fenómenos y las categorías, Nietzsche utiliza el lenguaje de modo poético, aligerando esa necesaria mediación entre las palabras y las experiencias que pretenden transmitir. Si bien admitir la necesidad de un tejido conceptual es inevitable, ya que en caso contrario no existiría comunicación posible, lo que se intenta es evitar que los conceptos formen parte de un sistema que mata todo lo viviente y puedan renovarse en función de cada contexto, permitiendo que el círculo hermenéutico quede abierto.

4.2. Zaratustra. La risa del Superhombre.

Quizá la noción del Eterno retorno sea una de las más oportunas a la hora de mostrar que el humor, gracias a su dualidad crítica y creadora, puede ser de gran ayuda en la reflexión filosófica sobre el sentido de la existencia. Y la figura de Zaratustra una buena manera de acercarse a la risa.

Zaratustra habla en favor de la existencia, del sufrimiento y de la circularidad del tiempo. Estos son los tres elementos que conforman el eje de su discurso, entendiéndose por vida la Voluntad de poder, por sufrimiento la posibilidad de distinguir a los hombres de los hombres superiores y la circularidad del tiempo como Eterno retorno. El Eterno retorno es lo que caracteriza a la Voluntad de poder. Pero la idea de la repetición eterna no introduce la cuestión sobre si, efectivamente, la vida podría resumirse en esa sucesión de actos. La preocupación de Nietzsche, más bien, es saber cómo el hombre podría asumir este planteamiento y conseguir que su vida fuese lo suficientemente satisfactoria como para querer vivirla una y otra vez. En esta idea se observa una aceptación de lo que acontece, en la que no hay una crítica a la voluntad de creación de conceptos o valores, sino un claro esfuerzo por comprenderla. No hay mejor muestra de esta voluntad que el Eterno retorno mismo, porque a través de él Nietzsche nos plantea su propuesta de vivir una vida que merezca la pena. Pero en esta idea no sólo se observa la voluntad de creación, sino también la de querer creer en ella.

Por una parte, el círculo del Eterno retorno acaba con la visión lineal de la historia, lo cual podría conducir a la desesperación si se entiende que todo lo ocurrido va a repetirse una y mil veces. Sin embargo, nos permite preguntarnos en qué medida estamos aprovechando la vida como deberíamos si cada momento volviera a acontecer eternamente. Cuando la capacidad racional se ha vuelto insuficiente para combatir el miedo, afirma Nietzsche, los hombres han intentado suplir sus carencias con el “bálsamo metafísico”, es decir, en el refugio de otros mundos posibles, lo que ha supuesto la negación del momento presente. Para la mayoría de ellos, quienes aún no han oído hablar de la muerte de Dios, afirma, el intelecto es una “máquina pesada” que les hace perder el buen humor. Cuando tienen que pensar se ponen serios, ya que suponen que allá donde haya risa y jovialidad no habrá razonamiento. Sin embargo, esto no es más que un prejuicio ligado al modo de entender el conocimiento como una ciencia no jovial.

En contraposición a esa rigidez que caracterizó el pensamiento de épocas pasadas, en el Zaratustra nietzscheano el lenguaje pasa a entenderse como un “danzar” con las palabras. Aunque el poeta nunca pueda llegar a expresar en sus cantos la totalidad de los sentimientos involucrados en una experiencia, debido a la limitación del lenguaje, en sus palabras hay vida. Este bailar supone aliviar la pesadez propia de un sistema de valores que había permanecido estable durante demasiado tiempo. Implica proceder desde una racionalidad distinta, alegre y ligera, que abre la puerta a otras formas de pensar. Nietzsche insiste en que la forma de superar una historia de nihilismo decadente, fruto de un lenguaje que la metafísica inauguró como científico, es sustituirlo por un pensamiento artístico, en el que se abran nuevos caminos, distintas posibilidades. Y el pensar, igual que el bailar, exige de un aprendizaje.

Al igual que Schopenhauer, Nietzsche entiende que el mundo como representación sólo manifiesta y simboliza la voluntad. El mundo como voluntad es uno, siendo esta el núcleo de todo lo individual. Por eso, se trata de decir “sí” al mundo que es, al que ha sido y al que será, porque son uno solo. Y en esta eliminación del Velo de Maya, Zaratustra descubre que hemos tendido a olvidar que el símbolo, es decir, aquello que representa y significa algo para nosotros, más que una seña de identidad, es fruto de una convención. Quien ha atravesado el velo de Maya puede advertir que todo es simbólico. Y los símbolos no son absolutos, sino relativos a una interpretación. Si concebimos la Voluntad de Poder como voluntad de interpretación, como intento por descubrir el origen y la motivación de nuestras creencias, podríamos decir que la razón imaginativa es el desafío para el hombre que es consciente de la ausencia de fundamentos últimos, pero también de su necesidad de construir sus propios valores con un sentido circunstancial.

Concebir el pensamiento como una “danza de conceptos” implica dar prioridad al riesgo frente a la seguridad sistemática de un pensamiento arcaico. Si la falta de dinamismo fue lo que caracterizó épocas pasadas, en las que se dio prioridad a una hipertrofiada razón que ha tendido a soluciones últimas y conceptos estáticos, en el planteamiento nietzscheano las estructuras conceptuales se desestructuran para volver a reestructurarse, haciéndose manifiesto el hecho de que la interpretación exige de una interacción constante que va más allá de la simple mediación, y en la que se tiene en cuenta la multiplicidad de sentidos y perspectivas posibles.

Zaratustra es un equilibrista, un bailarín, cuya danza muestra la belleza del que se va adaptando al devenir en sus distintas formas y figuras, aunque el impulso siempre se busca

allá donde se encuentra un sentido. “Zarathustra el bailarín, Zarathustra el ligero, el que agita sus alas presto a volar, haciendo señas a todos los pájaros, pronto y ágil, bienaventurado en su ligereza” (1983: 344). Es en ese continuo ensayar y mantenerse en la cuerda floja, con la amenaza de perder el equilibrio, donde surge el deseo de salvaguardar un sentido para la vida. Como dice Nietzsche, el ser humano es una cuerda entre el animal y el Superhombre, tendida sobre el abismo. Por ello, su propuesta en Zarathustra es dar prioridad a aquellos términos que pretenden celebrar la vida, como la alternativa a ese mecanismo conceptual en el que la sistematicidad del lenguaje entorpecía el ensayo de nuevas formas y soluciones posibles. En este pensar artísticamente hay una intención de analizar en profundidad el modo en que se miran las cosas, siendo la risa la que proporciona la perspectiva necesaria.

Cuanto más se eleva un hombre, afirma Nietzsche, más pequeño le parece a quienes no saben volar. Sólo quien está dispuesto a volar cada vez más alto tiene una visión más completa de la superficie. En *Así habló Zarathustra* (La hora más silenciosa, 1983) se narra el momento en que Zarathustra se hace consciente del funcionamiento del tiempo. Lo primero que este escucha es el rugido del león, lo que le trae recuerdos de aquella época en la que estuvo sometido y soportó la carga de la alienación en su joroba de camello. Ese tiempo en el que Dios seguía vivo y regulaba la vida de los hombres. Zarathustra es consciente de ello, y de que su experiencia es aplicable al resto de los hombres; por ello surge la figura del león, de la cual emerge el impulso a la crítica, al distanciamiento, a la capacidad de sopesar lo pensado. Y es entonces cuando escucha la risa, propia del niño. Esa risa que cura y salva, transformando la corona de espinas en una corona de rosas.

Ante todo, Zarathustra es un poeta y es veraz. Es el maestro del eterno retorno de lo mismo, el portavoz de todos los que están en camino de llegar a ser lo que son. Es la voz que denuncia la mentira y somete a juicio la realidad impuesta, desmontando el lenguaje por medio del cual circula la falsa evidencia, gracias a la poesía. A diferencia de esos hombres que esperan a que su situación cambie sin hacer nada, él aparece como un caminante siempre en movimiento que denuncia la falta de un carácter activo y creador en quienes parecen poder reducir la vida a una explicación sencilla. En lo que el docto entiende por seguridad, Zarathustra ve un fantasma de la mala conciencia. Por ello, lleva la corona de la risa, porque esta es santificada como demostración del amor por el devenir, por lo cambiante.

Si en el pasado el hombre depositó el valor de su vida en una serie de “conceptos supremos” que fueron entendidos como *causa de sí mismos*, siendo reconocidos, por tanto, como categorías inamovibles y externas a los hombres, ahora se entiende que siempre hay algo que motiva su creación y que es distinto dependiendo del contexto. Es justamente en la falsa creencia de que la voluntad y la acción son la misma cosa, o que el resultado de la última se determina en función de la primera, donde Nietzsche señala el engaño; en ese prejuicio del lenguaje en el que se atribuye la categoría de causa para algo que también es efecto. Aunque la interpretación implique mediación, necesariamente, el humor es importante a la hora de mostrar ese engaño lingüístico que nos lleva a relacionar causa-efecto, sujeto-predicado, induciéndonos a pensar que la voluntad es una facultad y no un complejo de afectos que pretenden ser expresados por medio de palabras.

La risa no sólo es una forma de expresar bienestar o hilaridad, también es un estilo de vida y un nuevo acceso al conocimiento, al ser el elemento que traza la frontera entre el último hombre y el hombre superior. El hombre superior ríe como parte de la creación de sus propios valores y porque sabe que esa elección nunca es imparcial. Incluir la risa en el modo de proceder filosófico supone promover una nueva concepción del intelecto, en la que este es sometido a juicio. Entender que la razón es suficiente como para conocer el mundo implicaría afirmar que hay algo tras la apariencia, un fundamento. En cambio, tras la apariencia, tras la máscara, no hay nada más. Zaratustra conoce esa dolorosa verdad y, sin embargo, es alguien que está dispuesto a confiar, a arriesgarse, porque sabe que es ahí donde reside su libertad. La risa del hombre superior emana gozo de vivir, pero también dolor, lucidez. Zaratustra es “un vidente, un queriente, un creador, un futuro también, un puente hacia el futuro y quizá, ay, un tullido junto al puente: todo eso es Zaratustra” (1983: 183). El humor es propio del hombre superior por ser la capacidad que le permite ver la situación desde arriba y relativizar los daños. Y la risa es el antídoto, el modo de soportar el vacío existencial. Citando a Remedios Ávila: “por una parte, la risa es la manifestación de la alegría, del gozo de vivir, del puro placer por la existencia. Por otra, la risa acompaña al efecto distorsionante de lo cómico, muestra el lado oculto, la faceta ridícula de lo grave, la estupidez de lo serio” (2005: 159).

La frenética risa de Zaratustra, una risa de tal magnitud que ha sabido soportar el peso de una verdad incómoda, es propia de quien ha conseguido liberarse, al menos por un instante, de la pesadez de sus cargas. Es una risa que dice “sí” a lo que acontece, por muy estremecedor que pueda ser. La risa supone una creación y, por tanto, una lógica que la

pone en movimiento. Y es en ese juego entre la pesadez de la formalidad y la ligereza de lo cómico donde surge el humor, para mostrar que si todo se entiende en sentido literal, al igual que si nada se toma en serio, se pierde el sentido.

Aunque la crítica del lenguaje en Nietzsche solo pueda efectuarse lingüísticamente, revela de forma muy acertada cómo este ha sido entendido desde una falsa contraposición entre apariencia y verdad. Filosofar desde la poesía, desde la danza, permite a Zaratustra mostrar que el lenguaje siempre es insuficiente para dar nombre a todo aquello que tiene un sentido para nosotros. Los conceptos son provisorios, no tienen un significado último que quede fijado en el tiempo, sino que se van adaptando en función del contexto. Nietzsche promueve un estilo de filosofar que quiere conmocionar al lector, comunicar un *pathos*, esto es, una pasión, un sentimiento, para lo cual no puede haber un estilo único. Y ahí aparece la risa, en esa distancia entre los límites del lenguaje para expresar algo que se siente de mil maneras distintas y nuestro afán de comunicarnos.

A este respecto, escribe Berger que la experiencia de lo cómico y de la risa como expresión humana directa es, por un lado, universal y, por otro, sumamente frágil y sutil. Lo que parece gracioso, al instante siguiente puede ser una tragedia. Por ello, entiende que en lo cómico siempre hay algo de misterio y que en ese juego que es el humor, regido por normas propias, las limitaciones humanas son superadas de forma milagrosa. Para Berger, la experiencia de lo cómico representa una promesa de redención en la medida en que en ella se observa la esperanza por encontrar un sentido en el absurdo más absoluto. Si, siguiendo la perspectiva schopenhaueriana, entendemos que la vida es en esencia sufrimiento, podríamos decir que la risa sería una especie de compensación. Pero, en relación a lo expuesto por Nietzsche, la risa de Zaratustra es más que eso. Es una risa de altura (no de superioridad) que, en palabras de Sixto Castro, ofrece “una mirada a la limitación trágica desde la parte no trágica, en cierto modo, desde el aspecto divino, desde la perspectiva de quien puede reír más allá de la tragedia” (2011:109). Y he aquí la importancia del humor entendido como un mecanismo de defensa y superación que nos hace la vida más llevadera y nos inunda de “incongruencias que nos permiten tomarnos a nosotros mismos y al mundo, desde nuestra posición excéntrica, como absurdos y, a la vez, como seres con sentido”. (2011: 109)

5. Conclusión

En primer lugar, cabe destacar que, tal y como apunta Nietzsche, lo trágico es una parte esencial del humor. Entre lo más cotidiano y trivial del vivir, entre debates, polémicas y conversaciones del día a día, el humor está presente como representación en vivo de la complejidad de las relaciones humanas. Por ello, no es igual que la ironía, la burla o la impertinencia, porque en él hay algo más: hay sensatez, reflexión y rechazo de la mentira. Para reírse bien, lo primero es reírse de uno mismo, de la propia absurdidad, y sólo después de todo lo demás. De ahí la necesidad de invertir el modo en que es entendido el humor en, como lo denomina Galeano, la cultura del envase, y rescatarlo como un instrumento que no esté al servicio del poder, sino de los ciudadanos. El humor puede privarnos de la ignorancia pero, al mismo tiempo, permitirnos ver gigantes donde otros sólo ven molinos.

El humor está presente en el vivir cotidiano, pero trasciende porque nos ofrece la posibilidad de resistirnos a la imposición de ver la vida en términos de competencia, predictibilidad y eficacia. Reírnos, y ante todo de nosotros mismos, permite cuestionarnos la realidad y hacer que la conciencia, el conocimiento, no devenga en demencia, sino en lucidez, en creación de sentido. Solo en la risa consciente puede encontrar el hombre la fortaleza necesaria para resistir a la deshumanización de la era mecanizada y a la insensibilidad de la enajenación. Reír de una determinada manera supone poner en cuestión la pretensión de quienes quieren dominar las pulsiones vitales. Cuando en una conversación se pretende dejar constancia de ella, la risa tiende a desaparecer. Incluso cuando, en su versión más humilde, el chiste refleja el empeño por plegarla a una explicación, esta no se deja apresar. La gracia que se encuentre en el chiste depende de una suerte de comprensión en la que de nada sirve tratar de explicar. Podemos utilizar el lenguaje en nuestro intento, pero a sabiendas de que la verdadera experiencia cognoscitiva de la risa sólo podrá ser alcanzada si se ha entendido el mensaje. De ahí la utilidad del “aprended a reír” que Nietzsche nos lanza como oposición a las ya lejanas letanías del “aprended a morir”.

Si una gran parte del filosofar consiste en la creación de conceptos que describan las distintas formas de la vida cotidiana, el humor es un buen aliado. El humor proyecta una nueva óptica sobre la realidad que está ligada a una ética. Cada perspectiva humorística encierra una manera distinta de ver la vida, irremediablemente unida al lenguaje, como hemos visto gracias a Ricoeur. Lo cual abre nuevamente el debate sobre cuáles son los

límites del humor, en función de lo que es aceptado o impugnado en las distintas sociedades. Pero para tratar este controvertido asunto, se necesita un desarrollo más amplio. De modo que, para concluir, sólo añadiré que el humor es la decisión de quien elige vivir en el lado más soleado de la duda.

6. Bibliografía

-ÁVILA, R. (2005) *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedra del pensar*. Madrid: Trotta.

-ÁVILA, R. (1999). *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona: Crítica.

-BALLESTER, M. Y UJALDÓN, E. (2010). *La sonrisa del sabio. Ensayos sobre humor y filosofía*. Madrid: Biblioteca Nueva.

-BARRIOS CASARES, M. (2002). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de la voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Biblioteca Nueva.

-BERGER, P. (1997). *Redeeming Laughter: The Comic Dimension of Human Experience*. Barcelona: Editorial Kairós.

-CAMUS, A. (2013) *El hombre rebelde*. Traducción de Josep Escué. Madrid: Alianza.

-CAMUS, A. (2004). *El mito de Sísifo*. Traducción de Josep Escué. Madrid: Alianza.

-CASTRO, S. (2011, Noviembre). *El chiste como paradigma hermenéutico*. *Diánoia*, vol. LVI, 67.

-CIORAN, E. M. (2014). *Del inconveniente de haber nacido*. Traducción de Esther Seligson. Madrid: Taurus.

-CRAGNOLINI, M. y KAMINSKY, G. (1996). *Nietzsche actual e inactual. Vol II. De la risa disolvente a la risa constructiva: una indagación nietzscheniana*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del CBC.

-HEIDEGGER, M. (1995). “*La frase de Nietzsche «Dios ha muerto»*”, en *Caminos de bosque*. Traducción de Helena Corrés. Madrid: Alianza.

-HEIDEGGER, M. (1994). “*Superación de la metafísica*”, en *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

- KANT, I. (2005). *Crítica de la razón práctica*. Traducción de Roberto R. Aramayo. Madrid: Alianza.
- KANT, I. (2009). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Traducción de Roberto R. Aramayo. Madrid: Alianza.
- KIERKEGAARD, S. (2001). *La enfermedad mortal*. Traducción de Jaime Grinberg. Madrid: Trotta.
- KIERKEGAARD, S. (2007). *Temor y temblor*. Traducción de Vicente Simón Merchán. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. (1983). *Así habló Zarathustra*. Traducción de Juan Carlos García Borrón. Barcelona: Bruguera Editorial.
- NIETZSCHE, F. (1980). *El Anticristo*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. (1973). *El crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- NIETZSCHE, F. (2004). *El pensamiento trágico de los griegos. Escritos póstumos 1870-1871*. Introducción, traducción y notas de Vicente Serrano. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NIETZSCHE, F. (1972). *La genealogía de la moral*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- ORTEGA Y GASSET, J. (2010). *La rebelión de las masas*. Madrid: El País bajo licencia de Herederos de Ortega y Gasset.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1982). *Qué es la filosofía*. Madrid: Espasa Calpe.
- RICOEUR, P. (1970). *Freud: una interpretación de la cultura*. Traducción de Armando Suárez. México: Siglo XXI Editores.
- SCHOPENHAUER, A. (1983). *El mundo como voluntad y representación*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. México: Editorial Porrúa.
- SCHOPENHAUER, A. (2000). *Sobre la libertad de la voluntad*. Traducción de Eugenio Ímaz. Madrid: Alianza.
- SÓFOCLES. (1969). *Antígona*, en *Antígona; Edipo rey; Electra*. Madrid: Guadarrama.

