

La poesía de Nietzsche

Rafael Gutiérrez Girardot

En febrero de 1882 Nietzsche envió una hoja mecanografiada a Heinrich Köselitz (Peter Gast) que contenía esbozos de aforismos. Casi todos fueron reelaborados y pasaron a formar parte de *Burla, astucia y venganza. Obertura en rimas alemanas* que antepuso a la primera edición de *La ciencia feliz* («*La gaya scienza*») (1882). A los elogios que hizo Gast a esa obertura en su carta de respuesta, Nietzsche replicó que le sorprenden porque con esas rimas «me distraigo en mis paseos»¹. El título de la obertura y la explicación de cómo surgieron esos esbozos delatan la presencia de Goethe en la obra de Nietzsche. Expresamente lo hace el título de la obertura, que es el de una opereta del modelo; de modo alusivo ocurre con la explicación que varía la que dio Goethe en *Poesía y Verdad* para relativizar el valor de su ditirambo *Canción de tempestad del peregrino*, esto es, que «por el camino –entre Darmstadt y Homburg– me canté extraños himnos y ditirambos... Yo canté apasionadamente este medio desatino porque por el camino me cogió una tempestad que tuve que afrontar»². La variación de la autoexégesis de Goethe equivale a una identificación con la máscara de uno de sus modelos determinantes (el otro es Heinrich Heine), que anuncia su deslinde de él con la parodia del *Chorus mysticus* del final del *Fausto II*, con la que Nietzsche inaugura sus *Canciones del Príncipe Vogelfrei* (fuera de la ley; libre como un pájaro), con las que clausura la segunda edición de *La gaya ciencia* (1887). La parodia *A Goethe* es también una refutación burlona del contenido del *Chorus mysticus*:

Lo imperecedero
sólo es tu alegoría!
Dios, el insidioso,
es subrepción de poeta...

¹ Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, ed. Colli & Montinari, *Deutscher Taschenbuch Verlag*, Munich, 1986, t. 6, p. 172.

² Cit. en H. A. Korff, *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*, *Verlag Werner Dausien, Hanau/M.*, 1958, t. I, p. 114.

Rueda del mundo, la circulante,
roza meta con meta:
Penuria la llama el rencoroso,
juego la llama el bufón...

Juego del mundo, el altanero
mezcla ser y apariencia:
lo eterno bufonesco
*nos entremezcla*³.

En vez de lo «eterno femenino», que en Goethe significa la divinidad por el amor, puso Nietzsche lo eterno bufonesco, y a lo inaccesible que en el original goethiano es «aquí, acontecimiento» lo sustituye Nietzsche por el insidioso Dios que es subrepción de poeta. Para subrepción crea Nietzsche el neologismo *Erschleichenis*, de *erschleichen*, que rima con *Gleichnis* (alegoría) y que contamina, si cabe decir, la noción de alegoría con el significado que tiene el verbo en el lenguaje corriente, esto es, obtener por astucia y con la caracterización kantiana de conceptos que «por secretas y oscuras deducciones surgen con ocasión de experiencias y se transplantan a otras sin conciencia de la experiencia misma y de la deducción»⁴. Dios como subrepción de poeta es un concepto obtenido por astucia, repetición inconsciente que configura el poeta, alegoría a la vez del poeta como lo imperecedero y del tú que es el interlocutor en el monólogo de Nietzsche, es decir, Nietzsche mismo. Pero lo imperecedero es también la rueda del mundo que el bufón, es decir el poeta llama juego. El juego bufonesco como sustituto de la divinidad por amor gobierna el mundo. Juego, bufonería divina, mezcla de ser y apariencia son las propiedades de la «gaya ciencia», la de los trovadores provenzales que calman la sed del Sur, de la luz y del cielo claro. Estas características de la nueva «ciencia», que Nietzsche encontró e inventó después de su fervor por la ciencia «positivista» de *Humano, demasiado humano* (1878) son una constante de su obra, desde su temprano autorretrato tras la máscara de Heráclito del fragmento *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873) que destaca la «doctrina de la ley en el devenir y el juego en la necesidad»⁵ hasta *¡Solo poeta! Solo bufón*, el primero de los *Ditirambos de Dionysos* (1888). Esa constante la formuló en el primero de los esbozos enviados a Peter Gast,

³ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, ed. Colli & Montinari, *Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich*, 1980, t. 3, p. 639. En adelante se cita esta edición con indicación del tomo y la página.

⁴ Kant, cit. en art. *Erschleichen* en Jakob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, (1862), *Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich*, 1984, t. III, p. 966.

⁵ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, t. I, p. 835.

que en *Burla, astucia y venganza* se transformó en el epigrama titulado *Para bailarines*:

Hielo resbaloso
Un paraíso
Para el que sabe bailar bien⁶.

Nietzsche escribe «hielo resbaloso» según el uso antiguo (*glattes Eis*) que tiene en Lutero y que desde el siglo XVIII se generalizó como proverbio en el giro «llevar a hielo resbaloso» (*auf Glatteis führen*) y que quiere decir «poner una trampa», «tomar el pelo». En el contexto de la poesía de Nietzsche, hielo (en «Queja de Ariadna», por ejemplo) tiene el significado de soledad, y éste se agrega al del proverbio. El poeta es un solitario bailarín, un bufón. El epigrama no sólo subraya la noción de la «gaya scienza», de la ciencia alegre y lúdica, sino es al mismo tiempo una forma de expresar la comprensión de sí mismo, que corrobora el *mihi ipsi scripsi* con que, según recuerda Lou Andreas-Salomé, concluía sus cartas después de haber terminado una obra. La poesía de Nietzsche es, como su pensamiento, una danza sobre hielo resbaloso, que por eso no sólo se mueve en los giros de la contradicción sino se sustrae a toda captación lógica y a toda comprensión unificadora.

La danza es además arbitraria en el sentido en que parece guiarse sólo por la improvisación, pero en realidad expresa, como el alma de Zaratustra, los profundos ascensos y descensos, las amplias lejanías y las estrechas cercanías que es capaz de padecer y gozar esa alma de Nietzsche. La aparente arbitrariedad de la danza es más bien el permanente estallido de los extremos y tensiones del Yo del profeta de la religión dionisiaca, del Nietzsche que se abraza patéticamente consigo mismo tras las máscaras de Dionysos y del Crucificado. Esto engendra una intensidad del Yo lírico que rompe los límites de toda lírica tradicional, que es pues, es una contradicción o, al menos una paradoja. Nietzsche la formuló en el poema epigramático titulado «Mis rosas» de *Burla, astucia y venganza*:

¡Sí! Mi dicha quiere hacer dichoso
¡Toda dicha quiere hacer dichoso!
¿Queréis recolectar mis rosas?
¡Tenéis que agacharos y esconderos
Entre roca y setos espinosos,
Lameros con frecuencia los deditos!

⁶ *Ibidem, op. cit., t. III, p. 856.*

¡Pues mi dicha gusta del burlar!
 ¡Pues mi dicha gusta de las malicias!
 ¿Queréis recolectar mis rosas?'

Roca, setos espinosos que hieren los «deditos», burla y malicia son contrarios a «toda dicha», que excluye cualquier esfuerzo, pero que está implícito en la recolección de las rosas. Su imagen literaria es variada: es símbolo del amor, de la primavera, de la alegría, de la belleza, y en unión con las espinas expresa la hermandad de alegría y penuria. Nietzsche se inscribe en la tradición de este lugar común, pero transforma el *topos* de modo casi imperceptible. Sus rosas son sus poemas que quieren hacer dichoso y que a la vez tienen un acceso doloroso y no sólo por eso pregunta desafiadamente si los lectores quieren correr ese riesgo sino porque esas rosas gustan de la burla y de la malicia, de la trampa. Nietzsche subraya esta transformación con la configuración métrica del poema, cuyo tema parece ser pretexto de un juego de aliteraciones y rimas. *Glückbeglücken* (dicha-hacer dichoso), rima con *pflücken* (recolectar) y esta con *bücken* (agacharos); *verstecken* (esconderos) rima con *Dörnenhecken* (setos espinosos), *lecken* (lameros) y *Necken* (burlas) y *Tücken* (malicias). La línea final de la tercera y última estrofa repite la línea final de la primera estrofa. El juego con las rimas, el *topos* de la rosa y la pregunta exhortativa recuerdan el hábito social de versificar para determinadas ocasiones, que Nietzsche conoció como estudiante en la corporación de estudiantes Franconia en Bonn. En ellas se satisfacía la nostalgia de la milicia, se demostraba la dura hombría y se fomentaba el sentido de comunidad, «corporación» y obediencia que distinguió a la llamada «burguesía culta» del Estado autoritario, del imperio que Nietzsche vio nacer. Esta burguesía petrificó y trivializó la cultura, especialmente la tradición inmediata de la época de Goethe y a Goethe mismo. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, representante de un alto estrato de esa burguesía, azotó la heterodoxia filológica de *El nacimiento de la tragedia*, y utilizó su Grecia petrificada para trivializar a Pericles, a quien comparó con el emperador Guillermo. La versificación a la que había degradado esa burguesía culta retazos de Goethe y Heine, esto es, la «poesía de ocasión», caracteriza las primeras poesías de Nietzsche, pero su sombra aparece en líneas y estrofas de los poemas más maduros como «Entre amigos. Un epílogo» con el que clausura el primer tomo de *Humano, demasiado humano*, del que cabe citar las primeras estrofas:

⁷ *Ibidem*, *op. cit.*, t. III, p. 855.