

la «crítica a los poetas» de *Zaratustra*: «...los poetas mienten demasiado. Pero también Zaratustra es un poeta. Mas supongamos que alguien seriamente dijo que los poetas mienten demasiado: tiene razón, *nosotros* mentimos demasiado»<sup>24</sup>. La creación poética es artificial, el artificio es una mentira. A la pregunta del discípulo de por qué los poetas mienten, se adelantó Zaratustra con esta réplica: «¿Por qué? dijo Zaratustra ¿Preguntas por qué? Yo me encuentro entre aquellos a quienes no se debe preguntar por su porqué»<sup>25</sup>. La causa de la mentira del poeta es insondable, es un Absoluto que tiene su trono en Nietzsche mismo. Su conciencia de sí, la del poeta a quien no se debe preguntar su porqué le dictó una de las últimas piezas de *Broma, astucia, venganza*, titulada *Ecce homo*:

¡Sí! ¡Yo sé de dónde provengo!  
 No saciado cual la llama  
 Ardo y me consumo.  
 Luz deviene lo que toco,  
 Carbón, todo lo que dejo:  
 Llama soy seguramente<sup>26</sup>.

Este Absoluto es el manto con el que Zaratustra-Nietzsche encubre su conciencia de misión. El que convierte en luz todo lo que toca, el que arde y se consume y es una llama incesante e insaciada, es una figura de culto, es el profeta de una religión, cuyos fundamentos explicó Nietzsche en su libro final *Ecce homo*. En el último capítulo clamó: «No soy un hombre, soy dinamita. Y pese a todo nada hay en mí de fundador de religión... No quiero 'feligreses', pienso que soy demasiado malvado para eso, para creer en mí mismo, nunca hablo a las masas... Tengo un miedo terrible de que algún día se me *santifique*... No quiero ser un santo, es preferible ser un payaso... Tal vez soy un payaso... sin embargo o más bien *no* sin embargo –pues nunca hubo hasta ahora nada tan mendaz como un santo– habla desde mí la verdad. Pero mi verdad es *terrible*: pues hasta ahora se llamó *mentira* a la verdad. *Transmutación de todos los valores*: esa es mi fórmula para un acto de suprema autorreflexión de la humanidad que en mí devino carne y genio. Mi destino es que yo debo ser el primer hombre *decente*, el que yo sé que estoy en contraposición a la mendacidad de siglos... Tan sólo yo he *descubierto* la verdad, la he descubierto por el hecho de que primero sentí –*olí* la mentira como mentira... Con todo, soy necesariamente también el hombre de la fatalidad. Pues cuando la verdad entre en lucha con la mentira de siglos, ten-

<sup>24</sup> *Ibidem, op. cit., t. IV, p. 163.*

<sup>25</sup> *Ibidem, ib. loc. cit.*

<sup>26</sup> *Ibidem, op. cit., t. III, p. 367.*

dremos conmociones, una convulsión de terremotos, un desplazamiento de montaña y valle como hasta ahora no ha sonado»<sup>27</sup>. Los poetas ¿mienten demasiado y se inscriben por eso en la mendacidad de siglos? ¿O son necesarios para descubrir la verdad o sólo la verdad de Zaratustra? ¿Hay una diferencia entre «la» verdad y la verdad de Zaratustra? En una nota de la primavera de 1880 aseguró: «Lo nuevo de nuestra actual situación frente a la filosofía es una convicción que aún no tuvo ninguna época: *que no tenemos la verdad*»<sup>28</sup>. El profeta con conciencia de misión, la llama insaciada no se enreda aquí en contradicciones. La transmutación de todos los valores, la religión dionisiaca es obra de una persona que no cree en sí mismo, que prefiere ser un payaso a un santo. Verdad y mentira son pasos de la danza sobre hielo resbaloso, contradicciones necesarias e inevitables, son también máscaras de la llama que en los *Ditirambos de Dionysos* esconden líneas de maldición, de nostalgia, de doloroso afán de serenidad. El lenguaje de la poesía de Nietzsche culminó en esos *Ditirambos*, y lo describió en *Ecce homo*: «...mi *arte del estilo*. *Comunicar* por signos un estado interno de *pathos* –ese es el sentido de todo estilo–; y considerando que la variedad de estados interiores es en mí extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades de estilo –el más variado arte del estilo en general sobre el que ha dispuesto un hombre–. Antes de mí no se sabe lo que puede la lengua alemana –lo que en general puede el lenguaje–. El arte del *gran ritmo*, el *gran estilo* de los períodos para la expresión de un inmenso subir y descender de pasión sublime, sobrehumana, fue descubierto tan sólo por mí...»<sup>29</sup>. Las muchas posibilidades de estilo se encuentran recubiertas por la intensa tensión de los numerosos estados interiores, que se manifiesta en la estrofa final del primer ditirambo:

así decliné en otro tiempo,  
de mi locura de la verdad,  
de mis nostalgias del día,  
cansado del día, enfermo de luz  
–descendí hacia abajo, hacia la tarde, hacia la sombra,  
por una verdad  
ardido y sediento  
¿recuerdas aún, recuerdas, tú, cálido corazón,  
cómo estabas sediento?  
¡que yo esté desterrado  
de toda verdad!  
¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!<sup>30</sup>

<sup>27</sup> *Ibíd.*, *op. cit.*, t. VI, p. 365 s.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, *op. cit.*, t. IX, p. 52.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, *op. cit.*, t. VI, p. 304.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, *op. cit.*, t. VI, p. 380.

Desterrado de la verdad pero sediento y pretendiente de ella a la vez, el poeta Nietzsche-Zaratustra-Dionysos disuelve la tensión que preside las tensiones con un desafiante gesto de fingida burlona autocompasión: prefiere ser un payaso, el poeta es sólo bufón y sólo poeta. Esta inversión de las valoraciones de verdad y poesía no sólo exige el «gran estilo», que Nietzsche ejemplificó en la configuración métrica y en la diestra retórica de los *Ditirambos*, sino pone en tela de juicio la posibilidad de continuar o imitar creativamente ese gran estilo. A la descripción del gran estilo y del gran ritmo Nietzsche agregó un ejemplo de *Zaratustra*: el ditirambo «los siete sellos». Este fue pretexto para asegurar que con él «volé mil millas por encima de lo que hasta ahora se llamó poesía»<sup>31</sup>. Pero no fue esa inimitabilidad ni esa imposibilidad de continuar su poética lo que lo puso por encima de lo que hasta entonces se llamaba poesía, sino la danza en hielo resbaloso, la expresión desigual de la extraordinaria variedad de estados interiores que también ponen en tela de juicio el lenguaje poético, sometido a extrema tensión por la lucha entre la verdad y la mentira y las máscaras en que se disuelven estas pluralidades.

Uno de sus más atentos lectores, Hugo von Hofmannsthal, reflexionó sobre la situación que había legado Nietzsche a la lírica moderna y la analizó en 1902, en la famosa *Una carta* que más se conoce bajo el título de *Carta de Lord Chandos*. En la ficticia carta, éste explica a Francis Bacon por qué no pudo realizar su proyecto de interpretar los testimonios de los antiguos como jeroglíficos de una sabiduría secreta e inagotable. Sumido en este mundo del pasado, percibió en una forma de embriaguez permanente a la existencia entera como una unidad. Por razones, sin duda providenciales, no realizó ese proyecto. Lord Chandos describe entonces «mi caso» que «en suma es este: he perdido completamente la capacidad de hablar o de pensar algo coherentemente. Primero me resultó poco a poco imposible tratar un tema alto o general y mencionar aquellas palabras de las que suelen servirse sin reserva corrientemente los hombres. Sentí un malestar inexplicable sólo con mencionar las palabras ‘espíritu’, ‘alma’ o ‘cuerpo’... las palabras abstractas, de las que tiene que servirse naturalmente la lengua, se me desmoronaron en la boca como hongos fangosos... Ya no logré captar (a los hombres y sus acciones) con la mirada simplificadora de la convención. Todo se me desmoronó en partes, las partes a su vez en partes, ya nada se dejó abarcar en un concepto. Las palabras singulares nadaban en mi derredor, se coagulaban en ojos que miran fijamente y a los que a su vez debo mirar fijamente: son torbellinos que cuando los miro desde arriba me

<sup>31</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, t. VI, p. 304 s.