

Bello es callar juntos,
 Más bello, reír juntos,
 Bajo la sedosa tela del cielo
 Apoyado en musgo y haya
 Reír amablemente en voz alta con amigos
 Y mostrarse los dientes blancos.

Si lo hago bien, entonces callemos;
 Si lo hago mal, entonces riamos
 Y hagámoslo cada vez peor,
 Hagámoslo peor, riamos peor,
 Hasta entrar en la fosa.

¡Amigos! ¡Sí! ¿Ha de suceder así?
 ¡Amén! ¡Y hasta pronto!⁸

En «Queja de Ariadna», en el clímax del ditirambo que anuncia la llegada de Dionysos, Nietzsche interpone esta especie de instrucción teatral: «Un rayo Dionysos se divisa en belleza esmeraldina». La danza en hielo resbaloso en que consiste la poesía de Nietzsche le depara al bailarín caídas en la trivialidad, pero al levantarse a la exorbitancia del Yo, éste arrastra flecos de esa trivialidad que despiertan la risa de lo cómico. El bailarín es también un bufón. La consideración del poeta como bailarín y bufón que cae y se levanta, que tiene sus raíces en la trivialidad y quiere ascender siempre a las alturas heladas de la soledad, es decir que pretende ser accesible a un amplio público y se siente por encima de él y lo desprecia, crea un marco en el que la trivialidad adquiere el carácter de propiedad cómica del tema o de la actividad, que con sólo mencionarla Nietzsche pone de relieve. El efecto que producen en el lector un verso o una rima inesperada por la crudeza o el escarnio es, para Nietzsche, además, una característica del aforismo, proverbio o epigrama, cuya teoría condensó en el epigrama «El proverbio habla» de *Burla, astucia y venganza*:

Acre y clemente, grosero y delicado,
 Familiar y raro, sucio y puro,
 Cita de amor de sabios y bufones:
 Todo esto soy, quiero ser,
 Paloma a la vez, serpiente y cerdo⁹.

⁸ *Ibídem, op. cit., t. II, p. 365 s.*

⁹ *Ibídem, op. cit., t. III, p. 355.*

En esta fusión de contrarios se dan cita de amor sabios y bufones, es decir, filósofos y poetas o, más exactamente, las dos almas de Nietzsche. El *mihi ipsi scripsi* del sabio que es también bufón despierta la necesidad de una interpretación. El filólogo habituado a las conjeturas, a las reconstrucciones, en suma, a la hermenéutica, no se excluye a sí mismo de esta ciencia; es inevitable para quien quiere y se atreve a recolectar sus rosas. «Interpretación» es el título de un epigrama de la *Obertura*, que responde a esa necesidad y tiende el puente a uno de los temas centrales de la poética y la poesía de Nietzsche:

Si me interpreto, me coloco dentro:
Yo mismo no puedo ser mi intérprete.
Pero quien sube a su propio rumbo,
También eleva mi imagen a más clara luz¹⁰.

Interpretar se dice en alemán *auslegen*, y colocarse dentro *hineinlegen*. El juego con *legen* alude al problema permanente de la hermenéutica, esto es, el de la subjetividad de toda interpretación. Por eso, Nietzsche no puede ser su propio intérprete, pero en el fondo tampoco puede haber una interpretación objetiva de sí mismo. El que sigue su propio camino y lleva la imagen del poeta a una luz más clara es el perfecto discípulo de Nietzsche, es decir de Zaratustra, quien aparece en el poema «Desde las altas montañas» con que cierra *Más allá del bien y del mal* (1885) y en «Sils-María» de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei*. Los dos poemas recuerdan el momento en que se le apareció Zaratustra, son complemento biográfico de ese evangelio, y por ello son poetológicos porque a propósito del poeta Zaratustra, Nietzsche dilucida la cuestión de la «mentira poética» y del profeta y sus feligreses:

Aquí me senté, esperando, esperando pero a nada,
Más allá del bien y el mal, ora de la luz
Gozando, ora de la sombra, del todo sólo juego,
Mar del todo, mediodía del todo, del todo tiempo sin meta.
Entonces, súbitamente, llegó a ser dos
Y Zaratustra pasó a mi lado...¹¹.

La poesía que inspira la aparición de Zaratustra es exaltada, solemne y roza en ocasiones los límites de la cursilería doméstico-parroquial. La primera estrofa de «Desde las altas montañas», por ejemplo, pinta el escenario

¹⁰ *Ibidem, op. cit., t. III, p. 357.*

¹¹ *Ibidem, op. cit., t. III, p. 649.*

del esperado mesías Zaratustra: el mediodía de la vida, el momento ceremonioso, el jardín de verano. Nietzsche está de pie, otea, espera día y noche a los amigos y pregunta: «¿dónde estáis, amigos?» y clama: «venid, es tiempo, es tiempo...». La media línea final con la que expresa expectativa la aparición de los amigos (el impaciente es Zaratustra-Nietzsche) es eco de un cántico religioso que en su forma secularizada delata su uso trillado. La repetición de «es tiempo» no sólo es eco de un uso trillado, es decir, trivial, sino como tal un recurso para redondear la estrofa con esa rima. En esa estrofa, «es tiempo, es tiempo» (*Zeit*) rima con el momento solemne (*feierliche Zeit*) de la primera línea y con dispuesto (*bereit*) del penúltimo verso. Nietzsche repite la primera estrofa como antepenúltima del poema con dos variaciones: en vez de momento solemne puso «segunda juventud» (*Jugendzeit*) y «dónde estáis amigos» lo sustituyó por «nuevos amigos». Pero en la penúltima estrofa mantiene la rima de la anterior (en *ei*: grito = *Schrei*; quién sea = *wer es sei*; dos = *Zwei*). En otros poemas como en *Al Mistral*, la rima parece ser dominante, pero eso no desentona en el contexto del poema que es danza y juego. Con todo, la rima le planteó un problema que dilucidó en «Vocación de poeta» de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei* y que es una réplica lúdica al poema de Hölderlin «Profesión de poeta». Éste comienza con una mención del lugar donde aparece Baco, es decir, con una alusión clara a la embriaguez y explicita esa *theia mania* platónica como acercamiento y proximidad de un dios. Nietzsche, en cambio, «desmitologiza» ese estado:

Cuando hace poco, para recrearme
Sentado estaba bajo oscuros árboles,
Oí un tic tac, leve tic tac,
Grácil por tacto y medida.
Me enconé, hice caras
Mas al fin cedí,
Hasta hoy, igual a un poeta
Quien habló junto al tic tac¹².

La rima es una cadena de tic tac, es lo que se escurre y brinca y que el poeta arregla como verso. La cantinela de las cinco estrofas siguientes: «Sí, señor mío, Usted es poeta / Se encoge de hombros el pico del pájaro» pone de relieve la indiferencia con que se recibe a la poesía y con la que la considera ambiguamente el mismo Nietzsche. El tic tac provoca risa y encadena pero, por otra parte, es música que quiere encarnar en poesía. En una

¹² *Ibidem, op. cit., t. III, p. 639.*

carta a su madre y a su hermana de septiembre de 1863 escribió que «cuando por varios minutos puedo pensar en qué es lo que quiero, entonces busco palabras para una melodía que tengo y una melodía para palabras que tengo y las dos cosas que tengo no concuerdan aunque vienen de un alma. Pero ese es mi destino»¹³. Los momentos en los que concordaron las palabras y la melodía legaron a la lírica moderna doce o quince poemas magistrales, que, según Thomas Mann, «no son suficientes para una obra extensa de originalidad creativa»¹⁴. La observación es justa para quien juzga a la poesía desde la perspectiva de poetas exclusiva o principalmente poetas como Klopstock o Hölderlin, pero tal no era la aspiración de Nietzsche, y su esfuerzo por hacer concordar melodía y palabras no es una busca de identidad y justificación existencial como poeta semejante a las reflexiones de Hölderlin o de Stefan George, sino vacilación fructífera entre pensamiento y poesía, que Nietzsche formuló en su *Ensayo de una autocrítica*, prólogo a la nueva edición (1886) de *El nacimiento de la tragedia*: «Aquí habló –así se decía con suspicacia– algo como un alma mística y casi bacante que con agobio y arbitrariamente, casi indecisa de si quiere comunicar u ocultar, balbucea con una lengua foránea. Ella ha debido cantar, esta ‘alma nueva’ y no hablar. Qué pena que lo que entonces tenía que decir no me atreví a decirlo como poeta: quizá lo hubiera podido»¹⁵. En una nota del otoño de 1886 sobre esta obra de juventud aseguró que en su transfondo se hallaba una «Metafísica de artistas», surgida de «experiencias psicológicas fundamentales»: la llamada «apolínea», esto es, «un embelesado perseverar ante un mundo inventado y soñado, ante el mundo de la *bella apariencia* como una redención del *devenir*»; el devenir «concebido activamente, sentido subjetivamente, como furibunda voluptuosidad del crear, que a la vez conoce la ira de lo destructor» lleva el nombre de Dionysos. Este antagonismo de la apariencia y de «la voluptuosidad del hacer devenir, es decir, del crear y aniquilar» se concilian y subyacen a lo que Nietzsche llama «arte trágico». «A la apariencia (o fenómeno) se le concede la más profunda importancia, por Dionysos: y esta apariencia se niega y es negada con gozo»¹⁶. Esta metafísica de artistas es un movimiento permanente en busca de la concordancia de melodía y palabras, de arte estático y creación incessantemente renovadora, de hablar y cantar, es decir, de pensamiento y poesía. La conciliación no significa que Nietzsche «aplica» su pensamiento a

¹³ Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, ed. Colli & Montinari, t. I, p. 253.

¹⁴ Thomas Mann, cit. en Theo Mayer, *Nietzsche und die Kunst*, Francke, Tubinga Basilea, 1993, p. 14.

¹⁵ Nietzsche, *Sämtliche Werke*, t. I, p. 15.

¹⁶ *Ibidem*, op. cit., t. XII, p. 115 s.