

Los *Ditirambos de Dionysos* de Nietzsche

En una tarjeta del 3 de enero de 1889 escribió Nietzsche a Cósima Wagner: «Se me cuenta que un cierto bufón divino ha terminado en estos días los ditirambos de Dionysos...». La tarjeta era uno de los tres mensajes conocidos como «billetes de la locura», pero no sólo por eso el biógrafo más reciente, Curt Paul Janz, asegura que «estos productos de la fantasía de Nietzsche» deben ser concebidos como «síntomas de parálisis» y que «todas las manifestaciones de Nietzsche desde *Ecce homo*, desde octubre de 1888, están seguramente más abiertas al planteamiento psicológico y psiquiátrico que un juicio sobre la relevancia filosófica de las obras hasta *El Anticristo*»¹. El planteamiento psicológico y psiquiátrico que exigen los ditirambos de Dionysos tropieza con el obstáculo con que tropieza todo examen psicológico y psiquiátrico de una obra intelectual o poética: se analiza el alma de un difunto que no puede responder a las preguntas necesarias del intérprete y se considera la obra como documento biográfico de una historia clínica. Los hallazgos a que conduce esta afición de médico psiquiatra diletante pueden ser alucinantes. Bernard Pautrat, por ejemplo, llama «novela personal» al ditirambo «Queja de Ariadna» y lo convierte en un enredado conflicto erótico². Los ejemplos podrían multiplicarse, pero ellos sólo serían una ilustración, a veces no libre de comicidad, del destino que ha sufrido la obra. El mayor descalabro de que ha sido víctima no es el que fraguó Gilles Deleuze quien, pese a su posmodernidad o quizá por ella, desveló el «Misterio de Ariadna» y en el ensayo del mismo título con que asombró una vez más al universo dijo que había una relación entre el mito antiguo del laberinto y la oreja de Ariadna, que se parece a un laberinto³.

La historia del texto de los ditirambos de Dionysos no fue clara y el propósito de Nietzsche, tampoco. Después de haber proyectado dieciocho

¹ Janz, Curt Paul. Friedrich Nietzsche. Biographie, DTV Wissenschaft, Munich, 1981, t. 2, p. 23 y ss.

Se cita según la edición crítica de Giorgio Colli y Mazzino Montinari (edición crítica de estudio), Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, 15 tomos, Munich-Berlín, 1980. Entre paréntesis se indica el número del tomo y la página. Las cartas se citan según la edición crítica de Colli y Montinari, Sämtliche Briefe, 8 tomos, Munich-Berlín, 1986. Entre paréntesis se indica Briefe, el número del tomo y la página.

² Pautrat, Bernard. Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche, Paris, 1971, p. 311 y ss.

³ Deleuze, Gilles. «Mystère d'Ariane», cit. en Pautrat, p. 315, nota 2.

títulos y vacilado en el número de los ditirambos, preparó en tres días el manuscrito para la imprenta. Janz enumera con placentero detalle las desavenencias que Nietzsche provocó con sus amigos en los últimos días de Turín y que contrastan con el bienestar y la lucidez que le depararon la ciudad y su aire. En octubre de 1888 había apuntado en un cuaderno que «en este día perfecto... cayó una mirada de sol sobre mi vida... nunca vi tantas y tan bellas cosas de una vez». Después de esa visión se cercioró de que lo que había vivido «está salvado —es inmortal. El primer libro sobre la transformación de los valores; los primeros seis cantos de Zarathustra; el crepúsculo de los ídolos, mi ensayo de filosofar con el martillo. — Todo, regalo de este año, hasta de su último cuarto —¡cómo no debería agradecer a mi vida entera!— Y así conté mi vida» (13, p. 613). Lucidez y ¿los primeros signos de la locura? La preparación de los *Ditirambos de Dionysos* para la imprenta fue lo último que escribió, dos días antes de que, según su amigo Franz Overbeck, se iniciara el derrumbamiento, es decir, entre el 2 y el 3 de enero de 1889⁴. Aunque los seis cantos de Zarathustra fueron escritos antes de la manifestación de la locura —uno es de 1883— y aunque Karl Jaspers pone de manifiesto que la relación entre enfermedad y filosofía en Nietzsche es sustancial de modo que «sin la enfermedad apenas podemos pensarlo en su vida y obra»⁵, las opiniones sobre los *Ditirambos de Dionysos* parecen obedecer al prejuicio de que el agotamiento de Nietzsche determina la desigual calidad o el sorprendente fracaso. En el epílogo a la edición crítica de los *Ditirambos* asegura Giorgio Colli, por ejemplo, que el contenido parece «deshilachado», que la forma despierta la impresión de que Nietzsche no los escribió con la maestría habitual y que en ellos no se descubre, «como es la regla en Nietzsche, la gran lucha por la abstracción» (6, p. 457 y ss.). La opinión de Colli es certera, pero al revés. El contenido es necesariamente «deshilachado», la forma constituye una excepción dentro de la poesía y de la prosa de Nietzsche y no puede emprender «la lucha por la abstracción» porque es poesía exorbitante y quiere ser poesía exorbitante. En el esbozo de una carta a un desconocido, del 23 de noviembre de 1888, escribió:

Vengo de cien abismos a los que no se ha atrevido ninguna mirada, conozco alturas a las que no se ha desviado ningún ave, he vivido en el hielo —he sido ardidado por cien nieves: me parece que caliente y frío son en mi boca otros conceptos.

1. Fama y eternidad
2. Última voluntad
3. Entre aves de rapiña
4. El faro
5. El sol descende
6. Sobre la pobreza del más rico (*Briefe*, 8, p. 495).

Estos seis ditirambos o «Cantos de Zarathustra» son exorbitantes como es toda gran poesía, según Gottfried Benn, y como toda gran poesía se

⁴ Janz, Curt Paul. Op. cit., t. 3, p. 40.

⁵ Jaspers, Karl. Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin, 1950, p. 118.

mueve en los límites y en las alturas de «bordes espeluznantes», para resumir con una frase de César Vallejo la carta de Nietzsche. Pero además de exorbitantes, los *Ditirambos de Dionysos* fueron concebidos como «Cantos de Zaratustra» porque llevaban a sus extremos el estilo de *Así habló Zaratustra* que Nietzsche describió a su amigo de juventud Erwin Rohde en una carta del 22 de febrero de 1884: «...con este Zaratustra me imagino haber llevado la lengua alemana a su plenitud. Después de Lutero y Goethe había que dar un tercer paso; mira... si en nuestra lengua han estado alguna vez tan juntas la fuerza, la ductilidad y la sonoridad... Mi estilo es danza; un juego de simetrías de todo género y un saltar por encima y un mofarse de estas simetrías. Eso va hasta en la elección de las vocales» (*Briefe*, 6, p. 479). Esta autointerpretación puede parecer exagerada o simplemente narcisista, pero en tal caso es igualmente exorbitante y corresponde a la embriagada conciencia de sí del solitario que en *Ecce homo* había preguntado por el lenguaje apropiado a quien se había puesto la máscara dionisiaca de Zaratustra y había respondido: «El lenguaje del *Ditirambo*. Yo soy el inventor del ditirambo. (Escúchese cómo, *antes de la salida del sol*, Zaratustra habla consigo mismo: ninguna lengua antes de mí tenía tal felicidad esmeraldina, tal divina ternura)» (6, p. 345).

Nietzsche no inventó el ditirambo o inventó *su* ditirambo que, con excepción de la «Queja de Ariadna», difiere del modelo dionisiaco griego⁶. La cercanía de la locura no deforma los *Ditirambos de Dionysos* y los extremos a los que Nietzsche lleva el estilo, la danza escrita de Zaratustra son los gestos excitados de quien presiente que se acaba su lucha y se hunde en la oscuridad. En «Última voluntad» canta con serenidad a la nostalgia de la muerte y aunque el poema es anterior a los días de Turín, ella retornó con la copia de los ditirambos. Lou Andreas Salomé percibió con comprensible penetración el significado de esa danzante y mortuoria despedida: «En los ditirambos dionisiacos se extinguió la vida de su espíritu y lo que deberían acallar en su júbilo, fue un grito de dolor. Ellos son la última violación de Nietzsche por Zaratustra»⁷. ¿Por qué la última violación? En *Ecce homo* enumera Nietzsche las cualidades que deben adornar el «tipo» Zaratustra. El «ideal de un bienestar y una bondad humanosobrehumanos» se coloca junto a todo lo establecido como «su parodia más corporal involuntaria» y «con ello, pese a ello, comienza tal vez tan sólo la *gran seriedad*, se pone tan sólo entonces el signo de interrogación, gira el destino del alma, avanza la aguja del reloj, *comienza la tragedia...*» (6, p. 338 y ss.). ¿Fue la tragedia de la gran seriedad la violación de Nietzsche por el «tipo» Zaratustra? ¿Consistió la violación en el poder que adquirió Zaratustra sobre su creador?

⁶ Reinhardt, Karl. «Nietzsches Klage der Ariadne» en *Vermächtnis der Antike*, Göttingen, 1960, p. 312.

⁷ Andreas-Salomé, Lou. *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Viena, 1894, p. 362.

Los *Ditirambos de Dionysos* ponen en escena esa tragedia, la del que «en una medida inaudita dice no, *hace* no a todo a lo que hasta ahora se decía sí, y sin embargo puede ser la contraposición de un espíritu negador», es decir, del que «está condenado a ser, no a amar» (6, p. 345). La explicación, en *Ecce homo*, del «supremo género de todo lo que es» contiene el núcleo de los «Cantos de Zaratustra» o *Ditirambos de Dionysos*. Este es el «alma que tiene la escala más larga y puede descender hasta lo más profundo; el alma más amplia que puede en sí caminar y errar y vagar lo más extensamente; la más necesaria que con placer se arroja a la casualidad; el alma que más es, que *quiere* ir al devenir, la posesora que *quiere* ir al querer y al pedir; la que huye de sí misma, la que en amplios círculos se alcanza a sí misma; el alma más sabia, a la que más dulcemente convence la bufonería; la más amable a sí misma, en la que todas las cosas tienen sus corrientes y contracorrientes y pleamar y bajamar» (6, p. 344). Negación y afirmación, necesidad y casualidad, voluntad y arbitrio, sabiduría y bufonería, pleamar y bajamar son las oscilaciones simultáneas de la tragedia, de la fuerza de la vida, que en los *Ditirambos de Dionysos* comienza con un sereno, consolador y nostálgico paisaje. Es la aurora, cuando cae el rocío. Lo describe el viejo mago después de que Zaratustra abandonó su cueva. A los «hombres superiores» les dice que, con frecuencia, Zaratustra le parece igual a una «larva de santo» y lo llama «espíritu de la melancolía», «diablo del crepúsculo de la tarde» que se le impone y al que «se le antoja venir *desnudo*» (4, p. 370). El viejo mago toma el arpa de Zaratustra y entona el «Canto de la melancolía». El aire del que en *Así habló Zaratustra*, gozó Zaratustra con sus animales, el águila y la serpiente, se transforma, en los *Ditirambos de Dionysos*, en «el aire claro, / cuando ya el consuelo del rocío / mana hacia la tierra». Son las primeras líneas del «Canto de la melancolía» que inauguró los *Ditirambos de Dionysos* y que sólo cambió el título: «Sólo poeta, sólo bufón». El viejo mago recuerda ese paisaje que, con el rocío consolador, trae a la memoria de un «tú» «aquel entonces» en el que estaba sediento su «ardiente corazón». El «tú» es Zaratustra que viene desnudo, es decir, el que dice que «los poetas mienten demasiado» y agrega «pero también Zaratustra es poeta» (4, p. 163), el que «En las islas dichosas» prometió «revelar completamente mi corazón» y, variando una frase de Goethe («Todo lo fugaz es sólo una alegoría») la comentó: «Y los poetas mienten demasiado» (4, p. 110). *Ecce homo* no es sólo el título de la obra tan ligada por los momentos de su nacimiento a los *Ditirambos de Dionysos*, ni una alusión más a Jesús, sino el gesto con el que presenta la desnudez de su corazón. En los escenarios de la tragedia dionisiaca, el corazón desnudo y ardiente acalla toda reflexión y toda anécdota personal. Sobresale el canto, es decir, la palabra musical con su máscara