

la poesía o que ilustra con poesía su pensamiento. Los dos no son complementarios. La peculiaridad de esta conciliación aparentemente paradójica crea barreras insuperables a la comprensión o interpretación de poemas tan intensos como «La canoa misteriosa» de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei*, que por el título hace pensar en la barca de Caronte. *Zaratustra* está poblado de paradojas, una de las cuales, tomada de «La canción de la noche», puede proporcionar un ejemplo del procedimiento: «Soy luz ¡ah, si fuera noche! Pero esta es mi soledad, que estoy ceñido de luz. ¡Ah, si fuera oscuro, nocturno! Cómo quisiera mamar de los pechos de la luz. Y a vosotras quiero bendeciros, vosotras, pequeñas chispas de estrellas y gusanos iluminados allá arriba –y ser bienaventurado por vuestros obsequios de luz–. Pero yo vivo en mi propia luz, bebo de vuelta las llamas que de mí parten. ¡Ah, haya hielo en torno a mí, mi mano se quema en lo helado!...»<sup>17</sup>. La dinámica de esta paradoja, la permanente contradicción que crea y aniquila, deslinda un espacio en el que no tiene validez el concepto de verdad y por consiguiente el de causalidad o «causalismo», como Nietzsche lo llamaba, es decir, la contradicción pierde su sentido lógico y dialéctico y se difumina en el «todo es uno» de Heráclito (Fr. 196), presente en varios de sus poemas como el intenso «Oh hombre ¡Pon atención!» con el que concluye «La canción del noctámbulo» de la cuarta parte de *Zaratustra*:

Oh hombre ¡Pon atención!  
 ¿Qué dice la profunda medianoche?  
 «Dormí, dormí,  
 De profundo sueño he despertado:  
 El mundo es profundo,  
 Y es pensado más profundo que el día.  
 Profundo es su dolor,  
 Gozo-más profundo aún que pena:  
 Habla el dolor ¡transcurre!  
 Mas todo gozo quiere eternidad,  
 ¡quiere profunda, profunda eternidad!»<sup>18</sup>.

Esta exégesis y variación del Fragmento 202 de Heráclito («lo mismo es en nosotros lo vivo y lo muerto, la vigilia y el sueño...») o «Ronda de Zaratustra» resume los clamores que preceden al canto. Uno de ellos es el de «el mundo es profundo» que dice, entre otras afirmaciones, que «(la profunda medianoche) me lleva allí, mi alma danza ¡Jornada! ¡Jornada! ¿Quién

<sup>17</sup> *Ibidem, op. cit., t. VI, p. 136.*

<sup>18</sup> *Ibidem, ib. p. 404.*

ha de ser el señor de la tierra? La luna está fresca, el viento calla ¡Ah! ¡Ah! ¿Voláis a suficiente altura? Danzasteis: pero una pierna no es un ala. Vosotros, buenos bailarines, ahora pasó todo gozo, el vino se volvió levadura, cada copa se volvió frágil, los sepulcros balbucean...»<sup>19</sup>. Los sepulcros son la profundidad del mundo, pero los bailarines no volaron con suficiente altura, la danza sólo es superficie que busca la profundidad, la eternidad. La variación del fragmento de Heráclito alude al poeta, al bailarín, al que Zaratustra exige: «¡destrózate, sangra, corazón! ¡Cambia, pierna, ala, vuela! Hacia adelante, hacia arriba ¡Dolor!»<sup>20</sup>. Estos clamores complementan las «Canciones de Zaratustra», que después pasaron a formar parte de los *Ditirambos de Dionysos*, la culminación de la poesía de Nietzsche. El primero, «Canción de la melancolía» es el ditirambo titulado por los editores con la línea «Sólo bufón ¡Sólo poeta!» En la segunda estrofa repite lo que había dicho Zaratustra de los poetas, es decir que «mienten demasiado»:

¡...sólo un poeta!  
 Sólo hablando cosas abigarradas,  
 Saliendo abigarradamente de larvas de bufón y con pretextos,  
 Montándose en mendaces puentes de palabras,  
 En arco iris de mentiras  
 Entre falsos cielos  
 Vagando, rondando  
 ¡Sólo bufón! Sólo poeta<sup>21</sup>.

El ditirambo fue escrito en 1884, pero Nietzsche lo recogió junto con cinco de las «Canciones de Zaratustra» y tres nuevos bajo el título de *Ditirambos de Dinoyosos*, entre fin de año 1888 y enero de 1889, poco antes de su enajenamiento. Esta colección de poemas fue preparada en la misma época en la que escribió *El Anticristo* (noviembre de 1888), es decir que tiene una relación especial con la que Nietzsche consideró como la realización de su obra capital que proyectaba sobre «la transmutación de todos los valores» y de la que sólo quedaron notas y esbozos de títulos. *La voluntad de poder* se condensó en esta «maldición del cristianismo». Los ditirambos se inscriben en el horizonte de una peculiar e intensa tensión: la conciencia de su fin y de su incapacidad de dar término a su obra capital y la lucidez extrema con la que arrancó a la amenazante noche del alma los últimos destellos de su helada y ardiente soledad. En el contexto de *Zaratustra* este

<sup>19</sup> *Ibíd.*, *ib.* p. 239.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, *ib.* p. 403.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, *op. cit.*, t. VI, p. 378.

ditirambo cierra la parte dedicada a dilucidar la idea de los «hombres superiores». Zaratustra es un «hombre superior» que cuando reprocha la incapacidad de los demás hombres de percibir y aceptar esa superioridad delata que Zaratustra es Nietzsche y que éste siente su destino como un paralelo del de Cristo. Al separarlo de ese contexto, el ditirambo superpone a ese paralelo una alusión a los dos extremos de su evolución «teológica»: su primer cristianismo y su «maldición» ambigua del cristianismo. Estos dos extremos se resumen en la famosa frase subrayada que está al final de *Ecce homo*: «Dionysos contra el Crucificado». La primera estrofa del ditirambo, en su nuevo contexto, recuerda el primer extremo y el camino al segundo:

En aire despejado,  
 cuando el consuelo del rocío ya  
 mana de la tierra,  
 invisible, también sin ser oído  
 –pues lleva leve calzado  
 el rocío de los consoladores igual a todas las  
 clemencias del consuelo–  
 recuerdas tú entonces, recuerdas tú, cálido corazón,  
 cómo en otro tiempo estuviste sediento,  
 de lágrimas celestes y gotas de rocío  
 estuviste sediento abrasado y cansado,  
 mientras por amarillos senderos de hierba  
 miradas crepusculares de sol malvadamente  
 caminaban en tu derredor por entre negros árboles  
 enceguecedoras miradas, ardor de sol, malignas<sup>22</sup>.

Lágrimas celestes y gotas de rocío que manan, sediento abrasado, enceguecedoras miradas malignas, negros árboles, son reminiscencias del episodio de Jesús cuando fue tentado en el desierto (Mateo, 4-10; Marcos, 1, 12-13; Lucas 4, 1-13). La tentación (miradas crepusculares, enceguecedoras, negros árboles) y el recuerdo de cómo estuvo sediento aluden a la superación final de la tentación, cuando Jesús replica a Satanás que debe adorar a Dios y a servir a su Señor y los ángeles acuden a servir a Jesús. Nietzsche también padeció una tentación, esto es, la de ser el Señor a quien se debe servir, la de ser profeta y dueño de la verdad como Jesús, pero también la de ser Satanás que desafía a Jesús. En esta duplicidad desaparece la consistencia de los dos pretendientes de la verdad, que en realidad son máscaras de Nietzsche-Zaratustra-Dionysos-Jesús, de un devenir que se estati-

<sup>22</sup> *Ibidem*, *ib.* p. 337.

za, y cuya clave la dio Nietzsche mismo en la tarjeta en la que anunció a Cósima Wagner la conclusión de los *Ditirambos*: «Es un prejuicio que soy un hombre. Pero ya he vivido con frecuencia entre hombres y conozco todo lo que pueden experimentar los hombres, desde lo más bajo hasta lo más alto. He sido Bud entre hindúes, Dionysos en Grecia, Alejandro y César son mis encarnaciones, lo mismo el poeta de Shakespeare Lord Bakon. Últimamente fui Voltaire y Napoleón, quizá también Richard Wagner... Pero esta vez vengo como el triunfante Dionysos que convertirá la tierra en un día de fiesta...»<sup>23</sup>. Las máscaras de los pretendientes de la verdad son requisitos del bufón que es, como Zaratustra y como Nietzsche, poeta. A la estrofa nostálgica sigue la del desenmascaramiento desafiante:

¿Pretendiente de la *verdad* tú? Así se mofaban  
 ¡no! ¡sólo un poeta!  
 un animal, artero, rapaz, furtivo,  
 que debe mentir,  
 que a sabiendas, por voluntad debe mentir,  
 codicioso de botín,  
 abigarradamente enlarvado,  
 larva para sí mismo,  
 botín para sí mismo,  
 ¿*eso*, el pretendiente de la verdad?  
 ¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!  
 Sólo hablando cosas abigarradas.

El poeta como animal artero y furtivo es «codicioso de botín» ¿De qué botín? En el poema *Vocación de poeta* de *Las canciones del Príncipe Volgefrei* lo aclara Nietzsche sin la acritud de los ditirambos:

¿A qué espero aquí en el matorral?  
 ¿A quién acecho, ladrones?  
 ¿Es un dicho? ¿Una imagen? Deslizándose  
 Mi rima se pone en su cola.  
 Lo que sólo se escurre, brinca, pronto lo arregla  
 El poeta como verso.<sup>23</sup>

La imagen del poeta en busca del verso es trillada. Pero el tono autoirónico con el que Nietzsche se refiere a la creación poética (mi rima se pone en su cola, el poeta arregla como verso) coloca al *topos* en el contexto de

<sup>23</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, t. III, p. 640.