

*El drama de Zaratustra*¹

HANS-GEORG GADAMER

Nietzsche se cuenta, juntamente con Goethe y Heinrich Heine, entre los más grandes estilistas de la lengua alemana. El uso que hace de ésta se caracteriza por la ausencia de toda pesadez. Estos tres autores constituyen algo así como el cumplimiento del gran mensaje de Zaratustra y, más en concreto, de su combate contra el espíritu de la pesadez. *Así habló Zaratustra* constituye, por tanto, una excepción en la obra de Nietzsche y no es por el estilo forzado de este libro por lo que su autor debe estar entre los grandes estilistas de la lengua alemana, aunque se puedan legítimamente admirar en esta obra partes líricas individuales.

¹ La dirección de *Estudios Nietzsche*, con el consentimiento de la revista en la que fue publicado originalmente este trabajo, quiere de esta forma rendir homenaje a uno de los grandes filósofos del siglo XX, que murió recientemente (13 marzo de 2002) a la edad de 102 años. Gadamer también consideró a Nietzsche, de una u otra manera, como a uno de los grandes pensadores de la historia de la filosofía occidental. Tal vez haya algo en común que une a estos dos filósofos, que fueron testigos de sus propios siglos, y es precisamente el tema de la interpretación. Dos grandes teóricos de la interpretación, cada uno en su estilo: el primero, quiso someter a una nueva reinterpretación todos los valores de nuestra cultura occidental; el segundo, nos proporcionó otra manera distinta de relacionarnos dialógicamente con la tradición. Recientemente se ha traducido al español otro artículo de Gadamer sobre Nietzsche: «Nietzsche y la metafísica», en H.-G. Gadamer, *Acotaciones hermenéuticas*, Trotta, Madrid, 2002, pp. 169-180.

El texto que presentamos fue en su origen el texto de una conferencia, «Nietzsche, l'antípode», pronunciada en octubre de 1981. En 1983 apareció en un volumen editado por David Goicoechea, bajo el título *The great year of Zaratustra, 1881-1981* (University Press of America, Lanham). Se volvió a editar posteriormente en la revista *Nietzsche-Studien*, 15, 1986, pp. 1-15, y finalmente en el IV volumen de sus *Gesammelte Schriften (Neuere Philosophie II)*, J.C.B. Mohr, Tübingen, 1987, pp. 448-462.

Todas las notas que aparecen en el texto no pertenecen al texto original, son del traductor del artículo. Por lo que se refiere a las traducciones de la obra *Así habló Zaratustra*, seguimos el texto de Andrés Sánchez Pascual, de Alianza, Madrid, indicando con números romanos las partes de la obra, seguida de la página.

Sin embargo, si yo pongo el libro de *Zarathustra* en el centro de mis preocupaciones, no es únicamente como recuerdo de una excursión al lago de Silvaplana y de esta enorme masa de rocas junto a las que tuvo Nietzsche la gran inspiración de la doctrina del eterno retorno. De todo esto el mismo Nietzsche ha rendido cuentas, como se sabe, en *Ecce homo*². Es más bien porque este libro es –y todavía por mucho tiempo– una provocación. Dividido entre la admiración y el malestar, tomo como pretexto el año del centenario de la publicación de los tres primeros libros de *Así habló Zarathustra*³, para hacer un balance. Por otra parte, yo no soy un especialista en Nietzsche, ni un pensador tan original como Heidegger, que se ha construido su propio Nietzsche. Yo no soy nada más que un testigo contemporáneo. No porque yo haya nacido en el mismo año en que Nietzsche murió (1900) –ésta no es la mejor manera de conocer a alguien. Las cosas ocurrieron de otra forma. Cuando yo tenía dieciséis años, mi padre me dio permiso para acceder a su pequeña biblioteca personal. Él era químico y su colección de libros no era nada especial, era una biblioteca normal de un ciudadano culto de principios de siglo. «Tu eres ya bastante grande. Puedes leer todo lo que hay aquí, me dijo, aunque verdaderamente no te recomiendo que leas estos dos libros de Nietzsche» (eran el *Zarathustra* y *Más allá del bien y del mal*). Naturalmente, esos fueron los primeros libros de los que yo me adueñé. Pero esta lectura tuvo un efecto paradójico, y es ésta precisamente la razón por la que, a diferencia de la mayor parte de los de mi generación, yo no he tenido nunca mi ‘etapa nietzscheana’. Era entonces simplemente demasiado pronto y todo esto se alejó de mi horizonte.

Mi primer verdadero encuentro con Nietzsche fue puramente académico. Era la época en que Nicolai Hartmann, fuertemente influenciado por Max Scheler, impartía un seminario en Marburgo sobre *La voluntad de poder*. Él entendía la filosofía de Nietzsche como una contribución a la fenomenología del valor. Un Nietzsche descafeinado, académicamente domesticado. El acceso a *Así habló Zarathustra* no ha sido fácil para mi generación. La proximidad estilística con los dramas musicales de Richard Wagner y su manera recargada de imitar el Antiguo y Nuevo Testamento podían disgustar al lector de *Así habló Zarathustra*. El gusto de la joven generación, a la que yo pertenecía, era como nuestro gusto de hoy, muy alejado del estilo de la época. Era el *Movimiento de la juventud* quien determinaba los valores: el cuestionamiento de la cultura de las ciudades y de la educación burguesa, las baladas en el bosque con la guitarra a la espalda, los fuegos de campo nocturnos –ése era el ambiente de mi generación. La ópera en general, y Richard Wagner en particular, no significaban nada para nosotros, que descubrimos entonces la música ba-

² Ver *Ecce homo*, p. 93.

³ Los tres primeros libros de *Así habló Zarathustra* aparecieron en junio de 1883, el cuarto en septiembre del mismo año.

roca, Heinrich Schütz, así como las polifonías flamencas. Nietzsche, por el contrario, era un admirador de Wagner. Ha sido preciso que pasara mucho tiempo para que yo tuviese un conocimiento más profundo de la figura hoy secular de Nietzsche. El célebre poema de Stefan George, que para mí tiene una gran importancia, ha jugado un importante papel en este asunto. Era un himno a Nietzsche que sonaba al mismo tiempo como una advertencia:

Ha llegado demasiado tarde aquél que suplicante te ha dicho:
allá abajo, ya no hay camino, por encima de las rocas heladas
y del nido del horrible pájaro –ahora es necesario:
retirarse al círculo que cierra el amor...
Y cuando la voz severa y atormentada
resuena como un canto de elogio en una noche azul...

Es, por consiguiente, con una fascinación dividida como yo he proseguido mi descubrimiento de Nietzsche, y justo en el momento en que el fascismo comenzaba a abusar groseramente de Nietzsche. Hoy, en la segunda mitad de este siglo, tiene lugar una especie de renacimiento nietzscheano. Sus fuentes no son fáciles de reconstruir. Pero lo cierto es que Nietzsche sigue siendo una provocación para un pensador actual. Esta provocación me parece que puede ser de tres clases. En primer lugar, Nietzsche era un genio de lo extremo, un experimentador radical del pensamiento. Él mismo, por otra parte, ha caracterizado la figura del filósofo del futuro como la del ‘ensayista’ (*Versucher*), que no aporta la verdad, sino el riesgo. Por eso el análisis conceptual y la integración de Nietzsche en el contexto de la tradición filosófica ofrecen una enorme dificultad.

Sin embargo, en segundo lugar, Nietzsche no era solamente un pensador de ensayos, sino más bien un parodista consciente. El libro de *Zarathustra* es una sucesión continua de parodias. Llamamos ‘parodia’ a un discurso que se apropia de las formulaciones iniciales transformándolas, las desarrolla en una dirección a menudo inusual, las caricaturiza también tornándolas abiertamente en burla. En todo caso, un lenguaje parodista se expresa no de un modo inmediato, sino que se sirve de la alusión para retorcer el sentido del texto inicial.

En tercer lugar, Nietzsche es un psicólogo genial que atraviesa la superficie de las cosas para ver lo que se oculta detrás de ellas, lo secreto, lo disimulado y lo no dicho. Enseña a interpretar la superficie, lo que está en un primer plano como una máscara. Por eso ejerce esa poderosa fascinación. Freud también aprendió mucho de Nietzsche, al menos indirectamente, en la medida en que Schopenhauer, el gran precursor de Nietzsche, le marcó.

Así pues, hay que decir que en ningún caso Nietzsche ha participado de modo conciliador en el diálogo milenario de la filosofía consigo misma. Es por eso por lo que él constituye una provocación especial para la filosofía.

Sólo después de una primera recepción por parte de los poetas y escritores, comienza la discusión propiamente filosófica, el día después de la Primera Guerra mundial. Se dio entonces la tentativa legítima –y testimonial, en todo caso, de la más alta cultura– de Kart Löwith para mostrar que el eterno retorno de lo mismo era irreconciliable con la voluntad de poder, que constituía una especie de fractura «sobre la vanguardia de la modernidad»⁴ y un retorno imposible de cumplir el modo de pensar cosmológico de los griegos, en su doctrina del gran año del mundo con todas sus consecuencias fatalistas. A la inversa, el fascismo pretendió eliminar, dando prueba de un espíritu estrecho y grosero, el conjunto de la doctrina del eterno retorno de lo mismo, considerándola como un puro sinsentido, para celebrar sólo en Nietzsche al inventor de la voluntad de poder, al cantor de la vida, de la gran razón del cuerpo y también de la mitología de la raza. Es en esta época cuando Alfred Bäumler, uno de los ideólogos que han contribuido a elaborar los dogmas nacional-socialistas, escribió en 1931 un libro muy romántico sobre Nietzsche, que constituyó un gran éxito⁵. El mismo Karl Jaspers, autor en 1936 de una presentación muy admirada del conjunto del pensamiento de Nietzsche, se ha contentado con recoger declaraciones contradictorias de éste para liberarse de la interpretación existencial que abre la puerta a todas las desviaciones extremistas⁶. De hecho, a Nietzsche le han atraído siempre los extremos, como lo hemos visto. Siempre prefirió, como la virtud propia del espíritu, «la sinceridad extravagante» frente a toda moderación y adaptación.

Pero la verdadera tarea filosófica que imponía el pensamiento de Nietzsche era, ciertamente, la de resolver la aparente incompatibilidad de la voluntad de poder con el eterno retorno de lo mismo. Es ahí donde me parece que se encuentra el verdadero mérito de Heidegger quien, a pesar de la violencia habitual de sus procedimientos de interpretación, ha dado a esta cuestión una interpretación decisiva que me ha parecido inmediatamente iluminadora. Las dos doctrinas se complementan y no son de hecho más que dos aspectos de lo mismo: la voluntad de poder, que no quiere algo sino que se quiere a sí misma, es voluntad de voluntad, y el anillo del retorno, que contiene todas las voluntades y todas las elecciones, todas las escapatorias y todas las esperanzas, no parece ser sino una especie de ilusión. Los dos aspectos llevan la cuestión del sentido, la cuestión del ‘para qué’, a la autodisolución. Es ahí donde Heidegger ha visto el resultado último del pensamiento de Nietzsche, la inevitable encrucijada de la tradición del pensamiento occidental y cuyo comienzo destinal había sido la cuestión griega del ser del ente, la cuestión metafísica. El pensamiento subjetivo y su

⁴ K. Löwith, *Nietzsches Philosophie: der ewigen Wiedekehr des Gleichen*, Felix Meiner, Hamburgo, 1978.

⁵ A. Bäumler, *Nietzsche als Philosoph und Politiker*, Leipzig, 1931.

⁶ K. Jaspers, *Nietzsche*, tr. E. Estiú, Sudamericana, Buenos Aires, 1963.

final en la voluntad de poder aparece a partir de ahí como el destino catastrófico de nuestra civilización determinada por la técnica.

Mientras tanto, la posición de Heidegger ha sido atacada en Francia, por ejemplo, por Derrida y Deleuze. Su argumento es que Heidegger, en tanto que continua cuestionando el sentido del ser, cree en un sentido dado previamente y permanece así sometido a la prioridad del Logos. Haciendo esto, no sería tan radical como Nietzsche, que ha sostenido siempre que la interpelación no es el descubrimiento del sentido, sino la proyección de sentido, de la voluntad de poder y del trabajo creador. Es por eso por lo que el pensamiento debería liberarse del esquema de la presencia del sentido y de todo logocentrismo.

Así pues, la importancia filosófica de Nietzsche se discute hoy de modo diverso. Muchos han creído que la nueva edición proyectada por Colli y Montinari aportaría una solución a esta cuestión. Es verdad que hoy por primera vez disponemos de los cuadernos de notas de Nietzsche en su orden cronológico y bajo una forma fiable. Ya no dependemos de la selección y redacción de las notas que había dejado Nietzsche, llevada a cabo por su hermana y por todos los editores posteriores. Entre tanto, sería ingenuo creer que nosotros conocemos ahora al Nietzsche auténtico, que nos hemos liberado de todas las preocupaciones de los intérpretes anteriores. Puedo ilustrar esto con un ejemplo. En un nuevo pequeño libro de Derrida, *Les éperons de Nietzsche*⁷, encontramos un capítulo entero consagrado a una nota de Nietzsche. La nota dice esto: «He olvidado mi paraguas». Esta simple línea inspira a Derrida un elegante ensayo. ¿Quizás Nietzsche ha olvidado verdaderamente su paraguas? ¿Quién sabe si quizás hay también algo de significativo detrás de esto? El ejemplo ilustra bien que una edición completa semejante es al mismo tiempo también el mejor método para ocultar cosas esenciales en provecho de otras inesenciales. Siempre tenemos necesidad de alguien que profundice de una manera nueva y nos muestre las cosas bajo una nueva luz.

Podemos considerar como un verdadero resultado de la nueva edición, que *La voluntad de poder*, o cualquiera que sea el título que se le quiera dar a los *Fragmentos Póstumos*, no existe simplemente en una forma auténtica.

Así habló Zaratustra vuelve ahora al centro de mis preocupaciones. Sin duda, no es fácil extraer un contenido conceptual de este libro. Es un libro semipoético que pertenece al género de la *mimesis*, de la imitación. Es una obra de arte literaria. Por consiguiente, no es muy justo identificar simplemente a Zaratustra con Nietzsche, y sus discursos con la filosofía de Nietzsche. Un objetivo hermenéutico de primera importancia consiste mas bien en definir el *Zwischen* [lo que está en medio] entre doctrina y acción que aquí se da y que caracteriza, de hecho, a todo texto poético. Debemos de tener plenamente conciencia del problema que se plantea cuando se tiene que conceptualizar el

⁷ J. Derrida, *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Pre-textos, Valencia, 1997.

mensaje de un pensador que permanece dividido entre un discurso conceptual y un discurso poético.

En primer lugar, tenemos la diferencia hermenéutica entre, por un lado, los discursos y las máximas y, por otro, las partes narrativas. Estos dos elementos están presentes en el libro de Nietzsche. Los discursos de Zaratustra no son una simple colección de discursos, como los de Gautama, el Buda. Están insertos en una historia. Ésta impone inmediatamente dos puntos de vista diferentes a la interpretación. El orador que predica a los oyentes que tiene ante sí. Habla a alguien, es decir, que él se dirige diferentemente a oyentes diferentes. Nietzsche nos lo ha hecho comprender expresamente al final del capítulo «De la redención»: «Mas ¿por qué Zaratustra habla a sus discípulos de manera distinta –que a sí mismo?–»⁸. El hecho de que el orador se dirija a alguno introduce un punto de vista dialéctico. Nosotros debemos encontrar a quién está destinado el discurso y preguntarnos siempre por qué el orador exhorta así a este auditorio.

El segundo punto de vista, por el contrario, es el de la narración. Un relato implica una autenticidad que supera las simples intenciones del orador con las que cuenta la historia, incluso si este relato no tiene más que una pretensión poética, si él no pretende más que la *ficción*. Esto tiene enormes consecuencias conceptuales. En una primera lectura, se leerá el libro como la proclamación de nuevas tablas de valores instauradas contra los antiguos valores cristianos. Esto, ciertamente, no es falso, pero es algo superficial si se compara con el drama, cuyo acontecer se narra en este libro.

La tarea que yo me he propuesto es la de interrogar lo que sucede aquí, el significado que tiene la tragedia misma del maestro Zaratustra. Que Nietzsche era un moralista de lo más sensible, nadie lo podrá negar. Su crítica de los valores morales ordinarios de la tradición cristiana es la crítica de un moralista, cuya verdadera pasión ha sido la de la vergüenza y del sufrimiento que engendra la vergüenza. No podía soportar la arrogancia, la audacia y la conducta autoritaria, que encontró en vigor en las instituciones sociales y religiosas, así como en la opinión pública. De este modo, hay una auténtica dialéctica de la emancipación que es efectiva en las máximas de Nietzsche. Por eso él dice, más o menos, que «regalar es mucho más difícil que aceptar un regalo». Pues, cuando se ofrece un regalo, hay que superar la propia vergüenza, que se quiere ahorrar al otro. Este ejemplo ilustra de un modo casi desalentador lo difícil que es superar una hipersensibilidad semejante y comprender bien toda la serie de estas máximas y el papel que ellas juegan en el drama de Zaratustra.

Para alcanzar este objetivo, me gustaría traer a la luz esos lugares especiales en los que se puede observar, como si fueran sus articulaciones, la composición global del libro. Quiero volver a recordar que el estilo de este libro no

⁸ *Así habló Zaratustra* II, p. 207.

es del gusto de todos, en todo caso ni del mío ni del de mi generación. Nosotros, alemanes de hoy, tenemos en general muchas dificultades para comprender que se pueda admirar sin una fuerte reserva la retórica y el *pathos* de estos discursos. *Así habló Zaratustra* es menos un poema brillante que el producto genial de un pensador, y esta es la razón por la que la composición del todo es lo más significativo en él. El libro no es un ropaje exterior, un marco para los discursos didácticos. De este modo, es la historia misma que el poema cuenta la que nosotros quisiéramos llevar a su verdad.

Naturalmente, yo sólo puedo llevar a cabo algo semejante con algunos pasajes elegidos. Por consiguiente, dejaré a un lado el prólogo, la primera aparición de Zaratustra en el mercado de la ciudad y el episodio con el danzador de cuerda. Estos son textos famosos, que ya han sido frecuentemente comentados. Si comienzo por el primer discurso, es porque actualiza toda la paradoja del lenguaje conceptual. «De las tres transformaciones» es una historia del espíritu y de las formas bajo las cuales se nos revela. Aparece sucesivamente bajo las figuras de camello, de león y de niño. El camello encarna la paciencia necesaria para soportar todas las cargas y asumir todos los deberes. Cuando es camello, el espíritu se dice: «Tú debes». Cuando se convierte en león, el espíritu conserva la libertad de rechazar todos los deberes. Él puede pronunciar el 'no' sagrado, porque se dice a sí mismo: «Yo quiero». La tercera metamorfosis es aquella por la que el espíritu se convierte en niño: es el espíritu de la inocencia del juego, ausencia absoluta del sentimiento de duración, de la vida completa en el instante, de la serenidad rápidamente reencontrada después de todas las ocasiones perdidas. Es, según Zaratustra, la más alta forma del espíritu y el verdadero contenido de su mensaje.

El problema aparece entonces con gran claridad: ¿Cómo se puede hacer de la inocencia del niño una finalidad? ¿Cómo el profeta de una nueva doctrina del superhombre nos puede exhortar a querer algo que no se puede absolutamente querer? Con la proclamación de la inocencia, de la inmediatez y del eterno retorno de lo mismo, el libro se llena de tensión, una tensión que nos es familiar en la medida en que es un viejo legado trágico del idealismo alemán: la paradoja de la inmediatez restablecida, la de la inmediatez mediatizada. Por consiguiente, todos los discursos de Zaratustra son también, sin pausa, silencios. El mismo Nietzsche dice que habría que aprender a hablar para saber callarse. En el momento en que alguien dice algo, está ocultando siempre otra cosa. Cuando uno dice algo, calla haciendo otra cosa que debería quizás pensar en el mismo momento, y es por lo que nosotros debemos mirar, por decirlo así, detrás de lo dicho. En la acción se abre siempre de nuevo una ventana hacia aquello que subyace al discurso, una acceso a la verdad que se encuentra precisamente en el acontecer, es decir, en la figura de Zaratustra y en la tragedia que él vive ante nuestros ojos. Intentemos estar atentos a los signos que revelan esta tragedia.

Tenemos, en primer lugar, el final del primer libro. Desde un punto de vista hermenéutico se requiere ciertamente que yo trate de fijar sistemáticamente mi atención sobre el final y el comienzo de los libros. Nietzsche ha escrito relativamente con rapidez los tres primeros libros de esta obra que se compone de cuatro libros. El cuarto lo escribió más tarde. Se sabe que el cuarto libro no estaba previsto al principio. Por el contrario, los tres primeros libros han sido compuestos en la época de madurez. Por consiguiente, la primera ventana se abre para nosotros al final del primer libro, cuando Zaratustra se despide por primera vez de sus discípulos. Sus discursos habían atraído hacia él a un amplio público y a un cortejo de discípulos leales. Entonces les hace la siguiente advertencia: cada uno de vosotros tenéis que emanciparos de la autoridad. Pero cuando Zaratustra se despide de este modo de sus amigos, lo hace de tal manera que se comprenda que él no ha dicho todavía su última palabra.

Hay todavía otros indicadores, por ejemplo, cuando en «De la redención», Zaratustra exige voluntad para olvidar el espíritu de venganza y se pregunta: «¿Quién le ha enseñado incluso el querer hacia atrás? — Pero en este momento de su discurso ocurrió que Zaratustra se detuvo de repente, y semejaba del todo alguien que estuviese aterrorizado al máximo»⁹. Es una de las alusiones más sutiles. La conversación posterior con el jorobado vuelve sobre este punto. Éste reprocha a Zaratustra de hablarle y de hablar a la masa de manera distinta que a sus discípulos y, como este último se defiende, el jorobado le dice: «Mas, ¿por qué Zaratustra habla a sus alumnos de manera distinta que consigo mismo?»¹⁰. Esto es la prueba de que algo queda todavía camuflado. Finalmente tenemos la escena altamente dramática y emotiva del capítulo de «La más silenciosa de todas las horas». Ahí, el Zaratustra de Nietzsche revela algo del combate que mantiene contra sí mismo y contra la suave voz interior que le exhorta a hablar. Él rehúsa siempre, y cuando se le hace la observación, se dice a sí mismo: «¡Oh Zaratustra, tus frutos están maduros, pero tú no estás maduro para tus frutos!»¹¹. Nosotros llegamos entonces bien preparados a la parte central del conjunto que constituye, sin ninguna duda, el tercer libro. Ser el maestro del eterno retorno, he aquí con toda claridad en qué consiste la carga que oprime a Zaratustra. Él tiene que anunciar su doctrina sin avergonzarse.

Si uno se representa el libro como una acción dramática, en la que tienen lugar los ‘discursos’ de Zaratustra, desaparece entonces algo del carácter serrial que da a esta colección de discursos, a la vez bíblicos y antibíblicos, el tono de un sermón que no quiere terminar. Más aún: uno encuentra, de este modo, un acceso al libro que no obliga a aceptar el mensaje de estos discursos,

⁹ *Así habló Zaratustra II*, «De la redención», p. 206.

¹⁰ *Así habló Zaratustra II*, p. 207.

¹¹ *Así habló Zaratustra II*, «La más silenciosa de todas las horas», p. 214.

‘superado’ hace tiempo, y a identificarse con él. Es este cristianismo charlatán, mentiroso, propio del Imperio alemán moderno, y esta apariencia de cristianismo de la segunda mitad del siglo diecinueve, los que han determinado el modo con el que Nietzsche, que ha admirado y al mismo tiempo desafiado a Wagner, ha entonado su discurso anticristiano. La fisonomía lingüística de estos discursos está muy lejos de nuestros gustos actuales. El mismo Nietzsche vio en su emancipación con respecto al encanto de las rimas clásicas y románticas tardías, y en la nueva orientación hacia el Nuevo Testamento y Lutero, uno de sus mayores méritos. Esta emancipación ha tenido ciertamente en nuestro siglo sus seguidores, pero seguidores tan numerosos, que el efecto de la estilización propiamente poética de Nietzsche –a diferencia del estilo incomparablemente flexible y penetrante de su prosa– aparece hoy ‘superado’, en el verdadero sentido de la palabra. Nosotros ya no nos adherimos a la extrema lucidez de sus medios artísticos, a la densidad de sus asonancias y de sus aliteraciones, a los equívocos que él acumula, a sus alusiones, a sus metáforas y a sus variaciones que se repelen una a la otra –todo esto nos evoca el falso esplendor del historicismo de la era de los fundadores¹². Incluso, si la profundidad y el brillo de ciertos giros brilla siempre en el interior de este arsenal poético, en su conjunto, está hoy superado.

Si, en lugar de en esta tabla de valores incompleta que Zaratustra se recita a sí mismo, uno se fija en la tragedia del profeta que camina hacia su perdición y retrocede siempre ante su destino, el conjunto adquiere una nueva inmediatez, una nueva inteligibilidad, una nueva unidad y una nueva tensión. Todo esto se intensifica en el tercer libro que, como en un *furioso*, acelera el fin, la caída. Aquí nos interesa plantear la cuestión de que ha habido un cuarto libro y de que hubiera podido incluso haber otros. Cuando se publicó *Así habló Zaratustra*, ese libro «para todos y para nadie», uno leía el final del tercer libro, en particular «La segunda canción del baile» y «Los siete sellos (o: la canción “Sí y Amén”）」, como la respuesta a la espera que recorre el conjunto y como su cumplimiento. El mismo Nietzsche lo ha sentido así y ha dicho del tercer libro que tenía un verdadero *final*. El tercer libro tiene efectivamente una intensidad particularmente dramática: se abre con una ascensión hacia las cumbres más altas y más desiertas. Sigue entonces un relato de la visión del más solitario, que no se ha liberado verdaderamente del espíritu de la pesadez que le oprime, y habla «siempre más bajo» y como en un sueño, musitando las palabras, sobre «cosas eternas», «del eterno retorno de todas las cosas»: «pues yo tenía miedo de mis propios pensamientos y de mis propios recuerdos». Zaratustra hace después la experiencia de su propia emancipación en un enig-

¹² La historiografía alemana designa con la expresión «la era de los fundadores» (*Die Gründerjahre*) los años que corresponden a la fundación del Imperio, es decir, los años que siguen inmediatamente a 1871.

ma, como en otro sueño, con la imagen del pastor que arranca con sus propios dientes la cabeza de la serpiente que le asfixia y estalla a reír como hombre al fin liberado. A Zaratustra no le queda más que desear esta risa, incluso aunque la hora dichosa, la hora en la que su pensamiento abisal se elevará, no haya sonado todavía para él. Todo esto no son más que las primeras escenas de esta esperanza siempre diferida del gran mediodía. Todos los ‘discursos’ de las nuevas tablas son dictados por una tal espera y un tal desconcierto. Sería una ingenuidad hermenéutica escuchar sólo estos discursos que Zaratustra dirige a sus discípulos, o a sí mismo, como discursos que él nos haría acatar, como si no siguiese inmediatamente después de eso el más profundo hundimiento y la más lenta convalecencia –es de nuevo su pensamiento abisal, en el momento en que él amenaza con hablar de estas ideas, el que arroja a Zaratustra al suelo, asqueado y sin conocimiento¹³. Es bastante curioso que el capítulo que describe este terrible hundimiento no diga nada en su título y que sólo dé un testimonio indirecto de ello. Pues el título sólo menciona «El convaleciente» (ha desaparecido el título de «El exorcista», que tenían las versiones anteriores). La lenta convalecencia que Zaratustra dedica a dialogar con los animales es llamativa por dos razones: son los animales los que por su propio modo de ser le inspiran y le cantan su doctrina del eterno retorno de lo mismo –y que ellos le impiden que siga hablando y le exigen que cante. Se le han anticipado, le han predicho, por decirlo así, lo que debía hacer: y en eso encuentra su propia convalecencia, como lo confirma el texto siguiente «Del gran anhelo».

La tercera parte termina, en efecto, con un canto. Tenemos, en primer lugar, «La segunda canción del baile», que por su métrica libre da casi a sus rimas fáciles el acento de un estribillo. Expresamente se designa como «La segunda canción del baile» y hace así referencia al primer canto de danza, el de la segunda parte, el canto de baile y de sarcasmo consagrado al espíritu de la pesadez, que Zaratustra canta a las muchachas. En este primer canto de baile, confiesa un amor a la vida, el cual es tan poderoso, que su sabiduría se pierde en ella todavía: «Y en lo insondable me pareció hundirme allí de nuevo»¹⁴. Evidentemente, aquí ya dominaba la misma tensión entre la sabiduría de Zaratustra y la ‘vida’, que es la que existe ahora en «La segunda canción del baile» entre la caza y la persecución. ¿La vida es como un perro (que sigue fielmente al cazador) o bien un rebeco (siempre salvaje)? La cuestión queda abierta. Del mismo modo no está nada claro si la vida debe bailar y gritar siguiendo el ritmo de su látigo. Este canto de baile, en el que su sabiduría debe ser cantada, está al mismo tiempo lleno del ‘gran anhelo’ de un gran libertador, Lyeos, Baco, Dioniso, «para quien sólo los cantos futuros encuentran nombres».

¹³ *Así habló Zaratustra* III, «De la visión y el enigma», p. 228.

¹⁴ *Así habló Zaratustra* II, «La canción del baile», p. 164.

El canto que el alma aprende a cantar no es todavía la ‘consumación’ del gran mediodía: el diálogo que la vida persigue con Zaratuſtra continúa.

De nuevo se ve uno sorprendido por el hecho de que los dos textos siguientes, numerados como 2 y 3, aparezcan bajo el título genérico de «La segunda canción del baile, 1-3», como si el alma que reconocía en el eterno retorno su sabiduría, debía en primer lugar aprender a cantar su canto. ¿Verdaderamente, ha aprendido ella entonces a cantar y a no volver a caer en la doctrina, en el «así habló Zaratuſtra», sobre el cual la voz se quiebra al final de «La canción del ‘sí’ y del ‘amén’»? En verdad, es más bien el diálogo entre Zaratuſtra y la vida, diálogo que hace consigo mismo, el que parece constituir el punto más profundo alcanzado por su nueva sabiduría. El canto del baile ha sido demasiado fuerte: «El vocerío asesina los pensamientos». Uno se pregunta entonces si puede existir un canto que no sea demasiado fuerte para este pensamiento. El problema filosófico que plantea *Zaratuſtra* comienza a dibujarse.

El diálogo del alma consigo misma, el diálogo de la sabiduría y de la vida que guía al alma de Zaratuſtra ¿resulta a fin de cuentas un conflicto insoluble? Si seguimos el diálogo, podemos difícilmente evitar la conclusión de que incluso si Zaratuſtra y la ‘vida’ son buenas el uno con la otra –precisamente porque Zaratuſtra da razón a la vida «más allá del bien y del mal»–, esto no excluye que reine entre su sabiduría y la vida una relación tensa, una relación envidiosa. El amor que la vida le da a Zaratuſtra, es también el amor que Zaratuſtra da a la vida –este amor está indisolublemente ligado a su sabiduría, cuyo contenido consiste precisamente en conocer el precio de la vida, su carácter insondable y su carácter bailarín: «Si tu sabiduría alguna vez...»¹⁵. «Mi amor también»: es decir que son casi idénticos.

Pero no lo son del todo, y ahí está precisamente el punto en el que se unen el problema de Nietzsche y el de su Zaratuſtra. Es como un reproche secreto que la vida nutre contra este último. Ella mira en su entorno y dice suavemente (¿o bien es Zaratuſtra el que dice esto a la vida?): «Tu no me eres bastante fiel. No me amas ni mucho menos tanto como dices; yo lo sé, tú piensas que pronto vas a abandonarme»¹⁶. Y Zaratuſtra responde que ‘sí’, aunque él dude. Pero si duda, es porque sabe que la vida misma nunca lleva completamente a su fin y que todo retorna: si la vida sabe esto, es porque en verdad es eterno retorno. Por el contrario, ningún hombre sabe esto: «Nadie lo sabe». Entonces ellos lloran juntos mirando la tarde: «Entonces, sin embargo, me fue la vida más querida que lo que nunca me lo ha sido toda mi sabiduría»¹⁷.

Una escena de una finura y de una relatividad infinitas. ¿Qué significa el hecho de que Zaratuſtra quiera quitarse de repente la vida? ¿Qué quiere decir

¹⁵ *Así habló Zaratuſtra* III, «La segunda canción del baile», p. 311.

¹⁶ *Así habló Zaratuſtra* III, p. 312.

¹⁷ *Así habló Zaratuſtra* III, 312.

que él lo quiera? ¿Está desesperado del sentido de la vida, cuando la campana de media noche viene a indicarle que el tiempo pasa? ¿No está todavía él lo bastante maduro? Él se sigue preguntando como después de aquella primera «Canción del baile»: «¿No es tontería vivir todavía?»¹⁸ ¿Qué ha sido entonces de la sabiduría que acaba de cuchichear en el oído de la vida? ¿Es porque él sabe lo que nadie sabe sin saber que —él lo sabe? ¿Es porque no puede impedir que dude de que el dolor dice «pasa y perece» y que no puede impedir, incluso en presencia de la totalidad de la vida, pensar en el ‘pasado’? Esto no significa de hecho que quiera quitarse la vida, sino más bien que él vive demasiado con la conciencia de que debe quitársela. La muerte de Zaratustra, su fin, es inminente y esto es suficiente para constituir una infidelidad a los ojos de la vida, que sólo se conoce a sí misma y que no conoce, por consiguiente, más que el eterno retorno de sí misma.

Se comprende, entonces, por qué la vida y Zaratustra lloran ambos en común, y por qué este último afirma que «entonces»¹⁹ la vida para él era más querida que toda su sabiduría —‘entonces’, es decir en el instante mismo de esta confianza y de este acuerdo último con la vida. Se comprende también, por qué el canto de medianoche termina con la duodécima campanada, a la que no sigue ninguna palabra más. Que «La canción del ‘sí’ y del ‘amén’» no quiera ser más que presente y alejarse de ese ‘entonces’. No conoce, en tanto que presente, ningún ‘entonces’. Es preciso por eso preguntarse, si este himno a la eternidad con el que se termina el libro, no permanece en la ambigüedad de tenerse que cantar a sí mismo su sabiduría del retorno. El canto se presenta como un «espíritu vaticinador»²⁰. Es por su estribillo por lo que el texto se titula «Los siete sellos» en referencia a los siete sellos que deben precintar la verdad de la sabiduría de Zaratustra, texto que cierra el conjunto, y se anuncia como un canto. Pero de hecho el canto es el de un profeta, el de una mujer en cinta, el canto de un ser que «desea ardientemente» el anillo de los anillos, el anillo del retorno. La inocencia del devenir, la inocencia del niño, el ‘yo soy’, el decir ‘sí’ y ‘amén’, es un mensaje que procede de otra parte.

Esta última sabiduría de Zaratustra, esta sabiduría a la que él mismo obedece, enseñando a todos a decir ‘sí’ incluso al retorno de las cosas más pequeñas, ¿es una verdad posible, constituye un canto de ronda a la que pueden unirse todos los «hombres superiores?»²¹

Es a esta cuestión a la que trata de responder la cuarta parte añadida más tarde. Quizás el «todavía una vez» que figura en «La canción del noctámbu-

¹⁸ *Así habló Zaratustra* II, «La canción del baile», p. 164.

¹⁹ *Así habló Zaratustra* II, «La segunda canción del baile», p. 312.

²⁰ *Así habló Zaratustra* III, «Los siete sellos», p. 314.

²¹ Alusión al «canto de ronda» que aparece en «La canción del noctámbulo», *Así habló Zaratustra* IV, p. 429.

lo», ¿quiere ſignificar, y ſignifica de hecho, «por toda la eternidad?»²² ¿Zaratuſtra no reconoce finalmente como una iluſión reunir a los “hombres ſuperiores” en eſta canto de ronda y aſí él ſe une a la bandada de palomas y al león?

Todo eſto puede también ſignificar que Nietzsche no ha concebido eſte fin de la tercera parte como el fin de *Así habló Zaratuſtra*. Ha diſpuesto numerosos planes con el fin de escribir una continuación y finalmente de todos ellos sólo ha llevado a cabo uno, la cuarta parte, que no quiso comunicarla a nadie ſalvo a un círculo muy cerrado de amigos. Por conſiguiente, eſta última parte constituye, en reſumidas cuentas, algo aſí como una auténtica interpretación del fin de la tercera parte con todas las ambigüedades inherentes al concepto de interpretación en Nietzsche (como en todo poeta). De hecho, eſte fin ſuena como un verdadero fin, como un crepúſculo ſin ambigüedades. Zaratuſtra ha expreſado finalmente ſu pensamiento más abisal del eterno retorno, eſte pensamiento ante el cual ha retrocedido ſiempre, y él lo ha ſellado ſiete veces en «La canción del ‘ſí’ y del ‘amén’». De hecho, había también planes en los que ſe contemplaba la muerte de Zaratuſtra pero la idea de un ſuicidio, a veces preſente, no entra ya aquí en ſus planes. La cuarta parte redactada efectivamente por Nietzsche reſuena, al contrario, como la victoria ſobre un último vagabundo –el vagabundo que introduce la piedad de los ‘hombres ſuperiores’– y como una ſalida hacia ſus ‘hijos’ del maestro de la ‘ſabiduría’ que eſtá ſeguro de ſu victoria.

A las recientes investigaciones nietzscheanas les gusta mucho ver en el ultimo periodo, el que comienza con *Más allá del bien y del mal*, un abandono del eſtilo pedagógico y ſemipoético de *Zaratuſtra*, e incluso una confeſión de fracaso. Eſto eſ legítimo en la medida en que el gran plan de una expoſición ſistemática de ſu doctrina bajo el título *La voluntad de poder* domina enteramente los cuadernos de notas de Nietzsche en el periodo que ſigue al *Zaratuſtra*.

Además, hoy ſe eſtá de acuerdo en reconocer que los dos tomos del *Nachlass* de *La voluntad de poder*, que han ſido compueſtos y editados bajo la égida de los *Nietzsche-Archiv*, contribuyen a dar la falſa impreſión de que eſta obra filoſófica mayor eſtá terminada hasta en ſus mínimos detalles. La nueva edición crítica de Colli y Montinari pone de relieve que eſto no eſ aſí. Los dos tomos de *La voluntad de poder* del *Nachlass*, eſtablecidos por los *Nietzsche-Archiv*, ſon en realidad una compilación que contiene incluso ciertos elementos anteriores a eſte proyecto. Que todo eſto haya ſido diſpuesto de una manera impropia y completamente convencional, lo ſabemos deſpués de largo tiempo. La idea de colocar bajo la rúbrica «Teoría del conocimiento» la fraſe a menudo citada: «No el triunfo de la ciencia, ſino el triunfo del método ſobre la ciencia», eſ, por ejemplo, típico del ſiglo XIX. Verdaderamente, Nietzsche no

²² *Así habló Zaratuſtra* IV, «La canción del noctámbulo», p. 421.

ha fijado ni el título ni el contenido exacto de los cuatro libros previstos para exponer su doctrina. *La transvaloración de todos los valores* es otro título que concurre con el de *La voluntad de poder*. Sobre todo, es difícil de decir hasta qué punto las últimas publicaciones de Nietzsche, en particular *El Anticristo* y *El crepúsculo de los ídolos* deben ser consideradas como una realización parcial de esta obra, y si éstas forman parte de ‘extractos’ que él había previsto publicar. Parece como si J. G. Naumann, su nuevo editor²³, hubiese contribuido en buena parte a hacer que Nietzsche produjese en sus últimos años una serie de escritos que suenan como los redobles de tambor de un anuncio hecho en la plaza pública –y que se hubiesen perdido en el vacío con su hundimiento espiritual.

Las dificultades con las que se han encontrado los intérpretes a la hora de articular la ‘voluntad de poder’ y ‘el eterno retorno’ han sido en parte esclarecidas por la interpretación profunda y penetrante de Heidegger. Pero en la medida en que Heidegger ha asignado a Nietzsche el último lugar en la historia de la metafísica occidental y ha defendido esta historia como la del olvido total del ser, no ha visto en el pensamiento de Nietzsche más que una manera de enredar trágicamente en la ‘roderas’ de la metafísica y así se prohíbe la mala tendencia de desacreditar a su vez la fase de *Zaratustra*. De hecho, él la ha transformado en su contraria: en la figura marcadamente trágica de Zaratustra, que lucha audazmente por su verdad, encuentra la autocontradicción su expresión adecuada, en la que se enreda el círculo mágico de la moderna reflexividad de la conciencia. Nietzsche no se lo ha ocultado: su grande y ‘nueva’ inspiración, la doctrina del eterno retorno de lo mismo, se enreda ella misma en esta autocontradicción toda la tercera parte de *Zaratustra* lo pone de manifiesto. En ese susurro nocturno con el enano, sobre el camino que lleva a la puerta llamada ‘instante’, Zaratustra se pregunta si este instante arrastra tras sí *todas* las cosas venideras. ¿Por tanto — incluso a sí mismo?>²⁴ Incluso los animales dicen lo que Zaratustra debería saber: «Yo vuelvo eternamente a este mismo camino idéntico...». Las notas de trabajo febrilmente acumuladas con vistas a la gran obra maestra teórica, *La voluntad de poder* o *La transvaloración de todos los valores*, estas notas contienen un inmenso material que trata no solamente del concepto de sujeto, sino también del de conocimiento y verdad como creaciones del principio de un ser verdadero del ser y del devenir, de la ‘voluntad de poder’. Esta reinterpretación implica la autodisolución de la empresa propiamente teórica de Nietzsche.

Antes de hundirse en la oscuridad de la noche, Nietzsche había incluso previsto emprender estudios científicos en Leipzig con vistas a elaborar su doctrina del ‘eterno retorno de lo mismo’, y esto sin ser consciente del carác-

²³ Nietzsche tuvo dos editores, Fritsch (después de *El nacimiento de la tragedia*) y a continuación Naumann (a partir de *Más allá del bien y del mal*).

²⁴ *Así habló Zaratustra* III, «De la visión y del enigma», p. 226.

ter paradójico de esta autocontradicción. Por tanto, en un cierto sentido él lo ha tenido en cuenta: ¿No puso él mismo la ‘ciencia’ al servicio de la vida? Tomó en un cierto sentido completamente en serio la física, la cual tendría que proporcionarle la prueba de su doctrina. Pero es significativo que «amaestramiento y disciplina» figuren junto al título de «El eterno retorno» en los planes de su obra teórica. –Esto es muy parecido a como cuando en el libro de Zaratuſtra se interrumpe la lucha audaz por su teoría mediante el capítulo «De las viejas y nuevas tablas» que hace saltar todos los límites. El moralista mantiene su superioridad.

No hay ya salida más allá del último sello que Zaratuſtra coloca sobre su ‘doctrina’: «Canta, no hables más».

Esto no es desmentido ni echado por tierra por la cuarta parte añadida por Nietzsche. Sin entrar en detalles de la intención artística propia de esta parte, el orden de los acontecimientos que allí describe la acción dramática es perfectamente claro. Zaratuſtra aprende aquí en sus experiencias con los ‘hombres superiores’ que él no puede dejarse apartar por ellos de su objetivo. Esta faena de pesca sobre las altas montañas, esta invitación de los hombres superiores en su caverna le permite reunir a aquellos que sufren mucho: al profeta para el que nada vale la pena, a los reyes que buscan al hombre superior, a los escrupulosos del espíritu, al mago –del que Zaratuſtra reconocía la capacidad de mentir y que reconocía él mismo su propia capacidad de mentir–, al viejo papa, al hombre más feo, al mendigo voluntario, al espíritu libre y al viajero que sigue a Zaratuſtra como una sombra –todos ellos ven en Zaratuſtra la gran esperanza. Ellos viven de la esperanza, precisamente porque sufren. Pero esto significa que no son capaces de la sabiduría de Zaratuſtra: decir ‘sí’ a todo.

Esto se convierte en la experiencia misma de Zaratuſtra. No es tan fácil hacerse libre, aceptar el sufrimiento, el mal, el dolor, y las limitaciones sin esta suspensión de la propia voluntad. Pero tal es precisamente el mensaje de Zaratuſtra: aprender a aceptar. *Amor fati*. Zaratuſtra termina por comprender que él debe superar la piedad que le inspiran aquellos que sufren pero buscan sin embargo aquello que hay de más alto. Ellos no le pueden seguir. La ronda del decir-sí fracasa. Para él es como un signo, que sean los animales, no solamente las palomas sino también el león, quienes vengan a acurrucarse junto a él y le den así confianza en sí mismo, en su meta y en su obra. Se debe hacer también hincapié en que la esperanza con la que Zaratuſtra avanza hacia su gran mediodía, vale para sus ‘hijos’: «mis hijos están cerca». No habla aquí de ‘hombres justos’ o incluso de ‘hombres superiores’, sino más bien de sus niños. De este modo se juran la inocencia del niño, su «yo soy». Hay algo que uno no debe querer y no puede querer. ¿Es el fin de la tragedia? ¿O no es más bien solo esto: *sic incipit tragoedia*?

El drama de Zaratuſtra es su liberación al decir sí. Pero su drama no es tanto el sufrimiento del que sabe y dice sí a todo, como el del que quiere

enseñar su sabiduría y no encuentra hombres dignos de esta sabiduría. Entre saber y comunicar no hay una ruptura semejante. El Zaratustra de la cuarta parte, que sufre a causa de los 'hombres superiores' y se compadece de ellos, es siempre el mismo. Él sabe y, por tanto, no es lo que él sabe. La tentativa teórica de Nietzsche para transponer a partir de un principio general, a saber, la voluntad de poder que culmina en el eterno retorno de lo mismo, el mensaje de Zaratustra a fin de justificarlo conceptualmente, no ha sido llevado a término. ¿Podía serlo, por otra parte? A fin de cuentas la herencia de la metafísica se conserva en una crítica radical de Nietzsche a la conciencia y a la autoconciencia que parte de la vida y se conserva también en el proyecto de una doctrina universal de la voluntad de poder, y esta herencia, que ha conducido a su fracaso, culmina, como Heidegger lo ha visto bien, en la apropiación de todo ente y en la dominación de la técnica. Por el contrario el drama de Zaratustra produce otra doctrina. El maestro y el educador, ese destructor de todos los valores que quiere ser Zaratustra, debe finalmente ordenar a su alma: «Canta, no hables más».

¿Con qué finalidad? Ciertamente para que jamás llegue a su fin ningún discurso pedagógico, que vea la voluntad de poder trabajando en todo y que despoje una tras otra las máscaras de todas las verdades –para que en todas las aspiraciones y en todas las exigencias haya sufrimiento, el «yo quiero» tanto como el «tú debes».

Incluso los espíritus libres, los hombres superiores, son los que buscan y sufren, los que no pueden destruir el espíritu de la pesadez. Es la ligereza de la niñez, su facilidad de olvidar, su insensibilidad a la duración, su capacidad a agotarse en el instante, sus juegos que superan a todas ellas. Esto es como una canción. Una canción es existencia –no es una simple idea, sino que está abiertamente por encima de la idea, por encima de toda 'desvelación', algo que está detrás de ella, que se consume completamente en sí misma. No hay ahí ninguna voluntad de retener el pasado, ningún «espíritu de venganza».

Es inolvidable la escena en la que Zaratustra, entonces, prefiere la vida a toda su sabiduría. Es la tristeza de un fresco atardecer, pero ante todo la emoción de la cercana despedida en la que: «Ellos lloraron juntos»²⁵, sin lamentos, sencillamente.

traducción de Luis Enrique De Santiago Guervós

²⁵ *Así habló Zaratustra III*, «La segunda canción del baile», p. 312.