



Adriana Yáñez

El nihilismo y la muerte de Dios



CRIM

EL NIHILISMO Y LA MUERTE DE DIOS

Adriana Yáñez

EL NIHILISMO Y LA MUERTE DE DIOS

**Universidad Nacional Autónoma de México
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Cuernavaca, Morelos, 1996**

B828.3

Yáñez Vilalta, Adriana

Y35

El nihilismo y la muerte de Dios./Adriana Yáñez Vilalta. -- Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. 1996.

121 p.

ISBN: 968-36-5022-8

1. Nihilismo 2. Posmodernidad. 3. Romanticismo alemán. 4. Romanticismo francés I. Nietzsche, Friedrich Wilhem. 1844-1900. II. Heidegger, Martin, 1889-1976.

Catalogación en publicación: Lic. Martha A. Frías, Biblioteca del CRIM.

Portada: "Líneas Negras I" de Wassily Kandinsky

1a. edición: 1996

**© Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM,
Av. Universidad s/n, Circuito 2, Col. Chamilpa,
Cuernavaca, Morelos**

ISBN: 968-36-5022-8

Impreso y hecho en México

Para Ricardo y Adrián

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	13
I. LA PALABRA DEL "EVANGELIO".....	17
II. EL "SUEÑO" DE JEAN-PAUL	25
III. LA SOLEDAD DEL HOMBRE MODERNO.....	43
IV. MÁS ALLÁ DEL SILENCIO.....	79
V. UN NUEVO HORIZONTE	101
OBRAS CONSULTADAS.....	119

*Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nous coeurs que tu connais sont remplis de rayons!*

*Verse nous ton poison pour qu'il nous reconforte!
Nous voulons, tant le feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du "nouveau"!*

Baudelaire, Le voyage

**“¡Oh Muerte!, viejo capitán, ¡el momento llegó! ¡levemos anclas!
Este país nos aburre, ¡oh Muerte! ¡Zarpemos!
¡Si el cielo y el mar son negros como tinta,
Nuestros corazones, que conoces, están llenos de luz!**

**¡Viértenos tu veneno para que nos reconforte!
¡Queremos, tanto el fuego nos quema el cerebro,
Hundirnos en el fondo del abismo, Infierno o Cielo, ¿qué importa?
En el fondo de lo Desconocido para encontrar lo ‘nuevo’!”**

Baudelaire, El viaje

Introducción

El nihilismo y la muerte de Dios no es un ensayo aislado, forma parte de un contexto. Las ideas que aquí se presentan corresponden a una interpretación del movimiento romántico, desarrollada en mi libro *Los románticos: nuestros contemporáneos*, dentro de la perspectiva de mi proyecto general de investigación *Romanticismo y surrealismo en el pensamiento mexicano contemporáneo*.

La Muerte de Dios es uno de los grandes temas del romanticismo alemán, que será retomado más tarde por el romanticismo francés. Trataremos de mostrar la importancia y actualidad de esta problemática, y cómo, a partir de ella, podemos llegar a entender la crisis del pensar en nuestro tiempo.

Respetando las distintas concepciones, los lenguajes y los niveles, el problema se plantea desde tres diferentes puntos de vista: la religión, la poesía y la filosofía.

En primer lugar, hacemos una muy breve referencia a la religión. Sólo para recordar la palabra del *Evangelio* y poderla confrontar o contraponer, posteriormente, con la palabra poética.

En segundo lugar, presentamos el análisis del famoso sueño de Jean-Paul Richter. Texto que fue dado a conocer en Francia, a través del libro de Mme de Staël: *De l'Allemagne*, "Alemania". Su importancia es innegable, ya que fue Jean-Paul el primero de los románticos que se atrevió a imaginar un mundo vacío, un universo a la deriva, en el que el propio Cristo es quien anuncia la Muerte de Dios. La fuerza de las imágenes, su carácter apocalíptico y su tono profético, hacen de este gran sueño cósmico un verdadero "clásico" de la literatura romántica.

En tercer lugar, profundizamos en un aspecto de la obra de Gérard de Nerval: el desamparo y la soledad del hombre en un mundo sin Dios. La Muerte de Dios deja de ser un sueño, una terrible pesadilla. Se convierte aquí en la única realidad. No es una ficción, ni un recurso literario.

En la figura de Cristo, Nerval presenta la condición misma del Hombre, del Poeta, del ser humano. En un momento de desesperación extrema, alza la mirada al cielo para tratar de entender la sin razón de su dolor, de su sacrificio. Después, con la lucidez digna de quien sabe dirigir su propio naufragio, se arrodilla ante el altar de un Dios ausente, de un Dios que calla, de un Dios que no existe. ~

El Hombre se inclina ante la Nada. Todos estamos solos. Caminamos sin rumbo. Desesperadamente, buscamos ayuda, un apoyo, un sostén: queremos salvarnos. No hay fundamento. No hay posibilidad de diálogo, ni de comunicación. La vida no tiene sentido. La muerte es falsa promesa, mera contradicción. Nadie puede consolarnos, nadie estará junto a nosotros en el momento decisivo, nadie vendrá a cerrar nuestras heridas. El desierto crece. El abismo se abre. Hay que enfrentarlo, atreverse y descender a él.

El cuarto capítulo se ocupa de un contemporáneo de Nerval: Alfred de Vigny. Como poeta, nos ofrece una respuesta novedosa. De acuerdo con su propia concepción del mundo, desde una posición estoica y rígida, Vigny sostiene: frente a un Dios mudo, ciego y sordo al dolor humano, el hombre justo opondrá el desprecio; frente al silencio de Dios, el desdén.

Finalmente, planteamos el problema desde un punto de vista filosófico, a partir del pensamiento de Federico Nietzsche. Si bien la Muerte de Dios fue para el romanticismo un tema de meditación poética, debemos entenderlo también como una reflexión filosófica. Sólo el análisis filosófico profundiza en las consecuencias últimas de lo que implica asumir la negación del mundo y su falta de fundamento.

El nihilismo, la inversión de los valores, la Voluntad de Poder, la crítica radical del racionalismo, del cristianismo, de toda la metafísica anterior y la posibilidad de superar la crisis del pensamiento occidental, son algunos de los grandes temas en los que debemos reflexionar si queremos volver a pensar la significación última del romanticismo y la situación actual de la filosofía.

No hay que olvidar, sin embargo, que Nietzsche critica también al romanticismo, en la medida en que el pensamiento romántico sigue estando, aunque sea en parte, inmerso en la tradición del pensamiento occidental. Es decir, que pertenece a la tradición metafísica anterior. Pero el romanticismo se acerca al nihilismo en la medida en que es un movimiento de negación radical, un movimiento de ruptura sin precedentes en la historia de las ideas y del espíritu.

Lo importante, lo esencial, lo decisivo, es la negación, el rechazo total, no sólo del orden ético, jurídico y político, sino de los más altos valores de la historia de Occidente, que alcanzan su máxima expresión en la idea de Dios, de la Ciencia y del Saber Absoluto.

Hoy, desde nuestra propia perspectiva de fin de siglo, vemos repetirse este movimiento de negación de escuelas filosóficas, artísticas y literarias. ¿Cuál fue si no el significado más profundo de movimientos como el dadaísmo, el surrealismo o el existencialismo?

En este sentido los románticos, y con ellos Nietzsche, al romper con todas las ideas establecidas por la tradición anterior, anuncian nuevos caminos, abren nuevos horizontes de reflexión. Son las respuestas a las grandes preguntas de un fin de siglo pasado, sorprendentemente parecido al nuestro.

A. Y.

Nota: Todas las traducciones de los textos del alemán y del francés son de la autora.

*“Yo soy el Alfa y la Omega.
Aquél que es, que era y que
va a venir, el Todopoderoso”*

Apocalipsis, I,8

I. LA PALABRA DEL “EVANGELIO”

No sólo los poetas románticos, precursores en múltiples sentidos del pensamiento contemporáneo, nos hablan de la Muerte de Dios. El dolor, la soledad y la agonía de Cristo, han sido un tema tradicional de la teología cristiana. Lutero, Meister Eckardt y Angelus Silesius, por dar algunos ejemplos, lo comentan y desarrollan desde el punto de vista de la religión y de la mística.

Transcribo a continuación los episodios de los *Evangelios* que relatan el desamparo del hijo de Dios, un momento de duda, de desesperación extrema, cuando se retira de orar en el Monte de los Olivos. Es sumamente significativo comparar el texto bíblico con la meditación poética que a partir de él desarrolla el romanticismo. Pienso, no sólo en el primer romanticismo alemán: Jean-Paul Richter, Novalis, Hölderlin, sino también en el romanticismo francés posterior: Víctor Hugo, Gérard de Nerval y Alfred de Vigny. Todos ellos siguen al pie de la letra los *Evangelios* en cuanto al relato de los acontecimientos. Sin embargo, al confrontar la palabra de Dios con las diferentes versiones poéticas, se subraya más aún la enorme distancia que los separa en cuanto a la interpretación última y de fondo.

¿En qué consiste esta distancia? En los *Evangelios*, incluso en los momentos más extremos donde se plantea el desamparo, la soledad y la desesperación está siempre presente la creencia y la fidelidad a la relación con Dios. En cambio en

el romanticismo, a pesar de que nos seguimos moviendo dentro de la religión cristiana y en el manejo riguroso de los textos bíblicos, hay una concepción de Dios, de lo religioso y de la relación del hombre con la naturaleza y con la totalidad, radicalmente diferente.

El romanticismo es el anuncio claro de lo que será la crítica más definitiva, no sólo del cristianismo, sino de la historia entera de la metafísica y de la teología occidentales. Cada uno de los capítulos de este libro desarrolla con detalle estas diferencias.

Es excepcionalmente interesante ver cómo siguiendo fielmente la palabra religiosa, se llega a conclusiones opuestas. Frente a la teología y a la religión cambia la posición del hombre, del poeta. Su relación con Dios y con la naturaleza es esencialmente distinta.

En el análisis de cada uno de los casos se ha tratado de mostrar el camino que va, por decirlo así, desde los *Evangelios* hasta el nihilismo filosófico de Nietzsche, a través de los poetas románticos.

Evangelio según San Mateo, XXXVI, 46

Agonía de Jesús

Entonces va Jesús con ellos a una propiedad llamada Getsemaní, y dice a los discípulos: “sentaos aquí, mientras voy a orar”. Y tomando consigo a Pedro y a los dos hijos de Zebedeo, comenzó a sentir tristeza y angustia. Entonces les dice: “Mi alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y velad conmigo”. Y adelantándose un poco, cayó rostro en tierra, y suplicaba así: “Padre mío, si es posible, que pase de mí esta copa, pero que no sea como yo quiero, sino como quieras tú”. Viene entonces donde los discípulos y los encuentra dormidos; y dice a Pedro: “¿Conque no habéis podido velar una hora conmigo? Velad y orad, para que no caigáis en tentación; que el espíritu está pronto, pero la carne es débil”. Y alejándose de nuevo, por segunda vez oró así: “Padre mío, si esta copa no puede pasar sin que yo la beba, hágase tu voluntad”. Volvió otra vez y los encontró dormidos, pues sus ojos estaban cargados. Los dejó y se fue a orar por tercera vez, repitiendo las mismas palabras. Viene entonces donde los discípulos y les dice: “Ahora ya podéis dormir y descansar. Mirad, ha llegado la hora en que el Hijo del hombre va a ser entregado en manos de los pecadores. ¡Levantaos!, ¡vamos! Mirad que el que me va a entregar está cerca”.

Evangelio según San Marcos, XXXII, 42

Agonía de Jesús

Van a una propiedad, cuyo nombre es Getsemaní, y dice a sus discípulos: “Sentaos aquí, mientras yo hago oración”. Toma consigo a Pedro, Santiago y Juan, y comenzó a sentir pavor y angustia. Y les dice: “Mi alma está triste hasta el punto de morir; quedaos aquí y velad”. Y adelantándose un poco, caía en tierra y suplicaba que a ser posible pasara de él aquella hora. Y decía: “¡Abba, Padre”; todo es posible para ti; aparta de mi esta copa; pero que no sea lo que yo quiero, sino lo que quieras tú”. Viene entonces y los encuentra dormidos, y dice a Pedro: “Simón, ¿duermes?, ¿ni una hora has podido velar? Velad y orad, para que no caigáis en tentación; que el espíritu está pronto, pero la carne es débil”. Y alejándose de nuevo, oró diciendo las mismas palabras. Volvió otra vez y los encontró dormidos, pues sus ojos estaban cargados; ellos no sabían qué contestarle. Viene por tercera vez y les dice: “Ahora ya podéis dormir y descansar. Basta ya. Llegó la hora. Mirad que el Hijo del hombre va a ser entregado en manos de pecadores. ¡Levantaos! ¡vamos! Mirad, el que me va a entregar está cerca”.

Evangelio según San Lucas, XXXIV, 46

Agonía de Jesús

Salió y, como de costumbre, fue al Monte de los Olivos, y los discípulos le siguieron. Llegado al lugar les dijo: Pedid que no caigáis en tentación”. Y se apartó de ellos como un tiro de piedra, y puesto de rodillas oraba diciendo: “Padre, si quieres, aparta de mi esta copa; pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya”. Entonces, se le apareció un ángel venido del cielo que le confortaba. Y sumido en agonía, insistía más en su oración. Su sudor se hizo como gotas espesas de sangre que caía en tierra. Levantándose de la oración, vino donde los discípulos y los encontró dormidos por la tristeza; y les dijo: “¡Cómo es que estáis dormidos? Levantaos y orad para que no caigáis en tentación”.

Evangelio según San Juan, XX, 36

Jesús anuncia su glorificación por la muerte

Había algunos griegos de los que subían a adorar en la fiesta. Estos se dirigieron a Felipe, el de Betsaida de Galilea, y le rogaron: “Señor, queremos ver a Jesús”. Felipe fue a decírselo a Andrés; Andrés y Felipe fueron a decírselo a Jesús. Jesús les respondió:

“Ha llegado la hora de que sea glorificado el Hijo del hombre. En verdad, en verdad os digo: si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda él sólo; pero si muere, da mucho fruto. El que ama su vida, la pierde; y el que odia su vida en este mundo, la guardará para una vida eterna. Si alguno me sirve, que me siga, y donde yo esté, allí estará también mi servidor. Si alguno me sirve, el Padre le honrará. Ahora mi alma está turbada. Y ¿qué voy a decir? ¡Padre, librame de esta hora! Pero ¿si he llegado a esta hora para esto! Padre, glorifica tu Nombre”.

Vino entonces una voz del cielo: “Le he glorificado y de nuevo le glorificaré”.

La gente que estaba allí y lo oyó decía que había sido un trueno. Otros decían: “Le ha hablado un ángel”. Jesús respondió: “No ha venido esta voz por mí, sino por vosotros. Ahora es el juicio de este mundo; ahora el Príncipe de este mundo será echado fuera. Y yo cuando sea levantado de la tierra, atraeré a todos hacia mí”.

Decía esto para significar de qué muerte iba a morir. La gente le respondió: “Nosotros sabemos por la Ley que el Cristo permanece para siempre. ¿Cómo dices tú que es preciso que el Hijo del hombre sea levantado? ¿Quién es ese Hijo del hombre?” Jesús les dijo:

“Todavía, por un poco de tiempo, está la luz entre vosotros. Caminad mientras tenéis la luz, para que no os sorprendan las tinieblas; el que camina en tinieblas, no sabe a dónde va. Mientras tenéis la luz, creed en la luz, para que seáis hijos de luz”.

Dicho esto, se marchó Jesús y se ocultó de ellos.



To die, to sleep, perchance to dream...

*Shakespeare*¹

II. EL “SUEÑO” DE JEAN-PAUL

El primero de los poetas románticos que imagina la muerte de Dios es Jean-Paul Richter. El famoso “sueño” de Jean-Paul puede considerarse como un verdadero “clásico” dentro del pensamiento romántico. Tanto su contenido como muchas de sus imágenes serán retomadas por el romanticismo francés posterior: Alfred de Vigny, Víctor Hugo y sobre todo Gérard de Nerval.

Quien lo dio a conocer en Francia fue Mme. de Staël en su libro *De l'Allemagne*, “Alemania” (1814).² Presenta a Jean-Paul como un poeta iluminado y transcribe una parte del texto. Posteriormente, será Gérard de Nerval el que profundice en el universo de los sueños de Jean-Paul. A él le debemos las mejores traducciones de muchos de estos fragmentos de prosa-poética, llamados “sueños”. Entre los más sorprendentes encontramos también *L'eclipse de lune*, “El eclipse de luna”.³ Años más tarde, Albert Béguin, profundo conocedor y estudioso del romanticismo alemán, hace su propia traducción y los reúne bajo el título de *Choix de rêves*, “Sueños escogidos”. En otro de sus libros, *L'âme romantique et le rêve*, “El alma romántica y el sueño”, Béguin define a Jean-Paul como:

le maître incontesté du rêve, le poète des grands songes cosmiques, le peintre de paysages fabuleux où l'univers se fait musique et couleur, où le moi se perd voluptueusement dans des espaces infinis,

—mais aussi l'évocateur des apparitions terrifiantes, des têtes sans regards, des champs de carnage et des hommes sans mains.

“El maestro indiscutible del sueño, el poeta de los grandes sueños cósmicos, el pintor de paisajes fabulosos donde el universo se hace música y color, donde el yo se pierde voluptuosamente en los espacios infinitos, —pero también el evocador de apariciones aterradoras, de las cabezas sin miradas, de los campos de matanza y de los hombres sin manos”.⁴

El conocido “sueño” de Jean-Paul es en realidad un fragmento de la novela *Siebenkäs*.⁵ El episodio lleva por título: *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, “Discurso de Cristo muerto desde lo alto del Edificio del Mundo, no hay Dios”. Dentro del relato uno de los personajes describe el acontecimiento: sueña un mundo sin Dios. Cristo es quien da la noticia. Anuncia a los muertos reunidos en una iglesia de cementerio: “No hay Dios”.

Este primer gran sueño cósmico, religioso y anti-religioso, el sueño de Cristo muerto, es el resultado de versiones muy diferentes. El primer borrador es del 3 de agosto de 1789. En él encontramos las imágenes del sueño original. Jean-Paul lo incorpora más tarde a su *Diario* bajo el título de: “Imagen del ateísmo. No hay Dios”. A partir de esta primera versión las variantes serán múltiples.

Es una época difícil en la vida del poeta. Época de crisis: angustias existenciales y dudas religiosas. El pensamiento de la muerte lo obsesiona. El suicidio de su hermano menor es reciente. Cuentan que se tiró al río Saale, voluntariamente, convencido de que con su acto libraba a su madre de una boca más que alimentar.⁶

Sus dos amigos más cercanos, Herrmann y Oerthel, amigos de adolescencia y de juventud, han muerto también. Algunos años antes, Jean-Paul había llegado a un acuerdo macabro con Herrmann. Decidieron que el primero de los dos que muriese se aparecería al otro para darle cuentas de lo que hay en el más allá. ¿Hasta qué punto Herrmann cumplió con las condiciones del pacto? Jean-Paul relata el episodio en uno de sus cuentos: *Die Geistererscheinung*, “La aparición de los espíritus”.

Pero independientemente de que la anécdota sea real o inventada, Jean-Paul anota en su *Diario* la noche del 15 de noviembre de 1780 como “la más importante de su vida”, la noche en que recibió “la revelación de la muerte”: “La noche más importante de mi vida: pues en ella sentí la revelación de la muerte, pensé que me daba lo mismo morir mañana o al cabo de treinta años; que todos mis proyectos, todo desaparecería con la muerte, y que debía amar a los pobres humanos, tan rápidamente abismados, con su jirón de existencia”. Y al día siguiente: “Me recuperé pensando que la muerte es el presente de una nueva vida y que el increíble aniquilamiento es sólo un sueño”.⁷

¿Qué fue exactamente lo que vivió Jean-Paul aquella noche? Con la macabra solemnidad de una auténtica visión, dice: “Aquella noche me abrí paso hasta mi lecho de muerte, a través de treinta años; me vi con la mano caída como los cadáveres, el rostro descompuesto de los enfermos, los ojos vidriosos y escuché los delirantes discursos que había de hacer durante el combate de la última noche...”⁸

Algunos meses antes de esta revelación, en julio de 1790, Jean-Paul había escrito otra versión del “sueño”, que llevaba por título: “Lamentación de Shakespeare muerto anunciando a los auditores muertos en la iglesia que Dios no existe”. A diferencia de lo que será el “sueño” de *Siebenkäs*, no es Cristo sino Shakespeare el que da la “noticia”. Shakespeare

era para Jean-Paul, como más tarde lo será para los románticos, el poeta por excelencia. Como lo fue, por ejemplo, Virgilio para Dante y la Edad Media.

El lirismo de Jean-Paul habrá de continuar en esa dirección. Ante la contemplación de la nada, ante la idea de la muerte, su poesía encuentra una forma original de expresión: el sueño. El sueño entendido como la estructura misma del poema. En todo el universo de los sueños de Jean-Paul, en sus personajes, en sus geografías y en sus paisajes interiores, se manifiesta el dictado de un automatismo poético. En este punto, descubrimos la profunda actualidad de su obra, por eso pensamos que en muchos aspectos podemos considerarlo como un precursor del surrealismo. Y esto es lo que vio claramente Albert Béguin cuando, al hacer una traducción de algunas páginas de un texto de Jean-Paul, comenta:

Je devais traduire tous les mots à l'exception du verbe "être". Je traduis donc quelques pages de ce livre. Une fois traduites, ces pages, j'ai pu enfin les lire, et j'ai été bouleversé par ce que je lisais là: c'était un texte surréaliste, c'était également un texte qui avait certains caractères du style de Jean Giraudoux. Je ne savais rien de l'auteur Jean-Paul. J'avais traduit mot à mot. Et soudain je me trouvais reporté dans une expérience poétique que vivait ma génération, expérience à laquelle j'avais quelque peu participé.

“Debía traducir todas las palabras con excepción del verbo “ser”. Traduje pues algunas páginas de ese libro. Una vez traducidas, esas páginas, pude por fin leerlas, y me sentí transtornado por lo que en ellas leía: era un texto surrealista, era también un texto que tenía algunas características del estilo de Jean Giraudoux. No sabía nada acerca del autor

Jean-Paul. Había traducido palabra por palabra. Y de pronto me volvía a encontrar en una experiencia poética que vivía mi generación, experiencia en la cual yo mismo había participado”.⁹

La versión definitiva del “sueño” es de 1796. En ella se acentúa el carácter profundamente cristiano y blasfemo de este texto que tantas y tan variadas consecuencias tendrá para el pensamiento romántico posterior. Estamos frente al Jean-Paul visionario y apocalíptico: Cristo, hijo de Dios, afirma: “No hay Dios”. Religiosidad contradictoria. Certeza de una religión vacía. Misa y teatro. Representación de un momento irrepetible, de un hecho impensable. Y efectivamente la estructura del “sueño” tiene mucho de una representación escénica:

Es de noche en el cementerio. Todas las tumbas están abiertas. Sólo los niños reposan todavía en el fondo de sus ataúdes. Una multitud de sombras, que ningún cuerpo proyecta, se reúne en los alrededores de la iglesia. En el cuadrante de la Eternidad, un dedo negro da vueltas con lentitud, mientras los muertos intentan en vano leer el tiempo. No hay tiempo, no hay espacio. O más bien dicho, estamos en otro tiempo y en otro espacio. El tiempo circular del mito, el tiempo sin memoria del sueño. Estamos en el último rincón del universo: una iglesia de cementerio que simboliza lo que queda de nuestro pobre mundo. Es, por así decirlo, el advenimiento del Juicio Final, un Juicio Final sin Dios.

El ritmo que mueve el “sueño” es pendular y se anuncia desde las primeras líneas: del abismo de arriba, al abismo de abajo; de la “caída de las avalanchas” por encima del narrador, a “los primeros pasos de un terremoto inconmesurable” por debajo de él. Cristo recorre los mundos, sube a los soles y

vuela con las vías lácteas; después baja, lejos y profundo, al mundo del abismo y de las sombras. El doble movimiento tiene siempre una misma respuesta: "No hay Dios".

Es el universo del sin sentido y de la soledad. El ojo de Dios es una órbita vacía y sin fondo. Un ojo sin párpado, ni siquiera un recuerdo: una ausencia, un silencio.

Y cuando Cristo, el hombre, el poeta, grita: "Padre, ¿dónde estás?". Sólo responde "la eterna tempestad que nadie gobierna". Y cuando los niños muertos le preguntan: "¡Jesús!, ¿no tenemos Padre?". Él contesta: "Todos somos huérfanos, yo y ustedes, no tenemos Padre". El hombre está solo frente a la nada y frente a la muerte. Ante la ausencia del Padre Eterno se abre la posibilidad del suicidio: "¡Ah!, si cada yo es su propio Padre y Creador, ¿por qué no puede ser también su propio Ángel Exterminador..?". La única promesa es la del sufrimiento eterno. La única certeza es la del dolor. Después de la muerte nadie cierra las heridas.

Todos estamos solos, en el centro de un universo a la deriva, donde el azar todo lo gobierna y de nada responde. La Eternidad se devora a sí misma. Lo infinito reposa sobre el caos. No hay orden celeste, ninguna ley rige al cosmos. Contradicción y abismo son la única realidad. La gigantesca serpiente de la Eternidad se enrosca alrededor del universo. Tritura los soles y los mundos. Todo es tiniebla, angustia y miedo. Un interminable martilleo de campanas anuncia la última hora del tiempo...

Entonces, el narrador despierta. El hombre despierta de la terrible pesadilla: haber imaginado un mundo sin Dios. El poeta recupera la fe. Recupera el tiempo y recupera el espacio. Ante él vive un mundo feliz en el que de nuevo es posible adorar al Creador. El universo vuelve al orden. Los sonidos discordantes se convierten en un concierto armonioso. Maravillosos colores invaden la naturaleza, es la hora del crepúsculo. Todo es vida. La luz, los trigales, los pájaros,

las más pequeñas y modestas criaturas dan testimonio de la existencia del Padre Eterno. Las campanas que habían de anunciar la última hora del tiempo son en realidad sonidos de paz, la voz del Angelus que invita a la plegaria.

Transcribimos a continuación la versión completa y definitiva del “sueño” de Jean-Paul Richter.

Rede des toten Christus von Weltgebäude herab, dass kein Gott sei

Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf dem Gottesacker. Die abrollenden Räder der Turmuhr, die eilf Uhr schlug, hatten mich erweckt. Ich suchte im ausgeleerten Nachthimmel die Sonne, weil ich glaubte, eine Sonnenfinsternis verhülle sie mit dem Mond. Alle Gräber waren aufgetan, und die eisernen Türen des Gebeinhauses gingen unter unsichtbaren Händen auf und zu. An den Mauern flogen Schatten, die niemand warf, und andere Schatten gingen aufrecht in der blossen Luft. In den offenen Särgen schlief nichts mehr als die Kinder. Am Himmel hing in grossen Falten bloss ein grauer schwüler Nebel, den ein Riesenschatte wie ein Netz immer näher, enger und heisser herein zog. Ueber mir hört'ich den fernen Fall der Lauwinen, unter mir den ersten Tritt eines unermesslichen Erdbedens. Die Kirche schwankte, auf und nieder von zwei unaufhörlichen Misstönen, die in ihr miteinander kämpften und vergeblich zu einem Wohllaut zusammenfliessen wollten. Zuweilen hümpfte und vergeblich zu einem Wohllaut zusammenfliessen wollten. Zuweilen hüpfte an ihren Fenstern ein grauer Schimmer hinan, unter dem Schimmer lief das Blei und Eisen zerschmolzen nieder. Das Netz des Nebels und die schwankende Erde rückten mich in den Tempel, vor dessen Tore in zwei Gift-Hecken zwei Basiliken funkelnd brüteten. Ich ging durch unbekannte Schatten, denen alte Jahrhunderte aufgedrückt waren.

Discurso de Cristo muerto desde lo alto del Edificio del Mundo, no hay Dios

En una tarde de verano, recostado en una montaña frente al sol, me dormí. Soñé que despertaba en el cementerio. Las ruedas del reloj de la torre me habían despertado con el toque de las once. Busqué el sol en el cielo desierto de la noche. Creía que un eclipse lo escondía detrás de la luna. Todas las tumbas estaban abiertas y las puertas de fierro del osario se abrían y cerraban, movidas por invisibles manos. Sobre los muros volaban sombras que ningún cuerpo proyectaba y otras sombras se elevaban rectas en el aire. Sólo los niños dormían en los féretros abiertos. Todo el cielo estaba cubierto por los inmensos pliegues de una niebla gris y pesada, que una sombra gigantesca atraía hacia sí, como una red, siempre de manera próxima, más estrecha, más ardiente. Escuchaba, por encima de mí, la caída lejana de las avalanchas y, por debajo de mí, los primeros pasos de un terremoto inconmensurable. La iglesia oscilaba agitada por dos notas discordantes, continuas, que luchaban entre sí, buscando en vano fundirse en un acorde armonioso. A veces, un resplandor gris subía del interior de las ventanas, y bajo ese resplandor el hierro y el plomo fundidos, fluían. La red de niebla y la tierra oscilante me empujaron hacia el templo, ante la puerta del cual se escondían dos brillantes basiliscos detrás de dos arbustos venenosos. Pasé entre sombras desconocidas, marcadas por los siglos del pasado.

—Alle Schatten standen um den Altar, und allen zitterte und schlug statt des Herzens die Brust. Nur ein Toter, der erst in die Kirche begraben worden, lag noch auf seinen Kissen ohne eine zitternde Brust, auch auf seinem lächelnden Angesicht stand ein glücklicher Traum. Aber da ein Lebendiger hineintrat, erwachte er und lächelte nicht mehr, er schlug mühsam ziehend das schwere Augenlid auf, aber innen lag kein Auge, und in der schlagenden Brust war statt des Herzens eine Wunde. Er hob die Hände empor und faltete sie zu einem Gebete; aber die Arme verlängerten sich und löseten sich ab, und die Hände fielen gefaltet hinweg. Oben am Kirchengewölbe stand das Zifferblatt der *Ewigkeit*, auf dem keine Zahl erschien und das sein eigener Zeiger war; nur ein schwarzer Finger zeigte darauf, und die Toten wollten die *Zeit* darauf sehen.

Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder, und alle Toten riefen: "Christus! ist kein Gott?".

Er antwortete: "Es ist keiner".

Der ganze Schatten jedes Toten erbebt, nicht bloss die Brust allein, und einer um den andern wurde durch das Zittern zertrennt.

Christus fuhr fort: "Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstrassen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: "Vater, wo bist du?" aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen *Auge*, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen *Augenhöhle* an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und weiderkäuete sich. —Schreit fort, Misstöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!".

Todas las sombras estaban alrededor del altar y en todas ellas, en el lugar del corazón, el pecho latía y palpitaba. Sólo un muerto, que acababa de ser enterrado en la iglesia, reposaba todavía sobre sus cojines, su pecho latía, y su rostro sonriente mostraba un sueño feliz. Pero al entrar una persona viva, despertó y dejó de sonreír, abrió lentamente sus pesados párpados, pero adentro no había ojos y en su pecho palpitante había una herida en el lugar del corazón. Levantó las manos y las unió para rezar; pero sus brazos se alargaron, se desprendieron y sus manos unidas cayeron a lo lejos. Arriba, en la cúpula de la iglesia, estaba el cuadrante de la *Eternidad*, no tenía números y era su propia aguja, sólo un dedo negro daba vueltas y los muertos querían ver ahí el *Tiempo*.

Entonces, una alta y noble figura, marcada por el sufrimiento eterno, descendió sobre el altar, y todos los muertos gritaron: “¡Cristo! ¿no hay Dios?”. El respondió: “No hay”.

La sombra entera de cada muerto, no sólo el pecho, se puso a temblar y el estremecimiento fue causa de su desintegración.

Cristo prosiguió: “He recorrido los mundos, subí a los soles y volé con las vías lácteas a través de los desiertos del cielo, pero no hay Dios. Bajé, lejos y profundo, hasta donde el Ser proyecta sus sombras, miré al abismo y grité: ‘Padre, ¿dónde estás?’, pero sólo escuché la eterna tempestad que nadie gobierna; y el brillante arco iris formado por todos los seres estaba ahí, sobre el abismo, sin que ningún sol lo creara y se derramaba gota a gota. Y cuando alcé la mirada hacia el cielo infinito buscando el *Ojo* de Dios, el universo fijó en mí su *órbita vacía*, sin fondo; la Eternidad reposaba sobre el Caos, lo roía y se devoraba a sí misma. —¡Griten disonancias, dispersen las sombras, ya que Él no es!’”.

Die entfärbten Schatten Zerflatterten, wie weisser Dunst, den der Frost gestaltet, im warmen Hauche zerrinnt; und alles wurde leer. Da kamen, schrecklich für das Herz, die gestorbenen Kinder, die im Gottesacker erwacht waren, in den Tempel und warfen sich vor die hohe Gestalt am Altare und sagten: "Jesus! haben wir keinen Vater?" —Und er antwortete mit strömenden Tränen: "Wir sind alle Waisen, ich und ihr, wir sind ohne Vater".

Da kreischten die Misstöne heftiger —die zitternden Tempelmauern rückten auseinander —und der Tempel und die Kinder sanken unter —und die ganze Erde und die Sonne sanken nach —und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermesslichkeit vor uns vorbei —und oben am Gipfel der unermesslichen Natur stand Christus und schauete in das mit tausend Sonnen durchbrochne Weltgebäude herab, gleichsam in das in die ewie Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstrassen wie Silberadern gehen.

Und als Christus das reibende Gedränge der Welten, den Fackeltanz der himmlischen Irrlichter und die Korallenbänke schlagender Herzen sah, und als er sah, wie eine Weltkugel um die andere ihre glimmenden Seelen auf das Totenmeer ausschüttete, wie eine Wasserkugel schwimmende Lichter auf die Wellen streuet: so hob er gross wie der Höchste Endliche die Augen empor gegen das Nichts und gegen die leere Unermesslichkeit und sagte: "Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige Notwendigkeit! Wahnsinnger Zufall! Kennt ihr das unter euch? Wann zerschlagt ihr das Gebäude und mich? —Zufall, weisst du selber, wenn du mit Orkanen durch das Sternen Schneegestöber schereitest und eine Sonne um die andere auswehest, und wenn der funkelnde Tau der Gestirne ausblinkt, indem du vorübergehst? Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alles! Ich bin nur neben mir.

Las pálidas sombras se desvanecieron como se dispersa, bajo un soplo caliente, el vapor blanco condensado por el frío; y todo quedó desierto. Entonces para dolor del corazón, aparecieron en el templo los niños muertos que se habían despertado en el cementerio, y se arrojaron a los pies de la alta figura que se encontraba en el altar, diciendo: “¡Jesús!, ¿no tenemos Padre?”. Y él respondió lleno de lágrimas: “Todos somos huérfanos, yo y ustedes, no tenemos Padre”.

Entonces las disonancias se hicieron más violentas —los muros tambaleantes se separaron —el templo y los niños se hundieron —y toda la tierra y los soles se abismaron tras ellos —y todo el Edificio del Mundo se derrumbó ante nosotros en su inmensidad¹⁰ —y arriba, en la cima de la Naturaleza inconmensurable, estaba Cristo; contemplaba el Edificio del Mundo perforado por mil soles, como una mina cavada alrededor de la eterna noche, donde los soles pasan como lámparas de mineros y las vías lácteas como venas de plata.

Y cuando Cristo vio la multitud de Mundos triturándose entre sí, la danza de las antorchas de los fuegos fatuos del cielo, y los bancos de coral como corazones palpitantes, y cuando vio a los planetas verter uno tras otro su alma fosforescente en el Mar de los Muertos, como una esfera de agua dispersando sobre las olas luces que flotan, entonces, con la grandeza del más alto de los seres, alzó la mirada frente a la Nada y frente a la Inmensidad desierta, y dijo:

“¡Muda y rígida Nada!, ¡Necesidad eterna y fría!, ¡Insensato azar!, ¡conoces lo que está debajo de tí? ¿Cuándo me destruirás a mí mismo y al Edificio del Mundo? —Azar, ¿sabes tú mismo cuándo pasarás con huracanes entre las ráfagas nevadas de las estrellas, cuándo, a tu paso, se apagará el brillante rocío de las constelaciones? —¡Cuán solos estamos en la gran fosa del Todo! Sólo me tengo a mí mismo.

—O Vater! o Vater! wo ist deine unendliche Brust, dass ich an ihr ruhe? —Ach wenn jedes Ich sein eigener Vater und Schöpfer ist, warum kann es nicht sein eigener Würangel sein?...

Ist das neben mir noch ein Mensch? Du Armer! Euer kleines Leben ist der Seufzer der Natur oder nur sein Echo —ein Hohlspiegel wirft seine Strahlen in die Staubwolken aus Totenasche auf euere Erde hinab, und dann entsteht ihr bewölkten, wankenden Bilder. —Schau hinunter in der Abgrund, über welchen Aschenwolken ziehen —Nebel voll Welten steigen aus dem Totenmeer, die Zukunft ist ein steigender Nebel, und die Gegenwart ist der fallende. —Erkennst du deine Erde?''

Hier schauete Christus hinab, und sein Auge wurde voll Tränen, und er sagte: "Ach, ich war sonst auf ihr: da war ich noch glücklich, da hatt' ich noch meinen unendlichen Vater und blickte noch froh von den Bergen in den unermesslichen Himmel und drückte die durchstochne Brust an sein linderndes Bild und sagte noch im herben Tode: "Vater, ziehe deinen Sohn aus der Blutenden Hülle und heb ihn an dein Herz!" ... Ach ihr übergelücklichen Erdenbewohner, ihr glaubt *Ihn* noch. Vielleicht gehet jetzt euere Sonne unter, und ihr fallet unter Blüten, Glanz und Tränen auf die Knie und hebt die seligen Hände empor und rufet unter tausend Freudentränen zum aufgeschlossenen Himmel hinauf: "auch mich kennst du, Unendlicher, und alle meine Wuden, und nach dem Tode empfängst du mich und schliessest sie alle".

... Ihr Unglücklichen, nach dem Tode werden sie nicht geschlossen. Wenn der Jammervolle sich mit wundem Rücken in die Erde legt, um einem schönern Morgen voll Wahrheit, voll Tugend und Freude entgegenzuschlummern: so erwacht er im stürmischen Chaos, in der ewigen Mitternacht —und es kommt kein Morgen und keine heilende Hand und dein unendlicher Vater —Sterblicher neben mir, wenn du noch lebest, so bete *Ihn* an: sonst hast du *Ihn* auf ewig verloren".

—¡Oh Padre!, ¡Oh Padre!, ¿dónde está tu pecho para que en él yo descanse? —¡Ah!, si cada yo es su propio Padre y Creador, ¿por qué no puede ser también su propio Ángel Exterminador?..

¿Es esto a mi lado un hombre? ¡Pobre criatura! Tu vida efímera es un suspiro de la naturaleza o su solo eco. —Un espejo cóncavo proyecta sobre tu tierra sus rayos a través de nubes de polvo hechas con las cenizas de los muertos y así nacen imágenes brumosas e inciertas. —Mira hacia el abismo en el que pasan nubes de ceniza. —Brumas cargadas de mundos se levantan del Mar de los Muertos: el devenir es una bruma que sube y el presente una bruma que cae. —¿Reconoces la tierra”?

Aquí, Cristo bajó la mirada, sus ojos se llenaron de lágrimas y dijo: “¡Ah!, hace algún tiempo estuve allá: entonces era yo feliz, tenía a mi Padre eterno y, desde las montañas, contemplaba alegre la inmensidad del cielo y apoyaba mi pecho herido en su apacible imagen, y aún en el duro instante de la muerte dije: ‘¡Padre, arranca a tu hijo de su envoltura sangrienta y acércalo a tu corazón!’ ...¡Ah! vosotros felices habitantes de la tierra, todavía creéis en *Él*. Quizás en este mismo momento vuestro sol declina y caéis de rodillas entre flores, luz y lágrimas, alzando vuestras bienaventuradas manos y diciendo, al cielo abierto, entre mil lágrimas de felicidad: ‘Tú también me conoces, Ser infinito, y conoces todas mis heridas y después de la muerte me recibirás y las cerrarás todas... Criaturas desafortunadas, después de la muerte nadie cierra las heridas. Cuando el pobre hombre doblegado por las penas, con la espalda adolorida, se recuesta en la tumba para dormir hasta una mañana llena de Verdad, de Virtud y de Alegría, se despierta en medio del caos tormentoso de la media noche eterna —y no viene ni un mañana, ni una mano salvadora, ni el Padre infinito. —Mortal que estás a mi lado, si aún vives, ruega por él. Si no, lo habrás perdido para siempre”.

Und als ich niederfiel und ins leuchtende Weltgebäude blickte: sah ich die emporgehobenen Ringe der Riesenschlange der Ewigkeit, die sich um das Welten-All gelagert hatte —und die Ringe fielen nieder, und sie umfasste das All doppelt —dann wand sie sich tausendfach um die Natur und quetschte die Welten aneinander —und drückte zermalmend den unendlichen Tempel zu einer Gottesacker-Kirche zusammen —und alles wurde eng, düster, bang —und ein unermesslich ausgedehnter Glockenhammer sollte die letzte Stunde der Zeit schlagen und das Weltgebäude zersplittern ... als ich erwachte.

Meine Seele weinte vor Freude, dass sie wieder Gott anbeten konnte und die Freude und das Weinen und der Glaube an ihn waren das Gebet. Und als ich aufstand, glimmte die Sonne tief hinter den vollen purpurnen Kornähren und warf friedlich den Widerschein ihres Abendrotes dem kleinen Monde zu, der ohne eine Aurora im Morgen aufstieg; und zwischen dem Himmel und der Erde streckte eine frohe vergängliche Welt ihre kurzen Flügel aus und lebte, wie ich, vor dem unendlichen Vater; und vor der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen abendglocken.

Y cuando al caer, miré hacia el luminoso Edificio del Mundo, vi los anillos de la gigantesca Serpiente de la Eternidad, se había enroscado alrededor del Universo de los Mundos —y los anillos cayeron y enlazaron el Universo en un doble abrazo —y se enrolló de mil maneras alrededor de la Naturaleza —y aplastó a los mundos unos contra otros —y trituró el Templo infinito hasta reducirlo a una iglesia de cementerio —y todo se hizo angosto, sombra y miedo. Un interminable repicar de campanas anunciaba la Última Hora del Tiempo y debía destruir el Edificio del Mundo ...cuando desperté.

Mi alma lloraba de alegría al poder de nuevo adorar a Dios —y la alegría y las lágrimas y la fe en Él, eran mi plegaria. Y cuando me levanté, el sol brillaba muy bajo detrás de los trigales llenos y púrpuras, arrojando el apacible reflejo de su roja tarde sobre la pequeña luna que subía por el levante, sin aurora; entre el cielo y la tierra un mundo feliz y perecedero extendía sus cortas alas y vivía, como yo, ante el Padre Eterno; de toda la naturaleza a mi alrededor, fluían sonidos de paz, como lejanas campanas de la tarde.

El “sueño” de Jean-Paul

1. “Morir, dormir, quizás soñar...” Shakespeare, *Hamlet*, Tercer Acto.
2. Mme de Staël, *De l'Allemagne*. Tome II. Deuxième partie. La littérature et les arts. Chapitre XXVIII. Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
3. Gérard de Nerval, traduce el texto “Eclipse de lune”. Publicado en *Les romantiques allemands*. Bibliothèque Européene. Paris, Desclée De Brouwer. 1963. p. 128-132.
4. Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*. Paris, Librairie José Corti. 1939. p. 167.
5. Siebenkäs es el nombre propio del protagonista de la novela. Collection bilingue des classiques étrangers. Paris, Aubier, Editions Montaigne. 1963. p. 446-457.
6. Brion Marcel, *La Alemania Romántica II*. Barcelona, Barral Editores. 1973. p. 248.
7. Albert Béguin, *Choix de rêves*. Collection romantique. Paris, Librairie José Corti. 1964. p. 27-28.
8. Brion Marcel, *op. cit.* p. 257.
9. Albert Béguin, *Choix de rêves*. p. 9-10.
10. Hasta aquí llegaba la traducción de Mme de Staël.

*Je vis que le jardin avait pris l'aspect
d'un cimetière. Des voix disaient:
"L'Univers est dans la nuit"*

Nerval¹

III. LA SOLEDAD DEL HOMBRE MODERNO

Entre los poetas del romanticismo francés, Gérard de Nerval es el que estuvo más fuertemente influenciado por el romanticismo alemán. Dominaba el idioma a la perfección. No sólo conoció a Jean-Paul por el libro de Mme de Staël, sino que, como lo mencionamos ya anteriormente, es Nerval quien realmente profundiza en el universo de su poesía.

¿Fue Nerval el mejor traductor de su época? Muchos críticos lo afirman. Tenía un conocimiento muy amplio de la cultura y de la literatura alemanas. En 1828, a los veinte años, traduce el *Primer Fausto* de Goethe. Trabajo brillante, que lo da a conocer como erudito y como poeta. El propio Goethe elogia la traducción con entusiasmo. Dos años más tarde, en 1830, publica una antología de *Poésies Allemandes*, "Poesías Alemanas". En 1840 prepara la traducción del *Segundo Fausto*. Viaja repetidas veces por Alemania. En París establece amistad personal con el poeta Heinrich Heine. Traduce varios de sus poemas más conocidos.

El poema *Le Christ aux Oliviers*, "Cristo en los Olivos", es en realidad una serie de cinco sonetos y forma parte del libro *Les Chimères*, "Las Quimeras".² A pesar de que en la primera edición el subtítulo era: "Imitado de Jean-Paul", conviene subrayar la profunda originalidad del texto de Nerval. En lo que se refiere al segundo y tercer sonetos, es decir, al monólogo propiamente de Cristo, la transcripción de Jean-Paul es casi literal, por lo menos en cuanto a las imágenes.

Nerval retoma las metáforas y las convierte en imágenes profundas, densas, concentradas. Estamos muy lejos del estilo "barroco", por llamarlo de algún modo, de Jean-Paul, en el que las imágenes se precipitan unas tras otras, como en cascada, creando una sensación de confusión, de caos, de pesadilla, de irrealidad. El monólogo del Cristo de Nerval es denso y preciso. Su lenguaje es puntual, casi matemático.

Comparado con el "sueño" de Jean-Paul, el texto de Nerval ofrece cambios definitivos en cuanto a la interpretación de fondo. No es Cristo muerto el que anuncia a los muertos la ausencia de Dios. La acción se desplaza del mundo de los muertos al de los vivos. Cristo se dirige a sus discípulos dormidos. No son ya los muertos dentro de un sueño, sino hombres vivos, pero dormidos. Cristo les anuncia la muerte de Dios, no la ausencia de Dios.

La fuerza de las imágenes, su profundidad, su carácter lúcido, su tono profético, hacen que *Le Christ aux Oliviers* se encuentre más cerca de Nietzsche que de Jean-Paul. El sueño de Richter era una pesadilla, una manera de afirmar nuestra fe, un argumento para fortalecer nuestro corazón en momentos de duda. El poema de Nerval no es un sueño, es el monólogo de Cristo y el silencio del Padre. Expresa el destino del hombre en la tierra: el sacrificio inútil, el dolor callado, la soledad absoluta. Expresa el sin sentido de la vida y de la obra del hombre: *Dieu manque à l'autel où je suis la victime...* "Dios está ausente en el altar donde soy la víctima..." El sentido de la vida humana es un sacrificio en el altar de un Dios ausente, de un Dios que calla, de un Dios que no existe.

El grito: *Es ist kein Gott*, "No hay Dios", de Jean-Paul, se transforma peligrosamente en: *Dieu n'est pas! Dieu n'est plus!*, "¡Dios no es! ¡Dios ya no es!", insertándose así en una perspectiva histórica diferente. Si Dios "ya no es", quiere decir que "fue". Es el inicio de una nueva época histórica, de

una nueva era, de un nuevo tiempo. Heidegger decía, comentando a Hölderlin, que éste “abre un nuevo tiempo”, “el de los dioses que han huido y el del dios que vendrá”.³

Nosotros los hombres, nos encontramos justamente en medio de esas dos temporalidades. Como dice Nerval, nos encontramos entre dos mundos: “uno que muere y otro que renace”. Y lo dice en un verso que está en el centro, que constituye el núcleo de esta serie de cinco sonetos. El mundo de los dioses paganos ha muerto. ¿Quién es este nuevo Dios?, se pregunta Nerval en el soneto final. El único capaz de resolver el misterio es aquél que “dio alma a los hijos del limo”.⁴ Es decir, el Dios cristiano, que a través del soplo divino, dio vida al Adán de tierra.

LE CHRIST AUX OLIVIERS

*Dieu est mort! le ciel est vide...
Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père!*

Jean-Paul

A

Quand le Seigneur, levant au ciel ses maigres bras,
Sous les arbres sacrés, comme font les poètes,
Se fut longtemps perdu dans ses douleurs muettes,
Et se jugea trahi par des amis ingrats,

Il se tourna vers ceux qui l'attendaient en bas
Rêvant d'être des rois, des sages, des prophètes...
Mais engourdis, perdus dans le sommeil des bêtes,
Et se prit à crier: "Non, Dieu n'existe pas!"

Ils dormaient. "Mes amis, savez-vous *la nouvelle?*
J'ai touché de mon front à la voûte éternelle;
Je suis sanglant, brisé, souffrant pour bien des jours!

Frères, je vous trompais: Abîme! abîme! abîme!
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...
Dieu n'est pas! Dieu n'est plus!" Mais ils dormaient toujours!

CRISTO EN LOS OLIVOS

*¡Dios ha muerto! el cielo está vacío...
¡Llorad! criaturas, ¡ya no tenéis padre!*

Jean-Paul

A

Cuando el Señor, alzando al cielo sus escuálidos brazos,
Bajo los árboles sagrados, como lo hacen los poetas,
Se hubo perdido en sus dolores mudos,
Y se juzgó traicionado por amigos ingratos,

Se volvió hacia aquéllos que abajo lo esperaban
Soñando ser reyes, sabios, profetas...
Pero adormecidos, perdidos en el sueño de los animales,
Y se puso a gritar: “¡No, Dios no existe!”

Ellos dormían. “Amigos, ¿sabéis *la noticia*?
Toqué con mi frente la bóveda eterna;
¡Sangro, estoy rendido, enfermo por muchos días!

Hermanos, os engañaba: ¡Abismo! ¡abismo! ¡abismo!
Dios está ausente en el altar donde soy la víctima...
¡Dios no es! ¡Dios ya no es!” Pero ¡seguían durmiendo!...

B

Il reprit: "Tout est mort! J'ai parcouru les mondes;
Et j'ai perdu mon vol dans leurs chemins lactés,
Aussi loin que la vie, en ses veines fécondes,
Répand des sables d'or et des flots argentés:

Partout le sol désert côtoyé par des ondes,
Des tourbillons confus d'océans agités...
Un souffle vague émeut les sphères vagabondes,
Mais nul esprit n'existe en ces immensités.

En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'une orbite
Vaste, noire et sans fond, d'où la nuit qui l'habite
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours;

Un arc-en-ciel étrange entoure ce puits sombre,
Seuil de l'ancien chaos dont le néant est l'ombre,
Spirale engloutissant les Mondes et les Jours!"

B

Prosiguió: “¡Todo ha muerto! He recorrido los mundos;
Y he extraviado mi vuelo por sus caminos lácteos,
Lejos, hasta donde la vida, en sus venas fecundas,
Vierte arenas de oro y olas de plata:

Por doquier el suelo desierto rodeado por las ondas,
Torbellinos confusos de océanos agitados...
Un soplo vago estremece las esferas vagabundas,
Pero ningún espíritu existe en esas inmensidades.

Al buscar el ojo de Dios, no vi más que una órbita
Vasta, negra y sin fondo, la noche que la habita
Brilla sobre el mundo y sin cesar se condensa;

Un extraño arco iris rodea ese pozo oscuro,
Umbral del antiguo caos cuya sombra es la nada,
¡Espiral que los Mundos y los Días devora!

C

“Immobile Destin, muette sentinelle,
Froide Nécessité!...Hasard qui, t’avançant
Parmi les mondes morts sous la neige éternelle,
Refroidis, par degrés, l’univers pâissant,

Sais-tu ce que tu fais, puissance originelle,
De tes soleils éteints, l’un l’autre se froissant...
Es-tu sûr de transmettre une haleine immortelle,
Entre un monde qui meurt et l’autre renaissant?...

O mon père! est-ce toi que je sens en moi-même?
As-tu pouvoir de vivre et de vaincre la mort?
Aurais-tu succombé sous un dernier effort

De cet ange des nuits que frappa l’anathème?...
Car je me sens tout seul à pleurer et souffrir,
Hélas! et, si je meurs, c’est que tout va mourir!”

C

“¡Inmóvil Destino, mudo centinela,
Fría Necesidad!... Azar que, avanzando
Entre los mundos muertos bajo la nieve eterna,
Enfrías, gradualmente, el universo que palidece,

¿Sabes tú lo que haces, potencia originaria,
De tus soles apagados, hiriéndose unos a otros..
Podrás transmitir un aliento inmortal,
Entre un mundo que muere y otro que renace?...

¡Oh padre! ¿acaso eres el que siento en mí mismo?
¿Tienes poder para vivir y para vencer a la muerte?
¿Acaso has sucumbido bajo un último esfuerzo

De ese ángel de las noches a quién golpeó el anatema?...
Porque me siento el único que llora y sufre,
¡Ay!, ¡y si muero es que todo va a morir!”

D

Nul n'entendait gémir l'éternelle victime,
Livrant au monde en vain tout son cœur épanché;
Mais prêt à défaillir et sans force penché,
Il appela le *seul* —éveillé dans Solyme:

“Judas! lui cria-t-il, tu sais ce qu'on m'estime,
Hâte-toi de me vendre, et finis ce marché:
Je suis souffrant, ami! sur la terre couché...
Viens! ô toi qui, du moins, as la force du crime!”

Mais Judas s'en allait, mécontent et pensif,
Se trouvant mal payé, plein d'un remords si vif
Qu'il lisait ses noirceurs sur tous les murs écrites...

Enfin Pilate seul, qui veillait pour César,
Sentant quelque pitié, se tourna par hasard:
“Allez chercher ce fou!” dit-il aux satellites.

D

Nadie escuchaba el gemido de la víctima eterna,
Que en vano entrega al mundo su corazón abierto;
Mas próximo a desfallecer, inclinado y sin fuerzas,
Llamó al *único* —despierto en Solima:

“¡Judas!, le gritó, tu sabes en cuánto se me valora,
Date prisa en venderme y termina con el trato:
Estoy enfermo, ¡amigo!, sobre la tierra acostado...
¡Ven! ¡Oh tu que, al menos, tienes la fuerza del crimen!”

Pero Judas se alejaba, descontento y pensativo,
Sintiéndose mal pagado, lleno de remordimiento tan vivo
Que leía sus maldades escritas en todos los muros...

Al fin, sólo Pilatos, que por César velaba,
Sintiendo alguna lástima, por casualidad se volvió:
“¡Id a buscar a ese loco!”, dijo a los satélites.

E

C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...
Cet Icare oublié qui remontait les cieux,
Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,
Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime!

L'augure interrogeait le flanc de la victime,
La terre s'enivrait de ce sang précieux...
L'univers étourdi penchait sur ses essieux,
Et l'Olympe un instant chancela vers l'abîme.

“Reponds! criait César à Jupiter Ammon,
Quel est ce nouveau dieu qu'on impose à la terre?
Et si ce n'est un dieu, c'est au moins un démon...”

Mais l'oracle invoqué pour jamais dut se taire;
Un seul pouvait au monde expliquer ce mystère:
—Celui qui donna l'âme aux enfants du limon.

E

¡Ciertamente era él, ese loco, ese insensato sublime...
Ese Ícaro olvidado que subía a los cielos,
Ese Faetón perdido bajo el rayo de los dioses,
Ese bello Atis herido que Cibeles reanima!

El augur interrogaba el costado de la víctima,
La tierra se embriagaba con esa sangre preciosa...
El universo aturdido se inclinaba sobre sus ejes,
Y el Olimpo por un instante se tambaleó hacia el abismo.

“¡Responde!, gritaba César a Júpiter Amón,
¿Quién es este nuevô dios que imponen en la tierra?
Y si no es un dios, es un demonio al menos...”

Pero el oráculo invocado debió callar para siempre;
Uno sólo podía explicar al mundo ese misterio:
—Aquél que dio alma a los hijos del limo.

Título

El título nos remite directamente a un episodio del *Evangelio*. Ante los discípulos dormidos, Cristo se dirige al Padre. Los teólogos de la tradición lo han interpretado como un momento de debilidad de la naturaleza humana. Jesús dijo a sus discípulos: “Mi alma está triste hasta la muerte, permaneced junto a mí y velad”. Es un momento de profunda tristeza y abatimiento, de profunda soledad. En el *Evangelio* Jesús pide que se le perdone esa prueba, quizás la más difícil. Pero finalmente respeta la voluntad de Dios, asume su destino: “Si este cáliz no puede pasar sin que lo beba, hágase Tu voluntad”.⁵

Ya no es Cristo desde lo alto del Edificio del Mundo hablando, dialogando, con los muertos, como en el texto de Jean-Paul. Los sonetos de Nerval son el monólogo de Cristo ante sus discípulos dormidos. No hay posibilidad de diálogo, ni de comunicación. La soledad es total, absoluta. El Cristo de Nerval es el hombre, el poeta, que alza su mirada al cielo para tratar de entender el sin sentido de su sacrificio, de su soledad, de su vida y de su muerte.

Epígrafe

En la primera edición no había epígrafe, simplemente una anotación a manera de subtítulo que decía: *Imité de Jean-Paul*. Lo curioso es que los versos citados:

Dieu est mort! le ciel est vide...

Pleurez! enfants, vous n'avez plus de père!

no son palabras textuales de Jean-Paul. Él dice: *Es ist kein Gott*, “No hay Dios”. ¿Cita Nerval confiando en su memoria?

Cristo en los Olivos es en cierto modo una "imitación", una transcripción del sueño de Jean-Paul, pero una transcripción brillante y creadora de la que conviene, sobre todo, subrayar las diferencias.

Composición general

Le Christ aux Oliviers es el primer poema del libro *Les Chimères* que publica Nerval (1844). El pensar y analizar su estructura, el ver el poema como un todo, es muy importante porque nos ayuda a ubicar los temas y a entender mejor el desarrollo de los mismos.

El reto es difícil: ¿cómo integrar una serie de sonetos sin perder la unidad de fondo? El soneto es una unidad cerrada o, por lo menos, se construye como tal. ¿Por qué escoge Nerval ésta, una de las formas más clásicas, para su texto? Si el soneto es casi por definición algo cerrado, se plantea el problema del tránsito, del paso de una unidad a otra, y por tanto de la unidad del poema.

Nerval lo resuelve de la siguiente manera: establece una jerarquía de unidades y un orden diferente. Dentro de este nuevo orden, encontramos estrofas, grupos de estrofas, sonetos y grupos de sonetos. El único encabalgamiento entre dos estrofas es en el soneto C, versos 11 y 12. Los sonetos B y C forman un subgrupo de sonetos, una unidad en sí mismos.

El soneto como subunidad del poema, "frena", "detiene", de algún modo, el fluir de la narración. Frente a esto, la trama, la acción que se desarrolla nos da una impresión de continuidad, en la medida en que la secuencia de las unidades del poema corresponde al orden de sucesión cronológico de los acontecimientos. El orden cronológico y temático interfiere con el orden retórico de presentación y desarrollo.

El primer soneto funciona como “introducción” al poema. Se inicia con la voz del narrador. Anuncia y plantea todos los temas (o casi), que se desarrollan en los cuatro sonetos siguientes.

Los sonetos B y C forman una unidad. Es el monólogo de Cristo. En ellos encontramos, prácticamente en cada línea, la presencia de las imágenes inspiradas en el sueño de Jean-Paul. Sólo ellos merecen el subtítulo: “Imitado de Jean-Paul”.

El soneto D retoma la acción. Ante el silencio del Padre, Cristo se dirige a Judas. Cambian la escenografía y los personajes. Después, Pilatos, con gesto distraído, manda buscar a Cristo, decidiendo así su destino y con ello el de todos los hombres.

En el último soneto reaparece la voz del narrador, quien se encarga de concluir. Retoma todos los temas anteriores. Transcurre en un tiempo y espacio diferentes al de los sonetos anteriores. Cristo ha muerto. El enigma está por resolverse. El círculo se cierra. Las contradicciones se resuelven en la figura de Dios Padre, Uno, Eterno.

Soneto A

Primer cuarteto

Verso 1. *Seigneur*. Es Cristo, el personaje central. Se inicia en este primer verso la descripción de su persona: “*ses maigres bras*”, “sus escuálidos brazos”.

Verso 2. *Arbres sacrés*. Nos remite a la antigua imagen de la naturaleza como templo. El sonido del viento a través de robles sagrados era interpretado por el oráculo. El gesto, el alzar los brazos al cielo, es una manera de invocarlo. Dice Baudelaire en el soneto *Correspondances*:

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

“La Naturaleza es un templo donde vivientes
columnas

Profieren a veces palabras confusas;
El hombre pasa a través de bosques de símbolos
Que lo observan con miradas familiares”.

*Les Fleurs du Mal*⁶

Poètes. Cristo es el hombre y es también el poeta, es Nerval y somos nosotros.

Versos 3 y 4. Dolor, ingratitud, traición. Se anuncia ya el Judas del cuarto soneto. Desesperanza, tristeza, soledad.

Segundo cuarteto

Intenta establecer la comunicación, el diálogo, pero los discípulos están en otro tiempo: el tiempo del sueño.

En el sueño de Jean-Paul los muertos preguntan: “*Christus! ist kein Gott?*” “¡Cristo!, ¿no hay Dios?” y él responde: “*Es ist keiner*”, “no hay”. El grito de Nerval es: “*Non, Dieu n'existe pas!*”, “¡No, Dios no existe!”. Estamos más cerca de la muerte de Dios que de su ausencia, más cerca de Nietzsche que de Jean-Paul. La contradicción permanece hasta el final del poema: Cristo, hijo de Dios, afirma que Dios no existe. Se abre la interrogante: si Cristo, si el hombre no es hijo de Dios, ¿quién es entonces?

Los tercetos

A “perdido” y “traicionado”, se suman ahora: “sangrante, rendido, enfermo”. Como ya decíamos, esa es la imagen misma de la condición humana. Sólo el abismo existe. Según Nerval, Cristo ha sido engañado y nos ha engañado. Todo es absurdo. El sacrificio humano no tiene sentido. Y el verso admirable: “*Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...*”, “Dios está ausente en el altar donde soy la víctima...”

El último verso abre un tiempo nuevo. Es el inicio de una nueva etapa histórica. Dios ya no es. Quiere decir que Dios fue. Víctor Hugo recuerda la expresión de Nerval cuando escribe:

Dieu n'est pas! Dieu n'est pas! désespoir.

“¡Dios no es! ¡Dios no es! desesperación”.

*La Chauve-Souris*⁷

Soneto B

Primer cuarteto

El grito se detiene. El monólogo empieza. La referencia a las imágenes de Jean-Paul es inmediata:

Christus fuhr fort: ¡Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstrassen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine schatten wirf, und schauete in den Abgrund und rief: 'Vater, wo bist du?' aber ich hörte nur den Sturm, die niemand regiert...

“Cristo prosiguió: ‘He recorrido los mundos, subí a los soles y volé con las vías lácteas a través de los desiertos del cielo, pero no hay Dios. Bajé, lejos y profundo, hasta donde el Ser proyecta sus sombras, miré al abismo y grité: Padre, ¿dónde estás?’, pero sólo escuché la eterna tempestad que nadie gobierna...”

El último verso anuncia el primer verso del segundo cuarteto: *sables d'or* y *flots argentés*, “arenas de oro” y “olas de plata”, se refieren a: “*sol désert*” y a “*ondes*”, “suelo desierto” y “ondas”. Los dos cuartetos giran alrededor de estos colores y de estas imágenes.

Segundo cuarteto

La arena se convierte en desierto, los granos de arena son ahora *sphères vagabondes*, “esferas vagabundas”, es decir planetas. El desierto es ahora el cielo. Las olas se convierten en *tourbillons confus d'océans agités*, “torbellinos confusos de agitados océanos”. Dice Jean-Paul:

(Christus) schauete in das mit tausend Sonnen durchbrochne Weltgebäude herab, gleichsam in das in die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstrassen wie Silberadern gehen.

“(Cristo) contempla el Edificio del Mundo perforado por mil soles, como una mina cavada alrededor de la eterna noche, donde los soles pasan como lámparas de mineros y las vías lácteas van como venas de plata”.

*Et l'on voit tout au fond, quand l'œil ose y
descendre,
Au delà de la vie, et du souffle et du bruit,
Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit!*

“Ahí se hunde y se devora, en olas de desastres,
La hidra Universo retorciendo su cuerpo sembrado
de astros;
Ahí todo flota y se va en un naufragio oscuro;
En ese precipicio sin borde, sin tragaluz, sin muro,
La ceniza de todo lo que vivió llueve sin cesar;
Y se ve en el fondo, cuando el ojo se atreve a bajar,
Más allá de la vida, del soplo y del ruido,
¡Un espantoso sol negro desde el cual brilla la
noche !”⁹

Aunque un poco más lejano, dice Alfred de Vigny en su poema *Le Mont des Oliviers*:

*Mais un nuage en deuil s'étend comme le voile
D'une veuve, et ses plis entourent le désert...*

*Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir.
Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir;
La Terre, sans clartés, sans astre et sans aurore,
Et sans clartés de l'âme ainsi qu'elle est encore,
Frémissait...*

“Pero una nube enlutada se extiende como el velo
De una viuda, y sus pliegues rodean el desierto...”

“Mira durante mucho tiempo, durante mucho
tiempo busca sin ver,
Como mármol enlutado todo el cielo estaba negro;

La Tierra sin claridad, sin astro y sin aurora,
Y sin claridad el alma como hasta ahora,
Temblaba...”¹⁰

La imagen fue también obsesión de algunos pintores. El propio Víctor Hugo realiza dibujos y acuarelas con el tema. Odilon Redon, pintor considerado por muchos como un visionario y como un precursor del surrealismo, repite la imagen en su cuadro: *L'Œil au pavot*. Mirabeau lo describe de la siguiente manera: *Un œil qui vagabonde dans un paysage amorphe... On vous dira que cet œil... symbolise la douleur universelle*: “Un ojo vagabundo en un paisaje amorfo... Les dirán que ese ojo... simboliza el dolor universal”. *Le Gaulois*, 1886.

Segundo terceto

En el segundo terceto el ojo de Dios se convierte en: *ce puits sombre, seuil de l'ancien chaos dont le néant est l'ombre*, “ese pozo oscuro, umbral del antiguo caos cuya sombra es la nada”. Dice Jean-Paul: *Die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich*. “La Eternidad reposaba sobre el Caos, lo roía y se devoraba a sí misma”.

El “pozo oscuro” de Nerval es “la mina cavada alrededor de la eterna noche”, *die ewige Nacht gewühlte Bergwerk*, de Jean-Paul. También encontramos, *un arc-en-ciel étrange*, “un extraño arco iris”: *und der schimmernde Regenbogen aus Wesen...*, “y el brillante arco iris formado por todos los seres...”

La imagen de la *spirale engloutissant les Mondes et les Jours*, “espiral que los Mundos y los Días devora”, es decir, que devora el espacio y el tiempo, nos remite a la gigantesca Serpiente de la Eternidad:

sah ich die emporgehobenen Ringe der Riesenschlange der Ewigkeit, die sich um das Welten-All gelagert hatte...,

“vi los anillos de la gigantesca Serpiente de la Eternidad, se había enroscado alrededor del Universo de los Mundos...”

También nos recuerda la hidra Universo de Víctor Hugo, a la que hacíamos referencia en el terceto anterior.

Las imágenes de este último terceto aparecen en la *Bohème galante*:

Tu ressembles au séraphin doré du Dante, qui répand un dernier éclair de poésie sur les cercles ténébreux dont la spirale immense se rétrécit toujours, pour aboutir à ce puits sombre où Lucifer est enchaîné jusqu'au jour du dernier jugement.

“Te pareces al dorado serafín de Dante, que vierte un último rayo de poesía sobre los tenebrosos círculos, cuya inmensa espiral se encoge todavía hasta llegar a ese oscuro pozo donde Lucifer está encadenado hasta el día del juicio final”. *Les nuits d'octobre*.¹¹

Soneto C

Primer cuarteto

Los sonetos B y C forman una unidad.

El monólogo de Cristo continúa. Seguimos con la transcripción del sueño de Jean-Paul:

*Starres, stummes Nichts! Kalte, ewige
Notwendigkeit! Wahnsinniger Zufall! ... Zufall,
weisst du selber, wenn du mit Orkanen durch das
Sternen-Schneegestöber schreitest und eine Sonne
um die andere auswehest, und wenn der funkelnde
Tau der Gestirne ausblinkt, indem du
vorübergehst?*

“¡Muda y rígida Nada!, ¡Necesidad eterna y fría!,
¡Insensato Azar! ... Azar, ¿sabes tú mismo cuándo
pasarás con huracanes entre las ráfagas nevadas de
las estrellas, cuándo, a tu paso, se apagará el bri-
llante rocío de las constelaciones?”

Segundo cuarteto

Verso 7. *Haleine immortelle*. (Cf. el soplo divino del último soneto.)

Verso 6. *Soleils éteints*. (Cf. *El Desdichado* verso 4).¹²

En Jean-Paul: *und quetschte die Welten aneinander*, “y aplastó a los mundos unos contra otros”.

Verso 8. En este contexto, el mundo que muere es el de los dioses paganos. Nace el mundo del cristianismo.

Las preguntas de esta estrofa parecen dividirse en dos hemisferios: uno material (soles, planetas sin vida) (versos 5 y 6) y el otro espiritual (¿el alma y su inmortalidad podrán ser garantizadas?) (versos 7 y 8).

Primer terceto

Los dos tercetos forman una sola unidad temática.

Nerval los une con habilidad, por medio de un encabalgamiento, subrayando así la continuidad. Dice Jean-Paul:

*O Vater! o Vater! wo ist deine unendliche Brust,
dass ich an ihr ruhe? — Ach wenn jedes Ich sein
eigner Vater und Schöpfer ist, warum kann es nicht
sein eigner Würangel sein...?*

“¡Oh Padre! ¡Oh Padre!, ¿dónde está tu pecho para que en él yo descanse? —¡Ah!, si cada yo es su propio Padre y Creador ¿por qué no puede ser también su propio Angel Exterminador?...”

En este punto, tanto Jean-Paul como Nerval abren la posibilidad del suicidio.

Segundo terceto

¿Quién es este *ange des nuits*? Obviamente se trata del Mal, del demonio: Lucifer. Cf. *Anteros*. Nostalgia de la victoria del anti-eros, del anti-amor. Hijo de Satán. Perteneciente a la raza de Caín.¹³

El grito del primer soneto había sido: “Dios no existe”; la pregunta que concluye este tercer soneto es: ¿Dios ha muerto? Si pereció por las fuerzas del Mal, al menos ellas podrían garantizar la continuidad, el orden. El Mal es preferible a la Nada. Un universo gobernado por el Mal, existe. Un universo gobernado por la Nada es impensable.

Los dos últimos versos son la expresión de la soledad y del dolor. La referencia a Jean-Paul es la siguiente: *Wie ist jeder so allein in der weiten Leichengruft des Alles! Ich bin nur neben mir...* “¡Cuán solos estamos en la gran fosa del Todo! Sólo me tengo a mí mismo...”

El monólogo de Cristo concluye con la conciencia de la finitud y la muerte. Cristo, el hombre y el poeta, se asume como ser mortal.

Soneto D

Primer cuarteto

Vuelve a escucharse la voz del narrador. Hay un cambio en el tiempo y en el espacio. No estamos ya en el monte, bajo los árboles sagrados. Estamos en Solima, en la antigua Jerusalén, ciudad amurallada en tiempos de Solimán El Magnífico.

El primer verso repite la palabra *victime* que habíamos comentado a propósito del verso 13, del primer soneto. Sólo que ahora se le añade el adjetivo *éternelle*.

La necesidad de establecer alguna comunicación, de romper con el silencio y la soledad, es cada vez más grande. En el primer soneto los discípulos estaban dormidos. Aquí, Cristo se dirige al “único” despierto: Judas.

En este primer cuarteto completa y termina Nerval la descripción de la figura de Cristo. Ya no alza los brazos al cielo, como nos lo indicaba el verso 1 del soneto A; se trata de un movimiento inverso: se inclina sobre la tierra. Al “perdido”, “traicionado”, “sangrante”, “herido”, “enfermo”, del primer soneto, se añaden: “víctima eterna”, “próximo a desfallecer”, “inclinado y sin fuerzas”.

Segundo cuarteto

Una vez más encontramos el llamado a las fuerzas del Mal. Cf. *Anteros*. Por lo menos Judas tiene el poder del crimen. Si el Bien no existe, si no existe Dios, por lo menos que exista el Diablo. Pero, el llamado es inútil. Tampoco las fuerzas malignas responden. Nos remitimos de nuevo al primer verso: *Nul n'entendait gémir l'éternelle victime*, “Nadie escuchaba el gemido de la víctima eterna”. De este modo entendemos la unidad de los dos cuartetos.

Primer terceto

Judas no resulta ser el Diablo, sino un “pobre diablo”. Se aleja, lleno de remordimientos, pensando que ha sido mal pagado. Quizás Baudelaire lo recuerda cuando escribe: *Ni sa noire légende avec la flamme écrite...* “Ni su negra leyenda escrita con llamas...” *Sonnet d'automne*, LXIV poema de *Les Fleurs du Mal*.¹⁴

Segundo terceto

Aparece un nuevo personaje: “Pilatos, que por César vela-ba”, es decir, que se preocupaba por él. Con un gesto azaroso, distraído, manda a su escolta a buscar a Cristo. Parecería que el destino del hombre y de la humanidad radica en ese acto que podía no haber sido. Pilatos actúa por piedad, por lástima, sin pensar en las consecuencias de su acción decisiva.

En suma, el soneto nos presenta tres personajes y tres diferentes acciones. Primero, Cristo acepta convertirse en objeto de cambio. Segundo, Judas vende a Cristo. Tercero, Pilatos da la orden de arresto. Estos tres momentos se presentan como “aislados”, sin aparente relación entre sí y por lo tanto pierden su significado, su sentido último. Esto acentúa la idea del no sentido, del absurdo. Tres veces también Nerval repite la palabra *seul* en relación con cada uno de los personajes. A ella se opone la palabra *viens* con la que se trata de resolver la situación de soledad en la que se encuentra.

Hasta este punto encontramos que Cristo ha hablado en vano. Primero a los discípulos dormidos, después a Dios y por último a Judas. La comunidad humana es tan ilusoria como la armonía de las esferas. La ciudad se convierte en un reflejo del cielo. Cristo pierde a Dios (sonetos A,B,C,) y a la comunidad (sonetos A y D). Sólo después de la muerte recupera el orden cósmico y el orden social.

Soneto E

Este último soneto concluye los temas de los poemas anteriores. Transcurre en un tiempo nuevo: Cristo ha muerto. Es el inicio de una nueva etapa histórica.

Le Christ aux Oliviers se mueve en tres niveles distintos: el plano de los actores (Cristo, los apóstoles, Judas, Pilatos), el plano del narrador-lector y la esfera divina.

La palabra *fou* del último verso del soneto anterior, se repite en el primer verso. Es la palabra "clave" que engarza dos temporalidades diferentes. El "loco", separado de la colectividad, encuentra en el momento de su muerte una nueva comunión: la de sus iguales, la de sus hermanos, pero también la de las víctimas solitarias (Ícaro, Faeton, Atis) que viven en la memoria colectiva de los pueblos y de las civilizaciones.

El narrador, o el lector, se encuentra en una situación ambigua: por un lado está fuera del tiempo del poema y gracias a eso puede relatar la historia, organizar el sentido de la trama. Por otro lado, es él mismo el personaje de un proceso cuyo sentido final se le escapa y cuya realidad depende de un segundo nivel de trascendencia, que es la esfera de lo divino.

Al final del poema, el Dios muerto se transforma en un Dios escondido, lo que nos remite al último terceto de *Vers Dorés*. Después de la muerte de Cristo el mundo no puede ser sino un mundo "mudo", cuyo sentido es meramente "visible" o "legible". En los últimos dos versos encontramos la unión, la reconciliación de los planos del narrador y de Cristo.

Pilatos actúa "al azar", pero a pesar de ello asegura la repetición de una historia tan vieja como la humanidad, actualiza el ritual ahistórico de la "víctima eterna". En este mundo absurdo, el héroe es aquél que renuncia a la acción. Sin em-

bargo, al constituirse como objeto, es decir como víctima, provoca un cambio radical en la historia del mundo. Sólo en la muerte se puede pasar del sin sentido al sentido último.

Aquel que se encuentra comprometido en la historia no puede entender el sentido de la manifestación de los acontecimientos. Es necesario pasar por la muerte (que nos sitúa más allá del tiempo), para entender el sentido del devenir individual o colectivo. El tránsito del soneto D al E, es el paso de un mundo absurdo a un mundo contradictorio. Inmerso en el tiempo, el hombre no podrá ir más allá. Estamos ante la disyuntiva: o se quiere entender la historia (por medio de la razón) o se la convierte en mito.

El último soneto intenta superar la contradicción. Trata de conservar el tiempo abierto, sucesivo, infinito, y el tiempo cerrado, circular, del mito. El Dios escondido da un sentido final a la historia. En los últimos versos se implica la existencia de Dios. No hay que confundir silencio con muerte. Cristo vuelve a encontrar a la comunidad, no está sólo. Va más allá de la contradicción. A la muerte y al absurdo se oponen ahora la vida y el sentido. El Olimpo "tambaleante" no se ha derrumbado. No se ha interrumpido el curso del Carro-Universo (*Cf. Faetón*).

El silencio del oráculo no es más que un signo aparente de la no-comunicación. En realidad, la "víctima eterna" establece la mediación no sólo entre el hombre y la naturaleza, sino entre los hombres y Dios. Personaje invisible después de su muerte, Cristo trasciende, se eleva a un nivel superior, a la esfera de lo divino, pasa de ser hombre a ser Dios. Frente al silencio del cielo, César ocupa ahora, paradójicamente, la posición de Cristo cuando aún estaba vivo. El hombre ha despertado del sueño de las verdades ilusorias. De ahora en adelante, debemos estar atentos, vigilantes, para poder lograr una correcta interpretación de los signos.

Primer cuarteto

El "loco", el "insensato sublime" es Cristo, pero, como decíamos, es también el poeta. El poeta que representa al hombre en el mundo. (Volvemos a los primeros versos del soneto A). El poeta que reúne en su propia imagen la condición humana. Se la compara con divinidades griegas, semidioses, mortales: Ícaro, Faetón, Atis. Los ejemplos que escoge Nerval son significativos. Todos ellos, de alguna manera, por soberbia, orgullo o vanidad, han dudado de la autoridad del Padre, han desobedecido el mandato divino, han cuestionado la imagen de Dios. Y por tanto, han sido castrados, castigados, negados.

El caso de Ícaro es quizás de los más significativos. Él y su padre, Dédalo, estaban atrapados en el laberinto del Rey Minos. Para poder escapar, fabrican unas alas de cera y se las amarran en la espalda. Ícaro no escucha el repetido consejo de su padre y se acerca demasiado al sol. El calor funde la cera y las alas se desprenden. Ícaro cae al mar que, a partir de entonces, según la mitología griega, lleva su nombre. Su pecado fue la soberbia.

Faetón, hijo del Sol, siempre presumía con sus compañeros de su origen divino. Para probarlo le pide a su padre que le permita, durante todo un día, conducir el carro alado del Sol. Su vanidad y ambición lo condenan. Pierde el control de los caballos y empieza a seguir una ruta desordenada. Para evitar una catástrofe cósmica y la destrucción del universo, Zeus lo fulmina con su rayo. La imagen del universo inclinado sobre sus ejes (verso 7) hace alusión al carruaje solar.

Según la leyenda que cuenta Ovidio, Cibele se enamora de Atis que era un joven y bello pastor. Ella le ordena que la venere permaneciendo en la castidad. Pero Atis rompe su promesa al casarse con la ninfa Sagaritis. Cibele, furiosa,

mata a su rival y vuelve loco a Atis quien, durante una crisis, se mutila. Se cuenta que la diosa arrepentida lo resucita bajo la forma de un pino.

Segundo cuarteto

El antiguo mundo, el mundo pagano está por desaparecer. El Olimpo y sus dioses oscilan, tropiezan hacia el abismo al presentir la llegada del cristianismo. Es el tiempo intermedio, al que hacíamos referencia. El tiempo de los dioses que han huído y del Dios que vendrá, como dice Heidegger comentando a Hölderlin.

La capacidad enorme de sincretismo religioso se ve reflejada en todo el soneto. A veces, el poeta se siente atrapado por todas las creencias posibles y se confiesa incapaz de poder escoger:

*Enfant d'un siècle sceptique plutôt qu'incrédule,
flottant entre deux éducations contraires, celle de
la Révolution, qui niait tout, et celle de la réaction
sociale, qui prétend ramener l'ensemble des
croyances chrétiennes, me verrai-je entraîné à tout
croire, comme nos pères les philosophes l'avaient
été à tout nier?*

“Hijo de un siglo más escéptico que incrédulo, flotando entre dos educaciones contrarias, la de la Revolución, que lo negaba todo, y la de la reacción social, que pretendía recuperar el conjunto de las creencias cristianas, ¿me veré obligado a creerlo todo, tal como nuestros padres los filósofos todo lo negaron?” *Isis*.¹⁵

En Nerval confluyen las corrientes más diversas: la idea de la reencarnación de un dios que pudiera salvar a los hombres, la doctrina pitagórica, el cristianismo y los ritos isíacos... Su religión es una síntesis de todas las religiones. Todos los mitos se parecen y se explican mutuamente: Ícaro, Faetón, Atis, Horus, Anteros, Jesús, todos son reencarnaciones posibles de un mismo Dios: *celui qui donna l'âme aux enfants du limon*, "aquél que dio alma a los hijos del limo". Todos ellos intentan, por medio de su sacrificio, la salvación de la humanidad.

Primer terceto

Quel est ce nouveau dieu qu'on impose à la terre?, "Quién es este nuevo dios que imponen en la tierra?". Es el Dios cristiano, enfermo y vencido, como lo fueron Atis, Ícaro y Faetón, protagonistas sangrientos de los misterios de la antigüedad:

*Pourquoi ces autres jours de pleurs et de chants
lugubres où l'on cherche le corps d'un Dieu
meurtri et sanglant, où les gémissements
retentissent des bords du Nil aux rives de la
Phénicie, des hauteurs du Liban aux plaines où fut
Troie? Pourquoi celui qu'on cherche et qu'on
pleure s'appelle-t-il ici Osiris, plus loin Adonis,
plus loin Atys? et pourquoi une autre clameur qui
vient du fond de l'Asie cherche-t-elle aussi dans les
grottes mystérieuses les restes d'un dieu immolé?
Une femme divinisée, mère, épouse ou amante,
baigne de ses larmes ce corps saignant et défiguré,
victime d'un principe hostile qui triomphe par sa
mort, mais qui sera vaincu un jour!*

“¿Por qué aquellos tiempos de llantos y de lúgubres cantos en los que se busca el cuerpo de un Dios sangrante y herido, cuyos gemidos llegan de los bordes del Nilo a las riberas de Fenicia, de las alturas de Líbano a las planicies donde estuvo Troya? ¿Por qué aquél al que buscan y al que lloran se llama aquí Osiris, en otra parte Adonis y en otra Atis? ¿Y por qué un clamor que viene del fondo de Asia busca también los restos de un dios sacrificado en las grutas misteriosas? ¡Una mujer hecha diosa, madre, esposa o amante, baña con sus lágrimas el cuerpo sangrante y desfigurado, víctima de un principio hostil que triunfa con su muerte, pero que algún día será vencido!” *Isis*.¹⁶

Segundo terceto

El círculo se cierra y el misterio se resuelve. El oráculo calla porque pertenece a un tiempo anterior. El poema termina con la presencia velada de un Dios padre, todopoderoso y creador. Según las doctrinas esotéricas que se originan en la historia de Caín, los hijos del limo descendientes de Adán se oponen a los hijos del fuego que vienen de Caín y de Eblis. La respuesta final de Nerval está llena de optimismo. Frente a la negación de Jean-Paul y el escepticismo altivo de Vigny, Nerval, el desesperado, confirma su fe y defiende su esperanza.

Notas

La soledad del hombre moderno

1. "Vi que el jardín había tomado el aspecto de un cementerio. Voces decían: 'El universo está en la noche'". Gérard de Nerval, *Œuvres*. De la novela *Aurélia*. Paris, Garnier Frères 1986. p. 773. Edition des Classiques Garnier.
2. *Ibidem*, pp. 693-709.
3. Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. México, Fondo de Cultura Económica, 1973. Breviarios.

Hölderlin y la esencia de la poesía. Traducción, comentarios y prólogo de David García Baca. Barcelona, Anthropos, Editorial del Hombre, 1989.
4. Octavio Paz titula uno de sus libros de ensayos: *Los hijos del limo*, en homenaje a Nerval. (Publicado por Seix Barral). En uno de sus capítulos menciona el problema de la Muerte de Dios visto desde el romanticismo.
5. Cf. Capítulo: La palabra del *Evangelio*.
6. Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Bibliothèque de la Pléiade, Tome 1, Paris, Editions Gallimard. 1975. p. 11.
7. Cf. Victor Hugo, *Les contemplations*. Livre sixième: *Au bord de l'infini*. Paris, Editions Gallimard. 1973.
8. *Le soleil noir de la Mélancolie*. "El negro sol de la melancolía". Nerval, *Oeuvres*. Classiques Garnier. p. 693.
9. Victor Hugo, *Les contemplations*. *op. cit.* p. 391.
10. Alfred de Vigny, *Les Destinées*. Paris, Gallimard. 1973. p. 195.
11. *Ibidem* p. 397.
12. *Ibidem*. p. 693.
13. Nerval, *op. cit.* p. 699.

14. Baudelaire, Charles. *op. cit.* p. 65.

15. Nerval, *op. cit.* p. 656.

16. *Ibidem*, p. 659.

Wovon man nicht sprechen kann,
darüber muss man schweigen

Wittgenstein¹

IV. MÁS ALLÁ DEL SILENCIO

El “sueño” de Jean-Paul inspiró también a Alfred de Vigny a escribir *Le Mont des Oliviers*, “El Monte de los Olivos”.² El poema fue escrito entre 1839 y 1843. Es por tanto anterior a *Le Christ aux Oliviers*, “Cristo en los Olivos”, de Nerval. Expresa la angustia, la soledad del hombre frente a la ausencia de Dios. Al igual que en el poema de Nerval, Cristo es el protagonista y representante del dolor y del sufrimiento del hombre. También Vigny se apega, en cuanto a la forma, al episodio del *Evangelio*. Sin embargo, el tono, la actitud y las ideas de Cristo son totalmente novedosos y originales. Se contraponen radicalmente a la versión tradicional.

El poema se divide en tres grandes partes. A cada una de ellas corresponden diferentes momentos: introducción, desarrollo y conclusión.

La primera parte se inicia con la imagen de Cristo caminando solo en el Monte de los Olivos. Lleva los brazos cruzados. Sopla el viento. Hace frío. Los discípulos duermen al pie de la colina. Es un momento de soledad, de profunda desesperación. Cristo se arrodilla, toca la tierra con la frente y después levanta el rostro, mira al cielo y dice: “¡Padre!”. Pero Dios no responde.

A diferencia del episodio del *Evangelio* y a diferencia también del poema de Nerval, el primer movimiento interno de Cristo es la sorpresa. Luego vienen la agitación y el mie-

do. Retrocede. Trata de hablar con sus discípulos, pero ellos no pueden oírlo. Están sumergidos en un sueño como de muerte.

Busca entonces en el firmamento algún signo, alguna estrella, la imagen de algún ángel. Pero sólo encuentra una enorme nube negra, una nube enlutada, que en mucho nos recuerda la inmensa sombra gris y el ojo vacío de Dios del "sueño" de Jean-Paul. Vuelve a gritar: "¡Padre!", pero sólo el sonido del viento responde a su llamado, del mismo modo que en el texto de Jean-Paul sólo respondía "la eterna tempestad que nadie gobierna".

La segunda parte, que es la más larga (consta de 96 versos), constituye el monólogo propiamente de Cristo. La distancia que separa el estilo de Vigny del de Nerval se hace cada vez más evidente. El lenguaje de Vigny es menos preciso, sus imágenes menos densas. El tono es más descriptivo, menos intenso. Su poesía no evoca, se convierte en una narración.

El monólogo empieza con un llamado desesperado. Si Cristo vino a la tierra fue como Hijo de Dios, fue para predicar el Amor y la Fraternidad. Ahora que ha cumplido con su dolorosa misión y con su mensaje, el Padre no responde. Su venida al mundo significa el inicio de una nueva etapa histórica. Por eso dice que "ha cortado el tiempo en dos partes, una esclava y la otra libre". Su presencia marca el fin del paganismo. Su palabra es de fe y de esperanza. La muerte es promesa de luz.

Si Dios no existe, ¿cómo justificar el sufrimiento de los niños?, ¿cómo entender la matanza de los inocentes?, ¿cómo explicar el misterio de la muerte? Su sacrificio y su dolor, la cruz, la corona de espinas: todo habrá sido inútil. Frente a la Certeza triunfará la Duda y frente a la Esperanza, el Mal.

El lenguaje, la actitud de Cristo se apartan cada vez más del texto del *Evangelio*. Ahora es el poeta quien reprocha a Dios el haber abandonado a los hombres. Lo acosa, lo acusa. Le ofrece incluso la posibilidad de salvarse, de arrepentirse. El hombre, irónicamente, le ofrece a Dios la posibilidad del perdón.

En algunas páginas del *Journal d'un poète*, "Diario de un poeta", Vigny es aún más radical. Dice textualmente: *Il est certain que la création est une oeuvre manquée ou a demi-accomplie*. "Es evidente que la creación es una obra fallida o realizada a medias". Y más adelante añade: *La terre est révoltée des injustices de la création*. "La tierra se rebela frente a las injusticias de la creación".³ La pregunta que resume la condición humana es: ¿por qué? Llega incluso a imaginar un Juicio Final en el que serán los hombres los que juzguen a Dios.

Las reflexiones de su *Diario* nos ayudan a entender la concepción moral de Vigny. Su actitud desencantada, llena de desilusión. Su rígida personalidad, resultado de su formación como oficial y como militar. Su escepticismo. Su carácter orgulloso y estoico a la vez. Su amor por la soledad. Dice:

La sévérité froide et un peu sombre de mon caractère n'était pas native. Elle m'a été donnée par la vie. Une sensibilité extrême refoulée dès l'enfance par les maîtres, et à l'armée par les officiers supérieurs, demeura enfermée dans le coin le plus secret du cœur. Le monde ne vit plus, pour jamais, que les idées. (1832)

"La severidad fría y un poco sombría de mi carácter no era innata. Me fue dada por la vida. Una sensibilidad exagerada, reprimida desde la infancia por los maestros, y en el ejército por los oficiales supe-

riores, permaneció encerrada en el rincón más secreto del corazón. El mundo no vio ya nunca, sino las ideas”.

Les animaux lâches vont en troupes. Le lion marche seul dans le désert. Qu'ainsi marche toujours le poète. (1844)

“Los animales cobardes van en manada. El león camina solo en el desierto. Que así camine siempre el poeta”.

J'aime l'humanité. J'ai pitié d'elle. La nature est pour moi une décoration dont la durée est insolente, et sur laquelle est jetée cette pasagère et sublime marionnette appelée l'homme. (1835)

“Amo a la humanidad. Tengo piedad de ella. La naturaleza es para mí un escenario cuya duración es insolente y sobre el cual es lanzada esta marioneta pasajera y sublime llamada hombre”.⁴

Volviendo a *Le Mont des Oliviers*, “El Monte de los Olivos”, Cristo ante el silencio del Padre invoca a Lázaro para que revele el secreto del mundo de los muertos. Démosle el recuerdo y la memoria: “¡Que hable!”. Lo busca como intermediario, con su ayuda quizás podamos penetrar en el misterio de la muerte.

A continuación enumera, y con ello concluye el monólogo de Cristo, una serie de problemas metafísicos. Son las grandes interrogantes de todos los tiempos, las grandes preguntas de la humanidad: ¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?, la distancia entre lo inmortal y lo perecedero, los misterios de la naturaleza, los problemas de la ciencia, la posición de la Tierra dentro del universo, la verdad del mito, los

límites de la razón, las preguntas de la fe, la evolución social y el progreso, la oscilación romántica entre el aburrimiento y la pasión. En una palabra, la relación del hombre con el mundo y del mundo con el hombre.

En la tercera parte Vigny se encarga de concluir. Hay una transformación interna. El tono cambia de manera radical. Cristo renuncia a ser escuchado, renuncia a toda esperanza. Vuelve a la actitud originaria. Pronuncia las palabras textuales del *Evangelio*. Y de nuevo sumiso, vencido, humilde, dice: “¡Que vuestra voluntad sea hecha y no la mía, y para la eternidad!”.

Un terror profundo lo invade. La angustia crece, es infinita. Una vez más, mira al cielo buscando, durante mucho tiempo busca sin ver. Es la noche eterna. Todo está oscuro. No hay luz. Entonces, escucha algunos pasos. Alguien viene, alguien camina con una lámpara en la mano. Es Judas. La única luz que se acerca es la de su antorcha. La única esperanza que se vislumbra es la de su traición.

La última estrofa, titulada: *El silencio*, fue añadida en 1862, casi veinte años después. La primera versión terminaba con la aparición de Judas merodeando por el bosque. En la versión definitiva Vigny nos da la clave de lo que fue su pensamiento último: frente a un Dios mudo, ciego y sordo al dolor humano, el hombre justo opondrá el desprecio; frente al silencio de Dios, el desdén.

Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

“Sólo el silencio es grande; lo demás es flaqueza”.⁵

LE MONT DES OLIVIERS

I

Alors il était nuit et Jésus marchait seul,
Vêtu de blanc ainsi qu'un mort de son linceul;
Les disciples dormaient au pied de la colline.
Parmi les oliviers qu'un vent sinistre incline
Jésus marche à grands pas en frissonnant comme eux;
Triste jusqu'à la mort; l'œil sombre et ténébreux,
Le front baissé, croisant les deux bras sur sa robe
Comme un voleur de nuit cachant ce qu'il dérobe;
Connaissant les rochers mieux qu'un sentier uni,
Il s'arrête en un lieu nommé Gethsémani.
Il se courbe, à genoux, le front contre la terre,
Puis regarde le ciel en appelant: Mon Père!
—Mais le ciel reste noir, et Dieu en répond pas.
Il se lève étonné, marche encore à grands pas.
Froissant les oliviers qui tremblent. Froide et lente
Découle de sa tête une sueur sanglante.
Il recule, il descend, il crie avec effroi:
Ne pouviez-vous prier et veiller avec moi!
Mais un sommeil de mort accable les apôtres,
Pierre à la voix du maître est sourd comme les autres.

EL MONTE DE LOS OLIVOS

I

Entonces era de noche y Jesús caminaba solo,
Vestido de blanco como un muerto en su mortaja:
Los discípulos dormían al pie de la colina.
Entre los olivos, que un viento siniestro inclina,
Jesús caminaba a grandes pasos temblando como ellos,
Triste hasta la muerte, el ojo sombrío y tenebroso,
La frente baja, cruzando los dos brazos sobre su ropa
Como un ladrón de noche escondiendo lo que roba;
Conociendo mejor las rocas que un sendero,
Se detiene en un lugar llamado Getsemaní.
Se inclina de rodillas, la frente contra la tierra;
Mira al cielo llamando: “¡Padre mío!”
—Pero el cielo permanece negro y Dios no responde.
Se levanta sorprendido, camina aún con grandes pasos,
Rozando los olivos que tiemblan. Frío y lento
Fluye de su cabeza un sudor sangriento.
Retrocede, baja, grita con terror:
“¿No podríais rezar y velar conmigo?”
Pero un sueño de muerte agobia a los apóstoles.
Pedro como los demás es sordo a la voz del maestro.

Le fils de l'homme alors remonte lentement;
Comme un pasteur d'Égypte il cherche au firmament
Si l'Ange en luit pas au fond de quelque étoile.
Mais un nuage en deuil s'étend comme le voile
D'une veuve et ses plis entourent le désert.
Jésus, se rappelant ce qu'il avait souffert
Depuis trente-trois ans, devint homme, et la crainte
Serra son cœur mortel d'une invincible étreinte.
Il eut froid. Vainement il appela trois fois:
Mon Père! —Le vent seul répondir à sa voix.
Il tomba sur le sable assis et, dans sa peine,
Eut sur le monde et l'homme une pensée humaine.
—Et la Terre trembla, sentant la pensateur
Du Sauveur qui tombait aux pieds du créateur.

Entonces el Hijo del Hombre vuelve a subir lentamente;
Como un pastor de Egipto, busca en el firmamento
Si brilla el Ángel en el fondo de alguna estrella.
Pero una nube enlutada se extiende como el velo
De una viuda, y sus pliegues rodean el desierto.
Jesús, recordando lo que había sufrido
Desde hace treinta y tres años, se convirtió en hombre,
y el temor
Oprimió su corazón mortal con un invencible abrazo.
Tuvo frío. En vano llamó tres veces:
“¡Padre mío!” Sólo el viento respondió a su voz.
Cayó sentado sobre la arena, y, en su pena,
Tuvo sobre el mundo y el hombre un pensamiento humano.
—Y la tierra tembló, sintiendo el peso
Del Salvador que caía a los pies del creador.

II

Jésus disait: "O Père, encor laisse-moi vivre!
Avant le dernier mot ne ferme pas mon livre!
Ne sens-tu pas le monde et tout le genre humain
Qui souffre avec ma chair et frémit dans ta main?
C'est que la Terre a peur de rester seule et veuve,
Quand meurt celui qui dit une parole neuve;
Et que tu n'as laissé dans son sein desséché
Tomber qu'un mot du ciel par ma bouche épanché.
Mais ce mot est si pur, et sa douceur est telle,
Qu'il a comme enviré la famille mortelle
D'une goutte de vie et de Divinité,
Lorsqu'en ouvrant les bras j'ai dit: Fraternité!

—Père, oh! si j'ai rempli mon douloureux message,
Si j'ai caché le Dieu sous la face du Sage,
Du Sacrifice humain si j'ai changé le prix,
Pour l'offrande des corps recevant les esprits,
Substituant partout aux choses le Symbole,
La parole au combat, comme au trésor l'obole,
Aux flots rouges du Sang les flots vermeils du vin,
Aux membres de la chair le pain blanc sans levain;

II

Jesús decía: ¡Oh Padre!, ¡déjame vivir todavía!
¡No cierres mi libro antes de la última palabra!
¿No sientes el mundo y todo el género humano
Que sufre con mi carne y tiembla en tu mano?
Es que la Tierra tiene miedo de quedarse sola y viuda,
Cuando muere aquél que dice una palabra nueva;
Y cuando no has dejado caer en su seno marchito
Sino una palabra del cielo por mi boca derramada.
Pero esta palabra es tan pura, y su suavidad es tal,
Que ha como embriagado a la familia mortal
Con una gota de vida y de Divinidad,
Cuando al abrir los brazos dije: “¡Fraternidad!”.

—Padre, ¡Oh! si he cumplido con mi doloroso mensaje:
Si he escondido al Dios bajo la cara del sabio,
Si he cambiado el precio del sacrificio humano,
Por la ofrenda de los cuerpos recibiendo los espíritus,
Sustituyendo por doquier el símbolo a las cosas,
La palabra al combate y el óbolo al tesoro,
A las olas rojas de la sangre las olas bermejas del vino,
A los miembros de la carne el pan blanco sin levadura;

Si j'ai coupé les temps en deux parts, l'une esclave
Et l'autre libre; —au nom du Passé que je lave
Par le sang de mon corps qui souffre et va finir:
Versons-en la moitié pour laver l'avenir!
Père Libérateur! jette aujourd'hui, d'avance,
La moitié de ce Sang d'amour et d'innocence
Sur la tête de ceux qui viendront en disant:
"Il est permis pour tous de tuer l'innocent".
Nous savons qu'il naîtra, dans le lointain des âges,
Des dominateurs durs escortés de faux Sages
Qui troubleront l'esprit de chaque nation
En donnant un faux sens à ma rédemption.
—Hélas! je parle encor que déjà ma parole
Est tournée en poison dans chaque parabole;
Éloigne ce Calice impur et plus amer
Que le fiel, ou l'absinthe, ou les eaux de la mer.
Les verges qui viendront, la couronne d'épine,
Les clous des mains, la lance au fond de ma poitrine,
Enfin toute la croix qui se dresse et m'attend,
N'ont rien, mon Père, oh! rien qui m'épouvante autant!

Si he cortado el tiempo en dos partes, una esclava
Y la otra libre; —en nombre del pasado que lavo,
Por la sangre de mi cuerpo que sufre y va a terminar,
¡Vertamos la mitad para lavar el porvenir!
¡Padre liberador! vierte desde hoy, por adelantado,
La mitad de esta sangre de amor y de inocencia
Sobre la cabeza de aquéllos que vendrán diciendo:
“Está permitido a todos matar al inocente”.
Sabemos que nacerán, en edades lejanas,
Duros dominadores escoltados por falsos sabios
Que confundirán el espíritu de cada nación
Dándole un sentido falso a mi redención.
—¡Ah! hablo todavía y ya mi palabra
Ha sido cambiada en veneno en cada parábola;
Aleja este Cáliz impuro y más amargo
Que la hiel, o el ajeno, o las aguas del mar.
Los azotes que vendrán, la corona de espinas,
los clavos de las manos, la lanza en el fondo de mi pecho,
En fin toda la cruz que se levanta y que me espera,
No tienen nada, Padre mío, ¡Oh nada que me aterre tanto!

—Quand les Dieux veulent bien s'abattre sur les mondes,
Ils n'y doivent laisser que des traces profondes,
Et si j'ai mis le pied sur ce globe incomplet
Dont le gémissement sans repos m'appelait,
C'était pour y laisser deux anges à ma place
De qui la race humaine aurait baisé la trace,
La Certitude heureuse et l'Espoir confiant
Qui dans le Paradis marchent en souriant.
Mais je vais la quitter, cette indigente terre,
N'ayant que soulevé ce manteau de misère
Qui l'entoure à grands plis, drap lugubre et fatal,
Que d'un bout tient le Doute et de l'autre le Mal.

Mal et Doute! En un mot je puis les mettre en poudre;
Vous les aviez prévus, laissez-moi vous absoudre
De les avoir permis.— C'est l'accusation
Qui pèse de partout sur la Création!
—Sur son tombeau désert faisons monter Lazare.
Du grand secret des morts qu'il ne soit plus avare
Et de ce qu'il a vu donnons-lui souvenir,
Qu'il parle.— Ce qui dure et ce qui doit finir;

Cuando los Dioses tienen a bien precipitarse sobre los mundos,
Sólo deben dejar en ellos huellas profundas;
Y, si he puesto el pie sobre este globo incompleto,
Cuyo gemido sin reposo me llamaba,
Era para dejar a dos ángeles en mi lugar
A quienes el género humano habría besado la huella,
La Certeza feliz y la Esperanza confiada,
Que, en el Paraíso, caminan sonriendo. Pero me voy, de esta
indigente tierra,
Habiendo solamente levantado este manto de miseria
Que la rodea con grandes pliegues, paño lúgubre y fatal,
Que sostiene por un lado la Duda y el otro el Mal.

“¡Mal y Duda! Con una palabra puedo hacerlos polvo;
Los habías previsto, dejadme absolverlos
De haberlos permitido. — ¡Es la acusación
Que pesa por doquier sobre la Creación!
—De su tumba desierta hagamos subir a Lázaro.
Que ya no sea avaro del gran secreto de los muertos,
Y démosle el recuerdo de lo que ha visto;
Que hable. — Lo que permanece y lo que debe acabar,

Ce qu'a mis le Seigneur au cœur de la Nature,
Ce qu'elle prend et donne à toute créature;
Quels sont, avec le Ciel, ses muets entretiens,
Son amour ineffable et ses chastes liens;
Comment tout s'y détruit et tout s'y renouvelle,
Pourquoi ce qui s'y cache et ce qui s'y révèle;
Si les astres des cieux tour à tour éprouvés
Sont comme celui-ci coupables et sauvés;
Si la Terre est pour eux ou s'ils sont pour la Terre;
Ce qu'a de vrai la fable et de clair le mystère,
D'ignorant le savoir et de faux la raison;
Pourquoi l'âme est liée en sa faible prison;
Et pourquoi nul sentier entre deux larges voies,
Entre l'ennui du calme et des paisibles joies
Et la rage sans fin des vagues passions,
Entre la Léthargie et les Convulsions;
Et pourquoi pend la Mort comme une sombre épée
Attristant la Nature à tout moment frappée;
—Si le Juste et le Bien, si l'Injuste et le Mal
Sont de vils accidents en un cercle fatal,

Lo que el Señor ha puesto en el corazón de la Naturaleza,
Lo que ella toma y da a toda criatura;
Cuáles son con el Cielo sus mudas conversaciones,
Su amor inefable y sus castos lazos;
Cómo todo en ella se destruye y todo se renueva,
Por qué lo que en ella se esconde y lo que en ella se revela;
Si los astros de los cielos puestos a prueba
Son como éste culpables y salvados;
Si la Tierra es para ellos o si ellos son para la Tierra;
Lo que la fábula tiene de verdad y de claridad el misterio,
De ignorante el saber y de falso la razón;
Por qué el alma está atada en su débil prisión,
Y por qué no hay camino entre las dos anchas vías,
Entre el aburrimiento de la calma y las apacibles alegrías
Y la rabia sin fin de vagas pasiones,
Entre el Letargo y las Convulsiones;
Y por qué pende la Muerte como una sombría espada
Entristeciendo a la Naturaleza en todo momento golpeada;
Si lo Justo y el Bien, si lo Injusto y el Mal
Son viles accidentes de un círculo fatal,

Ou si de l'univers ils sont les deux grands pôles,
Soutenant Terre et Cieux sur leurs vastes épaules;
Et pourquoi les Esprits du Mal sont triomphants
Des maux immérités, de la mort des enfants;
—Et si les Nations sont des femmes guidées
Par les étoiles d'or des divines idées
Ou de folles enfants sans lampes dans la nuit,
Se heurtant et pleurant et que rien en conduit;
—Et si, lorsque des temps l'horloge périssable
Aura jusqu'au dernier versé ses grains de sable,
Un regard de vos yeux, un cri de votre voix,
Un soupir de mon cœur, un signe de ma croix,
Pourra faire ouvrir l'ongle aux Peines Éternelles,
Lâcher leur proie humaine et reposer leurs ailes;
—Tout sera révélé dès que l'homme saura
De quels lieux il arrive et dans quels il ira”.

O si del universo son los dos grandes polos,
Sosteniendo Tierra y Cielos sobre sus anchas espaldas;
Y por qué los Espíritus del Mal triunfan
De los males inmerecidos, de la muerte de los niños;
—Y si las Naciones son las mujeres guiadas
Por las estrellas de oro de las divinas ideas,
O niñas locas sin lámparas en la noche,
Tropezando y llorando, y a las que nada conduce;
—Y si, cuando de los tiempos el reloj perecedero
Habrá vertido hasta el último grano de arena,
Una mirada de vuestros ojos, un grito de vuestra voz,
Un suspiro de mi corazón, un signo de mi cruz,
Podrá abrir la garra de las Penas Eternas,
Soltar a su presa humana y replegar sus alas.
—Todo será revelado cuando el hombre sepa
De qué lugares viene y a cuáles irá”.

III

Ainsi le divin fils parlait au divin Père.
Il se prosterne encore, il attend, il espère,
Mais il renonce et dit: "Que votre Volonté
Soit faite et non la mienne et pour l'Eternité".
Une terreur profonde, une angoisse infinie
Redoublent sa torture et sa lente agonie.
Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir.
Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir.
La Terre sans clartés, sans astre et sans aurore,
Et sans clartés de l'âme ainsi qu'elle est encore,
Frémissait. — Dans le bois il entendit des pas,
Et puis il vit rôder la torche de Judas.

LE SILENCE

S'il est vrai qu'au Jardin sacré des Ecritures,
Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté;
Muet, aveugle et sourd au cri des créatures,
Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le juste opposera le dédain à l'absence
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.

III

Así hablaba el divino hijo al divino Padre.
Se postra todavía, aguarda, espera,
Pero renuncia y dice: “Que vuestra Voluntad
Sea hecha y no la mía, y para la Eternidad”
Un terror profundo, una angustia infinita
Redoblan su tortura y su lenta agonía.
Mira durante mucho tiempo, durante mucho tiempo busca sin ver.
Como un mármol enlutado todo el cielo estaba negro;
La Tierra sin claridad, sin astro y sin aurora,
Y sin claridad el alma como hasta ahora,
Temblaba.— En el bosque escuchó pasos,
Y vio merodear la antorcha de Judas.

EL SILENCIO

Si es verdad que en el Jardín sagrado de las Escrituras,
El Hijo del Hombre dijo lo que hasta aquí se ha relatado;
Mudo, ciego y sordo al grito de las criaturas,
Si el Cielo nos dejó como un mundo abortado,
El justo opondrá el desdén a la ausencia
Y no responderá más que con un frío silencio
Al silencio eterno de la Divinidad.

Notas

Más allá del silencio

1. “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse”. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*. (Es la última frase del *Tratado*).
2. Alfred de Vigny, *Les destinées. Poèmes antiques et modernes*. Paris, Gallimard, 1973. p. 191-195.
3. *XIXe Siècle*. Collection Littéraire Lagarde et Michard. Paris, Editions Bordas, 1969. p. 135.
4. *Ibidem*, p. 152.
5. *Ibidem*, p. 132 (poema: *La mort du loup*, “La muerte del lobo”).

*Wo aber Gefahr ist,
wächst das Rettende auch*

Hölderlin¹

V. UN NUEVO HORIZONTE

Hemos analizado hasta aquí el concepto de la Muerte de Dios desde el punto de vista de la poesía romántica. Pasemos ahora al plano filosófico. Heidegger concluye su ensayo, *Was ist das —die Philosophie?*, “¿Qué es esto, la Filosofía?”, con la siguiente reflexión: La Filosofía y la Poesía habitan cada una en montañas separadas.² La imagen es de Hölderlin. El poeta evoca “las cumbres del tiempo”, donde “cerca viven los amantes”, sin poderse tocar, “languideciendo sobre montañas muy separadas”, *die Gipfel der Zeit, /Und die Liebsten nahe wohnen, ermattend auf/ Getrenntesten Bergen*.³

Sigamos la metáfora de Heidegger y pensemos en la Filosofía y en la Poesía como dos montañas, dos grandes cumbres, igualmente altas e imponentes, separadas, sin embargo, por un abismo infranqueable. La Filosofía y la Poesía por caminos separados, distintos, a veces radicalmente opuestos, entre los que parecería impensable la comunicación, coinciden, no obstante, en lo más importante: el nivel de las preguntas, la profundidad de los planteamientos, la búsqueda de las verdades esenciales.

Así como vimos los textos de Jean-Paul, de Nerval y de Vigny, como la cumbre de la expresión poética en torno a la idea de un Dios ausente, así también nos proponemos analizar ahora el pensamiento de Nietzsche como la otra montaña, la otra cumbre, que expresa en el plano filosófico el problema de la Muerte de Dios.

Los primeros textos en los que Nietzsche habla de la Muerte de Dios son dos episodios de *Die fröhliche Wissenschaft*, “La Gaya Ciencia”, publicada en 1992, cuando Nietzsche tenía treinta y ocho años. Se trata del fragmento 125 del libro tercero: *Der tolle Mensch*, “El loco”, y del

fragmento 343 del libro quinto: *Was es mit unserer Heiterkeit auf sich hat*, “A propósito de nuestra alegría”.⁴

Este será uno de los temas centrales de obras posteriores. Pienso sobre todo en *Also sprach Zarathustra*, “Así hablaba Zarathustra”, 1883-1885, y en una serie de reflexiones reunidas bajo el título de: *Der Wille zur Macht*, “La voluntad de poder”, 1885-1887.⁵

En el fragmento 125 de “La Gaya Ciencia”, es “El loco” quien anuncia la Muerte de Dios.⁶ Se pasea con una linterna encendida, en pleno día, gritando sin cesar: “¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!”. Sus gritos provocan burlas y risas. Encontramos en este inicio una referencia evidente a Diógenes, filósofo considerado en la Antigüedad como el más perfecto modelo del cínico. Caminaba también con una linterna encendida, en pleno día, y decía: “¡Busco a un hombre! ¡Busco a un hombre!”.⁷

El lenguaje de Nietzsche es rigurosamente metafísico, aunque su expresión sea metafórica. Mucho nos recuerda los grandes mitos platónicos. Por ejemplo, el mito de la caverna, libro VII de *La República*, que resulta de un diálogo entre Sócrates y Glaucón.⁸

Las sombras que se reflejan sobre la pared de la caverna representan nuestra experiencia sensible, el mundo de las apariencias y del devenir. Los objetos verdaderos que se encuentran en el exterior de la gruta y que están iluminados por el sol, simbolizan el mundo de las Ideas, el mundo suprasensible de las verdades eternas gobernadas por el sol que es la Idea del Bien. Uno de los hombres prisioneros de la caverna se libera de las cadenas y se dirige hacia la luz en un movimiento que prefigura una dialéctica ascendente. Cuando regresa al mundo de las sombras, deslumbrado todavía por la luz del sol, sus antiguos compañeros piensan que ha enceguecido. No pueden entender el significado de todo lo que él les relata, pues ellos han permanecido encadenados en todo lo que es cambio y apariencia. El filósofo, el hombre que ha

visto el sol, está condenado a la incomprensión y a la burla de aquéllos que han quedado presos en la vida cotidiana.

En el texto de Nietzsche, cuando “el loco” anuncia la Muerte de Dios, nadie le cree pues ha llegado demasiado pronto para que su palabra pueda ser escuchada y comprendida. Nietzsche afirma, categórico: “Dios ha muerto”. Más aún, los hombres lo han asesinado. Son los hombres quienes han matado a Dios, aunque sean todavía incapaces de entender las enormes consecuencias de este acto “grandioso”.

Al igual que en el “sueño” de Jean-Paul y que en el poema de Nerval, nos encontramos en un universo a la deriva, “flotamos en una nada infinita”, “caemos sin cesar”, no hay orden celeste. Hace frío. Es el Reino de la noche eterna. Aquí la Muerte del Dios cristiano es también el inicio de un nuevo tiempo, de una nueva era histórica. Su muerte anuncia ya los grandes temas de la metafísica de Nietzsche: el nihilismo, la inversión de los valores, la teoría del superhombre.

En el segundo fragmento 343, que lleva por título: “A propósito de nuestra alegría”, la Muerte de Dios es un hecho ya consumado.⁹ “La profunda y vieja confianza” es decir, la confianza en la existencia de Dios, “se ha tornado en duda”. Nietzsche insiste en la idea de que “la noticia” ha llegado demasiado pronto. Los hombres no están aún preparados, no pueden entender y mucho menos asumir las consecuencias, el significado último de este acontecimiento impensable. ¿Quién se atreverá a imaginar ese universo a la deriva, ese mundo de rupturas y de destrucciones? ¿Quién será el profeta de “esta monstruosa lógica del terror”?

Mas para los pensadores, los “filósofos” y los “espíritus libres”, el panorama es diferente. Lo que realmente preocupa es el nuevo horizonte que se abre ante nosotros. Un mundo sin Dios es un mundo en el que todo es posible, lo mismo en el nivel de la ética, de la acción, que en el nivel del pensar. Si Dios ha muerto, todo está permitido. Es un mundo de riesgo y de peligro, pero es también un mundo de libertad.

Der tolle Mensch

Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittage eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: "Ich suche Gott! Ich suche Gott!" —Da dort gerade Viele von Denen zusammen standen, welche nicht an Gott glaubten, so erregte er ein grosses Gelächter. Ist er denn verloren gegangen? sagte der Eine. Hat er sich verlaufen wie ein Kind? sagte der Andere. Oder hält er sich versteckt? Fürchtet er sich vor uns? Ist er zu Schiff gegangen? ausgewandert? —so schrieen und lachten sie durcheinander. Der tolle Mensch sprang mitten unter sie und durchbohrte sie mit seinen Blicken. "Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen! Wir haben ihn getödtet, —ihr und ich! Wir Alle sind seine Mörder! Aber wie haben wir diess gemacht? Wie vermochten wir das Meer auszutrinken? Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen? Was thaten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun? Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, vorwärts, nach allen Seiten? Giebt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht wie durch ein unendliches Nichts? Haucht uns nicht der leere Raum an? Ist es nicht kälter geworden? Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacth? Müssen nicht Laternen am Vormittage angezündet werden? Hören wir noch Nichts von dem Lärm der Todtengräber, welche Gott begraben? Riechen wir noch Nichts von der göttlichen Verwesung? —auch Götter verwesen! Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet! Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder? Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besass, es ist unter unseren Messern verblutet, —wer wischt diess Blut von uns ab?

El loco

¿No oyeron hablar de aquel loco que, en pleno día, corría por la plaza pública con una linterna encendida en la mano, gritando sin cesar: “¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios!” Como estaban presentes muchos que no creían en Dios, sus gritos provocaron risas. —¿Se te ha perdido? decía uno. —¿Se ha extraviado como un niño? preguntaba otro. —¿Se ha escondido? ¿Tiene miedo de nosotros? ¿Se ha ido de viaje? ¿Ha emigrado? Así se gritaban los unos a los otros. El loco saltó en medio de todos y los atravesó con la mirada: “¿Dónde está Dios? Se los voy a decir. ¡Nosotros lo hemos matado, ustedes y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! Pero, ¿cómo hemos podido hacerlo? ¿Cómo pudimos bebernos el mar de un solo trago? ¿Quién nos dio la esponja para borrar el horizonte? ¿Qué hacíamos al desprender la tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Lejos de todos los soles? ¿Caemos sin cesar? ¿Hacia adelante, hacia atrás, de lado, erramos en todas direcciones? ¿Hay todavía un arriba y un abajo? ¿Flotamos en una nada infinita? ¿Nos persigue el vacío con su aliento? ¿Hace frío? ¿No ven de continuo acercarse la noche, siempre la noche? ¿No hay que encender las linternas en pleno día? ¿No oyen el rumor de los sepultureros que entierran a Dios? ¿No percibimos aún nada de la descomposición divina? ¡Porque los dioses también se descomponen! ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros lo hemos asesinado! ¿Cómo podremos consolarnos, nosotros, asesinos entre asesinos? Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo. ¿Quién borrará esa sangre?

Mit welchem Wasser könnten wir uns reinigen? Welche Sühnfeiern, welche heiligen Spiele werden wir erfinden müssen? Ist nicht die Grösse dieser That zu gross für uns? Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen? Es gab nie eine grössere That, —und wer nur immer nach uns geboren wird, gehört um dieser That willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war!” —Hier schwieg der tolle Mensch und sah wieder seine Zuhörer an: auch sie schwiegen und blickten befremdet auf ihn. Endlich warf er seine Laterne auf den Boden, dass sie in Stücke sprang und erlosch. “Ich komme zu früh, sagte er dann ich bin noch nicht an der Zeit. Diess ungeheure Ereigniss ist noch unterwegs und wandert, —es ist noch nicht bis zu den Ohren der Menschen gedrungen. Blitz und Donner brauchen Zeit, das Licht der Gestirne braucht Zeit, Thaten brauchen Zeit, auch nachdem sie gethan sind, um gesehen und gehört zu werden. Diese That ist ihnen immer noch ferner, als die fernsten Gestirne, —und doch haben sie dieselbe gethan!” —Man erzählt noch, dass der tolle Mensch des selbigen Tages in verschiedene Kirchen eingedrungen sei und darin sein *Requiem aeternam deo* angestimmt habe. Hinausgeführt und zur Rede gesetzt, habe er immer nur diess entgegnet: “Was sind denn diese kirchen noch, wenn sie nicht die Gräfte und Grabmäler Gottes sind?” —

¿Qué agua servirá para purificarnos? ¿Qué expiaciones, qué ceremonias sagradas tendremos que inventar? La grandeza de este acto, ¿no es demasiado grande para nosotros? ¿Tendremos que convertirnos en dioses o al menos parecer dignos de ellos? Jamás hubo acción más grandiosa. Y los que nazcan después de nosotros pertenecerán, a causa de ella, a una historia más elevada de lo que fue nunca historia alguna”. Entonces calló el loco y volvió a mirar a sus oyentes: ellos también callaron, mirándole con asombro. Luego tiró al suelo la linterna, de modo que se apagó y se hizo pedazos. “¡Vine demasiado pronto, dijo él entonces, mi tiempo no ha llegado todavía. Ese acontecimiento enorme está todavía en camino, viene andando, más aún no ha llegado a los oídos de los hombres. Necesitan tiempo el relámpago y el trueno, la luz de los astros necesita tiempo; lo requieren los actos, hasta después de realizados, para ser vistos y entendidos. Ese acto está todavía tan lejos de los hombres como la estrella más lejana. ¡Y, sin embargo, ellos lo han ejecutado!” Se cuenta que el loco entró ese mismo día en varias iglesias y entonó su *Requiem aeternam deo*. Al ser expulsado e interrogado por lo que hacía, contestaba siempre lo mismo: “¿Qué son estas iglesias, sino las tumbas y los monumentos funerarios de Dios?”

Was es mit unserer Heiterkeit auf sich hat

Das grösste neuere Ereigniss, —dass “Gott todt ist”, dass der Glaube an den christlichen Gott unglaublich geworden ist —beginnt bereits seine ersten Schatten über Europa zu werfen. Für die Wenigen wenigstens, deren Augen, deren Argwohn in der Augen stark und fein genug für dies Schauspiel ist, scheint eben irgend eine Sonne untergegangen, irgend ein altes tiefes Vertrauen in Zweifel umgedreht: ihnen muss unsre alte Welt täglich abendlicher, misstrauischer, fremder, “älter” scheinen. In der Hauptsache aber draf man sagen: das Ereigniss selbst ist viel zu gross, zu fern, zu abseits vom Fassungsvermögen Vieler, als dass auch nur seine Kunde schon angelangt heissen dürfte; geschweige denn, dass Viele bereits wüssten, was eigentlich sich damit begeben hat —und was Alles, nachdem dieser Glaube untergraben ist, nunmehr einfallen muss, weil es auf ihm gebaut, an ihn gelehnt, in ihn hineingewachsen war: zum Beispiel unsre ganze europäische Moral. Diese lange Fülle und Folge von Abbruch, Zerstörung, Untergang, Umstruz, die nun bevorsteht: wer erriethe heute schon genug davon, um den Lehrer und Vorausverkünder dieser ungeheuren Logik von Schrecken abgeben zu müssen, den Propheten einer Verdüsterung und Sonnenfinsterniss, deren Gleichen es wahrscheinlich noch nicht auf Erden gegeben hat?

A propósito de nuestra alegría

El más grande de los acontecimientos recientes —a saber que “Dios ha muerto”, que la creencia en un Dios cristiano ha sido desacreditada —comienza desde ahora a proyectar su sombra por Europa. Por lo menos, para ese reducido número cuya mirada es lo suficientemente aguda y penetrante para este espectáculo, parece que el sol ha declinado, que aquella vieja y profunda confianza se ha tomado en duda: para ellos nuestro viejo mundo debe parecer cada día más crepuscular, más incierto, más extraño, más “viejo”. Pero sobre su relación esencial podemos decir que el acontecimiento en sí es demasiado grande, está demasiado lejos de la comprensión de todo el mundo, para que podamos pretender que la noticia haya llegado y, menos aún, para pensar que la gente se dé cuenta de lo que ha sucedido en realidad; para que puedan saber que al haber sido enterrada esta fe, se derrumbará ahora todo lo que en ella tenía su fundamento, todo lo que dependía de ella, todo lo que crecía dentro de ella: por ejemplo, nuestra moral europea en su totalidad. Esta larga y fecunda sucesión de rupturas, de destrucciones, de caídas, de derrumbes, que ahora debemos prever, ¿quién la adivinaría hoy con la suficiente certeza para ser como el maestro y el anunciador de esta monstruosa lógica del terror, el profeta de un oscurecimiento y de un crepúsculo como nunca antes se había visto en el mundo?...

... Selbst wir geborenen Räthselrather, die wir gleichsam auf den Bergen warten, zwischen Heute und Morgen hingestellt und in den Widerspruch zwischen Heute und Morgen hineingespant, wir Erstlinge und Frühgeburten des kommenden Jahrhrunderst, denen eigentlich die Schatten, welche Europa alsbald einwickeln müssen, jetzt schon zu Gesicht gekommen sein sollten: woran liegt es doch, dass selbst wir ohne rechte Theilnahme für diese Verdüsterung, vor Allem ohne Sorge und Furcht für uns ihrem Heraufkommen entgegensehn? Stehen wir vielleicht zu sehr noch unter den nächsten Folgen dieses Ereignisses —und diese nächsten Folgen, seine Folgen für uns sind, umgekehrt als man vielleicht erwarten könnte, durchaus nicht traurig und verdüsternd, vielmehr wie eine neue schwer zu beschreibende Art von Licht, Glück, Erleichterung, Erheiterung, Ermuthigung, Morgenröthe ... In der That, wir Philosophen und “freien Geister” fühlen uns bei der Nachricht, dass der “alte Gott todt” ist, wie von einer neuen Morgenröthe angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung, —endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, dass er nicht hell ist, endlich dürfen unsre Schiffe wieder auslaufen, auf jef Gefahr hin auslaufen, jedes Wagniss des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so “offnes Meer”.

Hasta nosotros mismos adivinadores de enigmas, nosotros adivinadores natos que vivimos como esperando en las cimas de las montañas, situados entre el hoy y el mañana, desgarrados por la contradicción entre el hoy y el mañana; nosotros, los nacidos demasiado pronto, los primogénitos del siglo por venir; nosotros, que desde ahora deberíamos ser capaces de discernir las sombras que están a punto de cubrir Europa; ¿cómo entender el que nosotros mismos veamos la llegada de este oscurecimiento sin sentirnos realmente afectados y, sobre todo, sin preocupación ni temor por nosotros mismos? Quizás nos encontramos aún demasiado impresionados por las “primeras consecuencias” de este acontecimiento; consecuencias inmediatas que, al contrario de lo que pudiera esperarse, no nos parecen en modo alguno ni tristes ni sombrías, sino como nueva especie de luz, difícil de describir, como una especie de felicidad, de alivio, de alegría, de esperanza, de aurora... En efecto, nosotros filósofos y “espíritus libres”, ante la noticia de que el “viejo Dios ha muerto”, nos sentimos como tocados por los rayos de una nueva aurora: nuestro corazón, ante esta noticia, desborda de gratitud, de asombro, de presentimiento, de esperanza. He aquí el horizonte de nuevo despejado, aunque no se vea claro; he aquí nuestras naves otra vez libres para retomar su curso, para retomar su curso a todo riesgo; toda empresa del conocimiento es de nuevo permitida, el mar, nuestro mar, está de nuevo abierto, quizás no hubo nunca un “mar” tan “abierto”.

A diferencia de los poetas románticos, el lenguaje de Nietzsche es rigurosamente filosófico. Su reflexión no es una meditación poética, en el sentido en el que la hemos analizado anteriormente. Tampoco es una reflexión teológica, en torno a la imagen del Cristo en agonía, hundido en el desamparo y la desesperación. ¿Cómo podemos, cómo debemos interpretar entonces el sentido último de la Muerte de Dios en Nietzsche?

Cuando Nietzsche afirma la Muerte de Dios, esto quiere decir: la metafísica tradicional ha muerto, han muerto los valores que nos gobernaron por milenios. La Muerte de Dios es, como lo ve muy bien Heidegger, la muerte de lo "suprasensible en general".¹⁰

Pero antes de exponer la interpretación de Heidegger, recordemos que, ya anteriormente Hegel había anunciado la Muerte de Dios, aunque en un sentido diferente. En la *Phänomenologie des Geistes*, "Fenomenología del Espíritu", 1807, en el aparato sobre la religión, Hegel se refiere a la Muerte de Dios, como a la frase más dura y a la vez más dulce. Con un tono sombrío y solemne, dice:

Es ist der Schmerz, der sich als das harte Wort ausspricht, dass "Gott gestorben ist"... Ebenso ist das Vertrauen in die ewigen Gesetze der Götter, wie die Orakel, die das Besondere zu wissen taten, verstummt. Die Bildsäulen sind nun Leichname, denen die belebende Seele, sowie die Hymne Worte, deren Glauben entflohen ist.

"Es el dolor que se expresa en la dura palabra: 'Dios ha muerto'... Muda se ha tornado la confianza en las leyes eternas de los dioses, al igual que la confianza en los oráculos que debían conocer lo particular. Las estatuas son ahora los cadáveres cu-

yas almas han huido, los himnos son las palabras que la fe ha abandonado”.¹¹

Hegel se refiere a la muerte de una entidad divina “construida”, “puesta”, por así decirlo, fuera del hombre y del mundo. La Muerte de Dios significa que Dios ha muerto como Dios y que no resucitará como Dios. Siguiendo con el lenguaje de Heidegger, es la Muerte de Dios como Ente Supremo o supra-sensible. Sin embargo, para Hegel Dios permanece entre nosotros en el plano del espíritu, de lo humano, de la historia real y concreta, del saber absoluto.¹²

Heidegger analiza, en un ensayo titulado: *Nietzsches Wort 'Gott ist tot'*, “La palabra de Nietzsche ‘Dios ha muerto’”, 1943, el problema de la Muerte de Dios. Apoyándose en los cinco semestres (1936-1940) que dedicó a sus cursos sobre Nietzsche, (publicados posteriormente en dos volúmenes), interpreta el significado último del “Dios ha muerto”, en relación con la metafísica tradicional y el nihilismo. Dice Heidegger:

Nenen wir, wie das noch bei Kant geschieht, die sinnliche Welt die im weiteren Sinne physische, dann die übersinnliche Welt die metaphysische Welt. Das wort 'Gott ist tot' bedeutet: die übersinnliche Welt ist ohne wirkende Kraft. Sie spendet kein Leben. Die metaphysik, d.h. für Nietzsche die abendländische Philosophie als Platonismus verstanden, ist zu Ende. Nietzsche versteht seine eigene Philosophie als die Gegenbewegung gegen die Metaphysik, d.h. für ihn gegen den Platonismus.

“Si nosotros llamamos, como lo hace todavía Kant, al mundo sensible, ‘mundo físico’, en el sentido amplio de la palabra, entonces el mundo supra-sen-

sible es el mundo de la metafísica. Así la palabra 'Dios ha muerto' significa: el mundo supra-sensible no tiene eficacia. No prodiga vida. La metafísica, es decir para Nietzsche, la filosofía occidental entendida como platonismo, ha llegado a su fin. Nietzsche concibe su propia filosofía como un movimiento anti-metafísico, es decir, anti-platónico".¹³

Volvemos a encontrarnos con el mundo de las Ideas de Platón. La crítica de Nietzsche es justamente la crítica de las realidades eternas como fundamento: la Idea del Bien, la Idea de lo Bello, la Idea de lo Verdadero.

El mundo supra-sensible ha perdido su eficacia. No tiene poder ni realidad. No es más que un "vacío celeste", como dirá más tarde Zaratustra. Para Nietzsche la Muerte de Dios significa el advenimiento del nihilismo. Todo desaparece: Dios, los Ideales, los Fines, los Valores que dirigen los actos de nuestras vidas. Es la muerte de la moral tradicional. Después de veinte siglos de metafísica, lo supra-sensible ya no tiene consistencia.

Dios ha muerto y el hombre está solo. No es la soledad en el sentido psicológico o poético, tampoco es la soledad del ateo. Es la soledad filosófica, tal y como la enseña Zaratustra, la ausencia de fundamento, la carencia originaria. El hombre ha sido abandonado al dominio de los entes, de las cosas.

Nietzsche profundiza en la experiencia de este abandono. Sólo lo pasajero, el devenir, lo finito, sustentan ahora la actividad humana. El abismo se abre. La única forma de escapar al vacío es contemplarlo, medirlo y descender a él. Nietzsche y con él los poetas románticos no dudaron al enfrentar la sombra. Quizás éste sea el sentido de la reflexión de Heidegger cuando dice:

Im Weltalter der Weltnacht muss aber der Abgrund der Welt erfahren und ausgestanden werden. Dazu ist aber nötig, dass solche sind, die in den Abgrund reichen...Vielleicht geht die Weltnacht jetzt auf ihre Mitte zu. Vielleicht wird die Weltzeit vollständig zu der dürftigen Zeit.

“En la noche del mundo, el abismo del mundo debe ser comprendido y agotado. Para ello es necesario que algunos lleguen al abismo. Quizás la noche del mundo se dirija ahora hacia su media noche. Quizás el tiempo del mundo se convierta ahora, plenamente, en un tiempo de pobreza”.¹⁴

Al afirmar la Muerte de Dios, Nietzsche pone en cuestión dos mil años de la historia de la metafísica de Occidente. La filosofía entendida como platonismo ha llegado a su fin. Nietzsche piensa la Muerte de Dios no sólo en el plano teórico (crítica de lo supra-sensible, del mundo de las Ideas, del Ente supremo), sino también en el plano de la existencia concreta: de la moral, de la política, de los valores que rigen nuestras vidas.

El nihilismo no es el producto de la modernidad, ni del racionalismo, ni de las ideas progresistas del siglo XIX. Es un movimiento mucho más profundo que recorre la historia entera de Occidente. La “inversión de todos los valores”, *Umwertung alle Werte*,¹⁵ que describe Nietzsche en los últimos años de su vida, es la inversión de todas las posiciones filosóficas. Es la destrucción de un mundo gobernado por la metafísica. En términos de Heidegger, es la destrucción de un mundo gobernado por la onto-teología. Es decir, la explicación del mundo, de la totalidad de los entes, a partir de un Ente Supremo.

La idea moderna del hombre libre, del hombre como proyecto, en la que profundizará el existencialismo, se hace posi-

ble a partir de Nietzsche. Al afirmar el nihilismo y la Muerte de Dios, llega a la voluntad de poder y a la teoría del superhombre. Un hombre liberado por fin de los lastres tradicionalistas y destinado a crear una nueva era histórica.

El horizonte está de nuevo despejado. Podemos volver a pensar la historia, la historia universal y el sentido de la vida del hombre a nivel planetario. Surge entonces la pregunta que nuestro propio fin de siglo no ha sabido responder. La pregunta que hace temblar a Zaratustra cuando dice: *Wer soll der Erde Herr sein* “¿Quién debe gobernar el mundo?”.¹⁶ Indirectamente el propio Nietzsche responde: *Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenfüssen kommen, lenken die Welt*. “Son los pensamientos más tranquilos los que atraen la tempestad. Son los pensamientos que se mueven a paso de paloma los que dirigen el mundo”.¹⁷

Un nuevo horizonte

1. "Pero donde hay peligro, crece también lo que salva". Hölderlin, Elegía *Patmos*. *Poesía completa*. Edición bilingüe. Tomo II. Barcelona, Río Nuevo, Ediciones 29, 1978. p.140.
2. Heidegger, Martin. *Was ist das —die Philosophie?* Günther Neske Pfullingen, 1956. p.45.
3. Hölderlin, *op.cit.* p.141.
4. Nietzsche, F. *Die fröhliche Wissenschaft*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Fünfte Abteilung. Zweiter Band. Berlin, Walter de Gruyter. 1973.
5. Nietzsche, F. *Also sprach Zarathustra*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, Walter de Gruyter. 1968. (Sechste Abteilung, Erster Band.)
Nietzsche, F. *Nachgelassene Fragmente*. Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889. Achte Abteilung, Dritter Band. Berlin, Walter de Gruyter. 1972.
6. Nietzsche, F. *Die fröhliche Wissenschaft*. pp. 158-169.
7. Diógenes de Sinope. discípulo de Antístedes. 413-327 antes de J.C.
8. Platón. *La République*. Paris, Garnier Flammarion, 1966. pp.273-300.
9. Nietzsche, F. *Ibidem*. pp.255-256.
10. Cf. Heidegger, *Holzwege*, "Sendas perdidas". Ensayo: *Nietzsches Wort 'Gott ist tot'*, "La palabra de Nietzsche 'Dios ha muerto'." Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1950 pp. 193-247.
11. Hegel. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg, Felix Mainer Verlag, 1952. p. 523. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Wenceslao Roces y Ricardo Guerra. México, Fondo de Cultura Económica, 1966. p.435.
12. Ver en mi libro *Los románticos: nuestros contemporáneos* pp.29-41, la exposición de estas ideas, se presentan más resumidas y dentro de un contexto específico: el problema de la analogía y de la ironía; la

oposición de dos mundos: el de las correspondencias y el de la finitud.

13. Heidegger, *Holzwege*. Del ensayo: *Nietzsches Wort 'Gott ist tot'*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1950. p.200.
14. Heidegger, *Holzwege*. Del ensayo: *Wozu Dichter?* p.249.
15. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*. Anfang 1888 bis Anfang Januar 1889. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, Walter de Gruyter, 1972. Dice Nietzsche: *Der Wille zur Macht versucht einer Umwerthung aller Werthe*. "La voluntad de poder busca una inversión de todos los valores". p.112.
16. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*. 1883-1885. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, Walter de Gruyter, 1968. *Das Nachtwandler Lied*. IV. Traducido como "El canto de embriaguez". p. 394.
17. *Ibidem*, *Die stillste Stunde*, "La hora más silenciosa". p.184.

Obras consultadas

- Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Tome I. *Les fleurs du Mal*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard. 1975. 1604 pp. Poesía bilingüe francés-español. Barcelona, Ediciones 29. Río Nuevo.
- Béguin, Albert. *Gérard de Nerval*. Paris, Librairie José Corti. 1986. 138 pp. México, Fondo de Cultura Económica. 1987. 111 pp. Traducción Breviarios.
- . *Choix de rêves. Jean-Paul*. Paris, Librairie José Corti. 1964. 239 pp.
- . *Création et destinée*. Paris, Editions du Seuil, 1973. 317 pp. Traducción: Fondo de Cultura Económica. México, 1986.
- . *L'âme romantique et le rêve*. Paris, José Corti. 1939. 409 pp. Traducción: Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 500 pp.
- Brion, Marcel. *L'Allemagne romantique*. 2 tomes. Paris, Albin Michel. 1978. 275 pp. y 323 pp. Traducción: Barral Editores. Barcelona, 1971. 167 pp. y 355 pp.
- Guerne, Armel. *Les romantiques allemands*. Paris, Desclée de Brouwer. 856 pp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Phänomenologie des Geistes*. Herausgegeben von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede. Hamburg, Felix Mainer Verlag. 1952. 598 pp. Traducción al español de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra. México, Fondo de Cultura Económica, 1966. 483 pp.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. Fondo de Cultura Económica. Colección Breviarios.
- . *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Traducción y comentarios de Juan David García Bacca. Barcelona, Anthropos, Editorial del Hombre, 1989. 87 pp.
- . *Nietzsche*. Zwei Bände. Verlag Günther Neske. Pfullingen, 1961. Traducción al francés. Paris, Editorial Gallimard. 1971. Dos tomos.
- . *Holzwege*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann. 1950. 345 pp. Traducido al español con el título de "Sendas perdidas".

- Heidegger, Martin. *Was ist das —die Philosophie?* Günther Neske Pfullingen, 1956. 46 pp. Traducción: "¿Qué es eso, la filosofía?". Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1958. 58 pp.
- Hölderlin. *Sammtliche Werke*. 6 Bände. Im Auftrag der Württembergischen Kulturministeriums. Stuttgart, 1972.
- . *Obra completa en poesia*. Bilingüe. Dos tomos. Barcelona, Libros Río Nuevo. Ediciones 29. 1978. 247 pp. y 199 pp.
- Víctor Hugo. *Les contemplations*. Paris. Editions Gallimard. 1973. 522 pp.
- Jung, Carl Gustav. *Man and his symbols*. London, Aldus Books Limited, 1964. 320 pp.
- Lagarde et Michard. *XIXe Siècle*. Paris, Editions Bordas, 1969. 579 pp.
- Nerval, Gérard de. *Les Chimères*. Paris, Editeur Giraud, 1854. (Precedido por *Les Filles du feu*).
- . *Œuvres*. Edition établie par Henri Lemaître. Paris. Classiques Garnier. 1986. 986 pp.
- . *Aurélia*. Paris, Gallimard, 1972. Traducción al español en la Nave de los locos. Prólogo de Xavier Villaurrutia. México. Permiá Editora, S.A. 1984. 142 pp.
- . *Œuvres complètes*. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. 3 tomes. 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, Walter de Gruyter, 1970. Hay traducción al francés en la editorial Gallimard.
- . *Obras completas*. Madrid. Editorial Aguilar. 1962. Cinco tomos.
- . *La Goya Ciencia y Así hablaba Zaratustra* se encuentran en ediciones de bolsillo en Alianza Editorial.
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. Obra poética. Letras Mexicanas. México, Fondo de Cultura Económica, 1960. 262 pp.
- . *Los hijos del limo*. Barcelona. Seix Barral, 1974. 224 pp.
- . *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica, 1973. 305 pp.

- Paz, Octavio. *Poesía y fin de siglo. La otra voz*. Barcelona, Seix Barral, 1990. 141 pp.
- . *México en la obra de Octavio Paz*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. Tres tomos. Letras Mexicanas.
- Platón. *La République*. Paris, Garnier Flammarion, 1966. 507 pp.
- Richter, Jean-Paul. *Siebenkäs*. Bilingüe Aubier Montaigne, alemán-francés. Classiques Etrangers. Paris, 1963. 1033 pp.
- . *Sueños. La nave de los locos*. Bilingüe alemán-español. México, Premiá Editora, 1985. 69 pp.
- Stäel, Germaine de. *De l'Allemagne*. Paris, Garnier Flammarion, 1968. Deux tomes. 382 pp. y 318 pp. Traducción al español (parcial) de Espasa Calpe. Buenos Aires, 167 pp. Colección Austral.
- Vigny, Alfred de. *Les Destinées*. Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1953. 1096 pp. Letras Mexicanas.
- Xirau, Ramón. *Poesía y conocimiento*. México, Cuadernos Joaquín Mortiz, 1978. 141 pp.
- . *El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental*. Madrid, Alianza Editorial, 1975. 213 pp.
- Yáñez, Adriana. *El movimiento surrealista*. México, Joaquín Mortiz, 1979. 95 pp. Serie el Volador.
- . *Actualidad del movimiento romántico*. México, CRIM/UNAM, 1991. 60 pp. Aportes de Investigación/49.
- . *Los románticos: nuestros contemporáneos*. México, Alianza Editorial-Editorial Patria, 1993. 125 pp.

El nihilismo y la muerte de Dios, se terminó de imprimir el 30 de mayo de 1996, en la Imprenta Juan Pablos, S.A., Mexicali 39, México 06100. D.F. Su composición fue hecha en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias. Se imprimieron 500 ejemplares en papel cultural de 70 grm. con tipos 12/14 y Times New Roman. Formato, tipografía y diseño de Ma. Isabel Nájera Sepúlveda. La edición estuvo a cargo de María G. Giovannetti y Carmen A. León Saavedra.

La Muerte de Dios, uno de los grandes temas del romanticismo, es analizado por la autora desde tres diferentes puntos de vista: el de la religión, el de la poesía y el de la filosofía. Su estudio nos muestra la importancia y actualidad de esta problemática y cómo, a partir de ella, podemos llegar a entender la crisis del pensar en nuestro tiempo.

El romanticismo se acerca al nihilismo en la medida en que se trata de un movimiento de negación radical, un movimiento de ruptura sin precedentes en la historia de las ideas y del espíritu. El análisis filosófico profundiza además en las consecuencias últimas de lo que implica asumir la negación del mundo y su falta de fundamento.

En este sentido los poetas románticos, y con ellos Nietzsche, al romper con todas las ideas establecidas por la tradición anterior, anuncian nuevos caminos, abren nuevos horizontes de reflexión. Encontrará el lector, en este ensayo, algunas respuestas a las grandes preguntas que se planteó un fin de siglo pasado, sorprendentemente parecido al nuestro.

Adriana Yáñez es Doctora en Filosofía por la UNAM. Realizó también estudios de Filosofía en París y Berlín. Ha publicado poesía y ensayo. Es autora de los libros: *El movimiento surrealista*, *Actualidad del movimiento romántico* y *Los románticos: nuestros contemporáneos*. Actualmente es Investigadora Nacional, Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras e Investigadora de Tiempo Completo del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM, con sede en Cuernavaca, Morelos.



Universidad Nacional Autónoma de México
Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias
Cuernavaca, Morelos