



Friedrich Nietzsche: la renovación de la paideia y la polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia.

Simón Royo Hernández

Investigador Postdoctoral
(UNED, Madrid, España).

El Romanticismo no es un tema, sino un sentimiento.
Charles Baudelaire

“Sobre este camino se puede quizá reconocer que no hay un abismo insuperable entre el Nietzsche estético y el Nietzsche político, pero se trata de una conexión que, por ahora, parece sólo entreverse y cuya profundización puede bien considerarse uno de las tareas que constituyen el «destino» de nuestro pensamiento, ciento cincuenta años «después» de Nietzsche”.

(Gianni Vattimo *Nietzsche entre la estética y la política*. Conferencia pronunciada en las Jornadas nacionales Nietzsche, Buenos Aires, 1984. Traducción de Renée Girardi y revisión de Mónica B. Cragnolini. Accesible en la Web: *Nietzsche en castellano*).

1. Dionisos o la voluntad musical de un dios errante.

Con el siguiente trabajo de Homenaje al pensador Gianni Vattimo, ilustre maestro en la senda que une a Nietzsche con Heidegger y Gadamer hasta llegar a la célebre y encomiable obra del filósofo del *pensiero debole*, pretendemos mostrar algunas indicaciones acerca de los principales puntos de contacto de Friedrich Nietzsche con el movimiento Romántico. Ahora bien, con el epígrafe Romanticismo no aludimos a lo que la historiografía filosófico-literaria ha conceptualizado bajo tal denominación, sino que nuestra idea traspasa sus límites partiendo de la afirmación de Baudelaire según la cual el Romanticismo no es un tema, sino un sentimiento.

En contraposición al *Was ist Aufklärung?* kantiano nos corresponde aquí responder a la pregunta *¿Qué es el Romanticismo?* Nosotros defenderemos en lo que sigue una idea amplia, más extensa, más intensa y más compleja, menos rigurosa pero mucho más exigente, de lo que puede denominarse Romanticismo. Aquí, vamos a dirigirnos a unos hombres no maduros intelectualmente a quienes será necesario demostrarles ciertos principios que para nosotros son axiomas. Otros, tan sólo podrán apreciar el esfuerzo por expresar lo que ellos ya sabían, pero que nunca se atrevieron a pronunciar. Y un último grupo humano abominará nuestras palabras, bien por permanecer por encima o bien por quedar muy debajo de nuestra exposición.

Porque muy frecuentemente se ha procurado de manera dialéctica encuadrar tanto al Romanticismo como a la Postmodernidad como el reverso de la moneda de la Ilustración, un epifenómeno de la propia modernidad, su reverso tenebroso o su conciencia crítica:

“El romanticismo fue una reacción contra la Ilustración y, por tanto, estuvo determinado por ella: fue uno de sus productos contradictorios, tentativa de la imaginación poética por repoblar las almas que había despoblado la razón crítica, búsqueda de un principio distinto al de las religiones y negación del tiempo fechado de las revoluciones. El romanticismo es la otra cara de la modernidad: sus remordimientos, sus delirios, sus nostalgias de una palabra encarnada. Ambigüedad romántica, exaltación de los poderes y facultades del

niño, el loco, la mujer, el otro no racional, pero los exalta desde la modernidad¹“.

Cuando no se reconoce la existencia de otro suelo que el moderno ¿desde dónde se podrá realizar cualquier cosa sino desde el lugar de la modernidad? ¿Cómo no ser anti-demócrata si la modernidad indica que todo lo que no sea ella misma no puede ser democrático? Pero el Romanticismo tiene su propia especificidad y su propio suelo y espacio nutricios, enlaza con mayor profundidad en la democracia griega que toda la tradición ilustrada, secuestrada por la economía, para sostener, lejos de la sociedad de masas y del espectáculo, una democracia radical, real, no fantasmagórica, nacida de una vinculación del ser y el ente, de la fusión entre ontología y arte, de la comunión de mundo y tierra, alumbramiento y ocultación.

El Romanticismo es al sentimiento y la intuición lo que la Ilustración a la Razón, una exigencia de plenitud y veracidad. Porque el Romanticismo es primordialmente intuición, ya que al principio todo pensamiento no es sino un sentimiento íntimo. La primera violencia que ejercemos sobre el pensamiento intuitivo es la percepción sensorial, tras ella viene la conceptualización, la abstracción y la dotación de forma lingüística a lo percibido, procesos que pueden engañarnos y contradecir a la intuición originaria. Una nueva violencia se ejerce después sobre este pensar al ponerlo en un medio oral o escrito y formatearlo para dichos vehículos de expresión y comunicación. Ya es milagroso que permanezca hasta este lugar algo parecido al pensamiento original, a la intuición primordial, y eso que aún falta una trasgresión más; la del receptor, la hermenéutica, a la que se presta el pensamiento escrito o escuchado.

¿Cómo nos puede llegar al oído o a la vista un pensamiento que no esté viciado, corrupto, tergiversado por sus tránsitos a través de esferas deformantes? Averiguarlo es la ingente tarea del filósofo y realizarlo es estrictamente la labor propia del genio. Se trata de operar y descubrir los mecanismos de la *sinestesia del pensar*, esencia de la creatividad y de la Estética ontológica: ser capaz de expresar el pensamiento a través de un medio que no es el propio del pensar. Nietzsche ya en su temprano y famoso opúsculo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873) manifestaba que entre sujeto y objeto no hay causalidad alguna sino “a lo sumo un comportamiento estético”, “una traducción balbuciente a un lenguaje extraño”. El arte resulta así, inicialmente, el mediador privilegiado, un *médium de la reflexión* como indicara Benjamín en su célebre tesis doctoral; para luego impregnar el ser por completo del mediador y convertirse él mismo en obra de arte, no en el sentido *estético* de adorno, sino en el sentido ontológico de indiscernibilidad entre pensamiento y vida.

En esta vía, por tanto, la actitud que vamos a seguir en el presente trabajo se desprende del pensamiento nietzscheano y se puede caracterizar como un vitalismo antirracionalista que se propone: traspasar los límites de la razón, reivindicar el sentimiento como vehículo de verdad y dinamitar la filosofía clásica moderna para buscar nuevas vías del pensar y del conocer, esto es, colaborar en el surgimiento de un *hombre nuevo*.

Para llevar a cabo dicha empresa, en el Romanticismo, se formó una alianza que si bien no es nueva nunca se había dado con tal intensidad. Se crea un estilo que viene determinado por un pacto estético-ontológico, una fusión entre filosofía y poesía, he aquí la santa alianza. Este será uno de los *leit-motiv* que nos van a acompañar durante el camino de este escrito.

Frecuentemente se habla de un periodo romántico en Nietzsche, que se encontraría caracterizado por su primera obra, *El Nacimiento de la Tragedia a partir*

¹ Octavio Paz *Los hijos del limo*, Ed. Oveja Negra, 1974. Ver también: José María Ripalda, «Ilustración y romanticismo»: En: *Romanticismo y marxismo*. Madrid, FIM, 1994, p.11-26.

del *Espíritu de la Música* (1872) y por las cuatro *Consideraciones Intempestivas* que le siguieron. En ellas efectivamente se puede apreciar con toda claridad como Nietzsche está siguiendo patrones propios del Romanticismo de su época. La propia historiografía filosófica considera al primer Nietzsche como un pensador romántico caído bajo la influencia del músico Richard Wagner y del filósofo Arthur Schopenhauer.

Pero *El Nacimiento de la Tragedia* es un libro para iniciados, no un hito más en la historia del Romanticismo literario, se trata de una obra escrita por quien se reconocía como el discípulo de un dios desconocido, seguidor de la voluntad de una divinidad errante. Un dios cuya misteriosa canción pudiera ser la siguiente: “De dónde vengo, nadie lo sabe, a dónde voy todo va. Sopla el viento, el mar fluye y mis pensamientos podrían llenar la Eternidad”. Así suenan las palabras de Dionisos, porque los dioses filosofan -dice Nietzsche- y Diótima de Mantinea se equivoca. A quien no tenga oído para escuchar esta canción vana resulta su melodía.

En esta obra Nietzsche propone una visión estética de la existencia. Es su llamada “metafísica del artista” la que dice: “Sólo como fenómeno estético están eternamente justificados el mundo y la existencia²”. La Teodicea, tradicionalmente parte de la teología o de la ética, cede el paso a la estética. Porque vista desde la óptica de la vida, la existencia se transforma en arte y la ciencia en decadencia. Su pretensión: investigar y repetir la experiencia del pueblo griego. Como indicase Gianni Vattimo en uno de sus primeros libros, la obra de arte “tiene una especie de nexo privilegiado con el ser de tal modo que enlaza, podría decirse, el mundo con la permanente reserva de significados que es la tierra, o, si se quiere, al ser mismo en su fuerza originaria³”. Una precisa descripción de la intuición de lo dionisiaco en el joven Nietzsche trabajada ontológicamente a partir de Heidegger.

La doctrina fluyente de Dionisos, prefiguración de la del Eterno Retorno, es el evangelio de un dios artista completamente amoral (que no inmoral), de un dios que viene a anunciar un vitalismo más allá del bien y del mal y, por tanto, comprometido con una ética en la que la teoría y la praxis no tienen fisura alguna; en la que el criterio de validez y de deber está marcado por lo necesario para la vida.

El modo como Nietzsche inicia el movimiento de acercamiento a los griegos es analizando la duplicidad de los que considera los dos instintos artísticos fundamentales de los griegos, lo dionisiaco y lo apolíneo, de cuya confluencia nacería el máximo exponente del genio artístico de los griegos que, lejos de ser la filosofía o la ciencia, lo fue la tragedia ática. El arte del dios Apolo es el arte de los Olímpicos, de la forma y del sueño, el arte del poeta épico y la escultura. El arte de Dionisos es el arte de los Titanes, de lo informe y de la embriaguez, el arte del poeta lírico y de la música. Apolo simboliza el instinto figurativo, el atleta olímpico, es el dios de la claridad, de la luz, de la medida, de la forma, de la disposición bella. Dionisos es, en cambio, el dios de lo caótico y lo desmesurado, de lo informe, del evento del oleaje hirviente de la vida, de la disposición sublime, de la noche. La gran obra de arte, como la tragedia ática, sólo surgirá como síntesis disyuntiva de las dos potencias primordiales.

El hombre ilustrado, cientifista, positivista, progresista, es casi todo él apolíneo. A éste se contraponen el hombre absurdo de Camus o el caballero de la fe kierkegaardiano, en los que predomina lo dionisiaco. El joven Nietzsche distinguía al final de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873) entre el *hombre intuitivo* y el *hombre racional*, añadiendo un *hombre ético* entre ambos, que surge, como se nos anticipaba en su temprano opúsculo *Sobre el pathos de la verdad* (1871) de la “exigencia de que lo grande debe ser eterno”. Por eso Apolo y Dionisos se necesitan, para que los tradicionales trascendentales, Verdad, Belleza y Bien, no aparezcan

² Friedrich Nietzsche KSA 1: *Die Geburt der Tragödie* 5, 166.

³ Gianni Vattimo, *Poesía e ontología*. Milano, Mursia, 1967, pág.125. Véase la Entrevista de 1996 sobre “Poesía y Ontología” en: <http://www.emsf.rai.it/scripts/interviste.asp?d=157>

analíticamente separados en compartimentos estancos como la epistemología, la estética y la ética, sino en su unión ontológica primordial. Apolo no puede vivir sin Dionisos y su confluencia siempre se produce en mayor o menor grado, con predominio de uno sobre el otro y en el más feliz de los casos en equilibrio inestable agonístico. La ebriedad es de algún modo un estado onírico así como en el sueño padecemos de cierta ebriedad. El sueño es la ilusión que penetra, ebria, la verdad, rasgando sin darse cuenta el velo de Maya. Finalmente, el equilibrio del sabio prudente y del artista entusiasta, produce que la verdad acontezca en la plenitud de la auténtica obra de arte.

Según Nietzsche, Esquilo representa la cima de la tragedia ática, de la cúspide de la obra de arte. Con Sófocles habría empezado su decadencia en Grecia que culminará con Eurípides, el cual, según la leyenda, siguiendo a Sócrates ocasionaría la racionalización de la tragedia y con ello, su agonía. La tragedia muere al pretenderse un crear artístico totalmente consciente. A ese dominio del racionalismo a ultranza lo denominará Nietzsche “socratismo”, consistente más que en una característica del maestro de Platón en la hegemonía del impulso apolíneo engullendo al instinto dionisiaco.

Según Arthur Schopenhauer la música sería el arte por excelencia por ser un arte que trataría con las esencias mientras las demás artes tratarían con las apariencias. El joven Nietzsche reformula la idea schopenhaueriana para mostrar la música como el fondo dionisiaco de la apariencia apolínea y, por tanto, como esencia de la tragedia y fundamento de la poesía griega. Ya Rousseau en su *Discurso sobre el origen de las lenguas*⁴ sostuvo la tesis de que el lenguaje mismo procedía evolutivamente de la música y tales tesis siguen siendo motivo de discusión e investigación en nuestros días.

Desde muy joven experimentó Nietzsche que la música era un arte especial que podía influir en el carácter (*éthos*) de las personas y configurar su ánimo: “La música también alegra el ánimo y aleja los negros pensamientos⁵”. La música y la filosofía antigua se le revelaron como una suerte de *pharmakón* tanto para el individuo como para la cultura, con tal de que no fuesen reducidas a simple adorno o espectáculo y se las tomase con toda radicalidad: “Si sólo se usa la música para el regocijo, o como un medio de exhibirse entre los hombres, será pecaminosa e insana. Y es justamente esto lo que más abunda: casi toda la música moderna acusa su huella. Algo que también es muy triste es que casi todos los compositores modernos se empeñan en escribir con oscuridad⁶”. Los precedentes de la música contemporánea y del arte contemporáneo ya eran percibidos por el aguzado olfato del joven Nietzsche, que buscará un estilo ensayístico para su pensar que ha quedado como ejemplo y modelo para muchos de los pensadores que le han tenido por maestro.

Respecto a la preeminencia de la música podemos ver con perspectiva histórica como los artistas y pensadores, científicos, filósofos, pintores, músicos o poetas, entre otros muchos que realizan labores de inteligencia, han valorado numerosas veces su disciplina por encima de las demás. De ese modo, Platón, estimaba que la educación comenzaba por la poesía, la música y la gimnasia, culminando en la matemática, la dialéctica y la filosofía. La jerarquización de las artes y las ciencias y la valoración de las mismas ha dependido de quien las practicase, ya que usualmente se estima en mayor medida la actividad de esta índole que se realiza sobre otras que realicen los demás. Pero igualmente parece designio de cierta

⁴ Jean Jacques Rousseau *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'imitation musicale*. (1817).

⁵ Friedrich Nietzsche *De mi vida*. [Agosto-septiembre de 1858]. Valdemar, pág. 78. Madrid 1997.

⁶ Ibid.

epocalidad la valoración y jerarquización de las disciplinas intelectuales entre sí y del desarrollo de los cinco sentidos hasta su plenitud en los seres humanos.

Desde la antigüedad se viene sucediendo simultáneamente tanto una *Querelle* entre las artes como una *apología* o frente común entre las mismas, esto último correspondiendo, a los momentos en los que la tendencia hegemónica de las ciencias las han amenazado con la marginación o la muerte y en cuanto a las valoraciones individuales sobre la superioridad e inferioridad de unas artes sobre otras vemos, por ejemplo, que para Leonardo da Vinci, la pintura sería el arte supremo y estaría por encima de la música:

“La pintura es de nobleza sin par; permaneciendo única y preciosa, solamente ella hace honor a su autor; no engendra nunca descendencia que la iguale, y esta singularidad la hace sobresalir por encima de otras ciencias, que son reproducidas por doquier (...). La música puede llamarse hermana de la pintura, ya que depende del oído, segundo sentido en categoría (...). Pero la pintura sobresale por encima de la música y es de mayor categoría, porque no se desvanece tan pronto como nace, cual es la suerte de la desdichada música⁷”.

Leonardo, como buen hombre del Renacimiento, considerará a la vista como el sentido supremo y a las artes plásticas como las más elevadas creaciones del intelecto, sin diferenciar entre ciencias y artes. El posterior registro sonoro de la música en soportes analógicos y digitales será un modo de reproducción que pudiera contra-argumentarse contra la inconveniencia de su desvanecimiento; pero no se mantendría la *singularidad* de ese modo, pues como diría Walter Benjamín, mediante su reproducción perdería el *aura*, la irrepitibilidad de un *acontecimiento* tan único como toda *existencia* humana.

La *monada* leibniziana que es toda existencia singular encuentra su ejemplificación suprema en el sabio y el genio, cuyo papel particular en la constitución del mundo resulta difícilmente obvia, pese a la advertencia de Hegel al final de su *Prólogo a la Fenomenología del Espíritu*, donde nos dice que “la actividad que al individuo le corresponde en la obra total del espíritu sólo puede ser mínima”. En las antípodas por tanto del existencialismo kierkegaardiano se situará tanto la defensa de las *clases* sociales en lucha como motores de la Historia, como ese craso individualismo del liberalismo decimonónico fundamentado en la propiedad como principio de individuación. Entre el egoísmo de Stirner y el narcisismo de Freud hay una tenue frontera que podría quedar diluida actualmente en una postmodernidad que quedase presa de la lógica cultural del capitalismo tardío.

Con las teorías románticas del genio y el héroe, prefiguraciones del superhombre, bajo la conexión entre la singularidad del actor individual de la Historia y los actores colectivos a los que serviría de portavoz; se habría procurado romper la barrera entre lo individual y lo colectivo, entendiendo lo excepcional de lo primero como manifestación de lo segundo, esto es, como declaración del espíritu del pueblo o de la madre Naturaleza. Lo que Nietzsche en ese entonces se esforzó en argumentar frente a la tradición analítica de la filología de su tiempo fue algo así como lo siguiente: «Puede que Homero, Sócrates o Jesús de Nazaret, no fuesen personajes históricos, que no existiesen nunca como tales. Puede que la filología y la historiografía moderna, la crítica rigurosa y científica de las fuentes, hayan revelado inconsistencias en la tradición que permitan dudar de tales hechos y aniquilar semejantes mitos; pero para algunos de nosotros Homero seguirá existiendo, no como compositor de la *Ilíada* y la *Odisea*, sino como alma y cuerpo de Grecia».

⁷ Leonardo da Vinci Cuaderno de notas. Ed.M.E.1993, págs.94-95.

Como con el racionalismo de Eurípides y Sócrates frente a la tragedia ática, que provocarían la muerte de la gran tragedia sofoclea o esquilea merced a la crítica del *mythos*; en el mundo moderno el arte correría el riesgo de perecer o no llegar a renacer a causa de la incapacidad científicista de dar el visto bueno al papel de la *imaginación* y de la *metáfora* en la persecución de la verdad. Un incipiente positivismo abocado al reduccionismo de la racionalidad a medio de instrumentalización del conocimiento para fines y objetivos de aplicación tecnológica, se encontrará con las resistencias de una temprana crítica de la modernidad y de la ilustración. El progreso no se consigue erradicando de la tierra a la *poesía* como si de un Platón que no discriminase entre buenos y malos poetas se tratase y el desarrollo tecnológico, ciegamente buscado como generador de valores de cambio; en lugar de producir una tierra habitada por una *multitud de singularidades*, generará un mundo poblado por *masas* y borregos. La tecnología que supuestamente permite ser a cada uno *distinto* y determinar cada cosa en su carácter *diferente*, lo que en realidad provoca, es que todos sean iguales en las bajas pasiones y coincidan en la concurrencia del *mismo* consumo masivo.

Cuando todo el mundo tiene en su casa un póster de *Los girasoles* de Van Gogh el original ya puede subastarse por cualquier precio de mercado, porque con ello ha sido vaciado de todo su intrínseco valor. La reproducción fotográfica o la copia de los cuadros de Van Gogh genera una *virtualidad* en la que ya no alienta la verdad de la obra de arte sino su *simulacro*. Luego lo que todos creen poder poseer en una copia barata al final nadie lo capta, con lo cual, la democratización estética del *todos somos artistas* se revela tan farsante como la democratización política del *todos somos ciudadanos* en el contexto de un capitalismo que esgrime los derechos humanos con tanta obstinación como los incumple. Con respecto a la música sucede entonces lo mismo, el registro musical y su modificación electrónica destruye el *alumbramiento* de la voz natural dejando tan sólo un lejano vestigio de ella; luego mientras cada uno cree que escucha un verdadero canto lo único que se oyen son rebuznos tratados con mesas electrónicas de mezclas. No obstante la tecnología resulta ambigua en el sentido en el que nunca tanta gente pudo escuchar el canto de los grandes como a partir de la posibilidad técnica de la reproducción por medio del gramófono, que si bien puede desvirtuar, también puede promover un acercamiento.

Toda la crítica a la época de la imagen del mundo heideggeriana y su defensa de un arte y un pensar apegados a la *physis* derivará de las teorías del genio del Romanticismo alemán, prefiguradas ya por Kant al indicar que: "El genio es un elegido de la Naturaleza"⁸. En una magistral conferencia de Jacinto Rivera Rosales en Homenaje a Gianni Vattimo⁹ se nos recordaba como el pensamiento del filósofo italiano tenía la característica de poder clasificarse como un neorromanticismo en virtud de sus profundos vínculos con el Romanticismo alemán. La impronta y cercanía de autores como Hölderlin, Schlegel, Schelling, Novalis y Herder en el pensador italiano es puesta de manifiesto por Jacinto Rivera para evaluar su contraposición a Hegel y Kant. Y aunque no puede ser negada dicha influencia decisiva lo que venimos defendiendo aquí nosotros no es otra cosa sino la tesis de que todo ese aire de familia que convierte al Heidegger y Vattimo de los análisis de la obra de arte en pensadores

⁸ Immanuel Kant Crítica del Juicio, §49: « das Genie ein Günstling der Natur ist ».

⁹ «Ontología y poesía. La primera propuesta de Vattimo». Conferencia del Prof. Jacinto Rivera de Rosales, 23-1-2006. *Jornadas de Filosofía UCM –UNED. Ontología hermenéutica: arte, política y religión. Debate con Gianni Vattimo*. Facultad de Filosofía, UCM. Segundo punto: «El neorromanticismo de Vattimo y su discusión con Kant y Hegel». [Citada a partir del manuscrito inédito cedido por el autor].

neorrománticos está condensado ya en el joven Nietzsche de la tragedia y de la música.

Nietzsche fue el iniciador de un movimiento intelectual, revolucionario y artístico que no podía pasar inadvertido por unos ni por otros y que hasta nuestros días ha venido suscitando controversias como la que ya produjo en su tiempo. A continuación, después de presentar la posición de Nietzsche con relación al Romanticismo alemán y mostrar su punto de partida, que será también su punto de llegada, conviene recrear el contexto polémico y la recepción violenta de su quehacer estético-filosófico por parte de los “ilustrados” para tener el marco controversial completo que nos permita ubicar el fenómeno desde nuestros días.

2. Nietzsche y la Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia.

Contra esta visión de las cosas que presentaba el joven Nietzsche se alzó la voz de la filología analítica de su tiempo de la mano del joven doctor Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, un gran erudito, versado en la *ciencia de los estudios greco-latinos* y futuro autor, ya en su vejez, del libro de referencia *La creencia en los helenos* (1931-1932). La célebre *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*¹⁰ surgida de la publicación de la primera obra del filósofo contiene no pocos equívocos, desentendimientos e incluso desprecios e insultos recíprocos; muestra de que incluso los grandes han caído en todas las mezquindades del *diálogo polémico* (destrutivo) en lugar de en las virtudes del *diálogo agonístico* (constructivo¹¹). Pero en cualquier caso dan cuenta del devenir de la filosofía a través de sus controversias, de esas disputas que nos dan las claves para la realización de una topografía del pensamiento contemporáneo.

Tras la publicación de la primera obra de Nietzsche, su amigo y colega en el mundo de la filología clásica Erwin Rodhe, realizaría una primera reseña, que sería rechazada por una prestigiosa revista y que se publica póstumamente. En ella califica el trabajo de Nietzsche como “un género superior de análisis histórico¹²”, capaz de captar el efecto “Prometeo desencadenado” que la gran obra de arte produce. Hay que recordar que la imagen de la portada del libro era un Prometeo desencadenado. Según el futuro autor de *Psyché: el culto del alma y la creencia en la inmortalidad entre los griegos* (1894) con el *Nacimiento de la Tragedia* de Nietzsche se trataba de “inaugurar una nueva cultura prometidora¹³”, siendo por tanto más que una obra sobre el *origen* una obra para el *renacimiento* del ideal de cultura que hubo de dar sus frutos en lo mejor de la Grecia clásica. En una segunda reseña, esta vez sí publicada, se tiene al libro del amigo por una obra que sitúa a los griegos como fuente de una “edificación perpetua” y no como curiosidad museística, calificándose la relación de Nietzsche y Wagner como “el proyecto cultural más grande de la época¹⁴”, una revolución del arte a través de la cual revolucionar la cultura, los estudios de filología clásica y la sociedad entera de su tiempo.

¹⁰ E.Rodhe, U. von Wilamowitz-Möllendorff, R.Wagner *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*. Edición de Luis de Santiago Guervós. Editorial Ágora. Málaga-Granada 1994.

¹¹ Véase a este respecto: Miguel Matilla “An Agonistic Education. A commentary on the conception of education in Nietzsche’s early work”, en:
<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/agonistic.pdf>

¹² Op.cit.p.47. «Erwin Rodhe, Reseña no publicada para la *Litterarische Centralblatt*».

¹³ Op.cit. p.50.

¹⁴ Op.cit. p.64. «Erwin Rodhe, Comunicación en la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. 23 de junio de 1872».

Wilamowitz responderá crítica, dura y descalificativamente en un primer escrito con el irónico título: *¡Filología del Futuro!*. Doctor en filología clásica en 1870, Wilamowitz no sería promovido a Profesor ordinario hasta 1876, mientras que Nietzsche, recién elevado a Doctor, sin Tesis, admitiéndosele como tal sus trabajos de filología previos¹⁵ a su primera obra, fue de tal modo inmediatamente promovido a catedrático en Basilea. Bajo el trasfondo de la polémica había envidias profesionales reales con relación a cosas tan mezquinas como la adquisición de un puesto de trabajo. Wilamowitz responde irritado ante el supuesto desprecio de Nietzsche por el *hombre socrático*, lo que le hace exclamar en comentario despectivo de la obra en cuestión, creyendo responder a un desprecio previo, que se denigra al “hombre teórico, crítico, optimista, no-místico –y todo esto es algo execrable¹⁶”. Lo cierto es que la intervención de Wilamowitz está cuajada de eruditas correcciones a la obra de Nietzsche, muchas de ellas ciertas y adecuadas, pero muchas de ellas fuera de lugar e impropiedades.

Ya Nietzsche en su disertación inaugural como catedrático de Basilea había tratado la cuestión homérica defendiendo frente a los analíticos la existencia de la personalidad de Homero, así como su primera intempestiva sería una fuerte crítica a la tendencia analítica en los estudios neotestamentarios encabezada en su tiempo por Caspar David Strauss. El fondo de todas estas polémicas no es otro que la inconmensurabilidad entre el trabajo filológico apolíneo o *analítico* y el trabajo filológico dionisiaco o *unitario*, la Ilustración crispada por el Romanticismo y el Romanticismo crispado por la Ilustración, lo que le permite a Wilamowitz oponer el método del rigor matemático y científico al tono y estilo literario del que cree su oponente dialéctico: “En realidad, el principal obstáculo del libro está en el tono y en la tendencia. El señor Nietzsche no se presenta como un investigador científico: una sabiduría conseguida por medio de la intuición se presenta, en parte con el estilo del catedrático y en parte bajo una forma razonada, que es también demasiado afín al estilo periodístico¹⁷”. Curiosamente será Nietzsche un gran crítico del periodismo como medio de difusión de ideas ya emergente en su tiempo y si algún calificativo peyorativo fuese apropiado a su estilo, cosa dudosa en el renovador de la lengua alemana más grande de su tiempo, el menos apropiado sería el de periodístico. Pero Wilamowitz no escatima ni es parco en epítetos descalificativos y argumentaciones *ad hominem*: “El señor Nietzsche, desempeñando la función de *epopto* de su dios, anuncia milagros, cumplidos y futuros: sumamente edificantes, sin duda, para los *amigos* de fe¹⁸”, acudiendo incluso a los argumentos de autoridad que prohíben el atrevimiento de cualquier nueva teoría acerca de la tragedia que difiera de las canónicamente admitidas por el círculo de los académicos: “Naturalmente, Aristóteles y Lessing no comprendieron el drama, el señor Nietzsche sí¹⁹”. Y si Wilamowitz arremete con tal furia en polémica, nos aclara él mismo, es porque Nietzsche se presenta como “profesor de filología” lo que considera un atentado contra el saber de la Academia. Su

¹⁵ Casos semejantes en la historia de la filosofía universal son el de Wittgenstein, promovido a Doctor a partir de la publicación del *Tractatus logico-philosophicus* y el de Jacques Derrida, promovido a Doctor por *La Gramatología*. En Nietzsche fueron sus trabajos previos de filología los que le valieron la suficiencia investigadora y la evaluación positiva como académico pero bien pudiera haberse tratado de *El Nacimiento de la Tragedia*, surgido inmediatamente después.

¹⁶ *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*, Op.cit.pág.66. «Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff *¡Filología del Futuro!* Berlín 1872».

¹⁷ Op.cit.pág.67.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Op.cit.pág.68.

delito ha sido el de “injuriar al método histórico-crítico²⁰”, atreverse a pensar en un mundo de glosadores impenitentes. La contraposición entre la función del profesor de filología y la función del artista y el filósofo queda remarcada por el joven Wilamowitz que la presenta como antitética en lugar de como complementaria.

En definitiva, la primera andanada de Wilamowitz, si bien demuestra una suficiencia erudita del joven doctor encomiable, no da tregua a las licencias de quien da el salto a la creatividad y junto a la acusación hacia Nietzsche y sus colaboradores de ser ignorantes: “Es indudable que escribe para aquellos que como él no han leído nunca a Winckelmann²¹”, se permite añadir veladas indicaciones biográficas: “¡Señor Nietzsche, ¡qué infamia comete usted contra la madre Pforta!²²”, en alusión, al tiempo que se cita el lema frontal de la Academia platónica sobre la filosofía y la geometría, al suspenso que tuvo Nietzsche en matemáticas en su examen de bachillerato. Al menos la grosería de Wilamowitz no llega hasta el punto de reprochar a Nietzsche que su padre hubiese sido un pastor protestante, mientras que él se convertirá en el autor de *El Anticristo*, pero es que entre los doctos del siglo XIX incluso la pérdida de las formas no llegaba al nivel televisivo-patológico de nuestro tiempo.

Con todo, finaliza Wilamowitz su visceral ataque con la solicitud de que Nietzsche abandone la enseñanza superior y la docencia en Basilea: “Señor Nietzsche (...) que baje de la cátedra en la que él tiene que enseñar ciencia. Que reúna tigres y panteras a sus pies, pero no a los jóvenes filólogos de Alemania²³”. La disputa entrañaba por tanto la pugna por detentar la orientación de los estudios de grado superior y, de ese modo, la potestad de contribuir a la determinación del futuro de la disciplina por medio de la adquisición de discípulos; a través la creación de una comunidad de jóvenes alrededor de una serie de maestros que pudieran continuar esa labor colectiva que constituye todo campo académico. La forma académica de perdurar más allá de la muerte, teniendo hijos intelectuales como se tienen hijos biológicos.

En tal contexto Nietzsche no sólo ha tenido un valedor de excepción en el mundo de la filología clásica, el respetado profesor Ritschl²⁴ que le recomendó para el cargo de la catedrático, sino el cada vez más célebre músico Richard Wagner, que escribirá a su favor respondiendo con su prestigio y autoridad, además de con sus palabras, a las vehementes críticas del filólogo clásico purista que le atacaba²⁵.

Richard Wagner, el gran músico, el amigo y mentor del joven Nietzsche en el terreno de las artes, el ya a punto de recibir su consagración como grande entre los grandes de la música de todos los tiempos, compañero de Nietzsche en el proyecto de renovación de la cultura alemana imprimiéndole el espíritu que le habría arrebatado el desencantamiento del mundo propio de la era moderna, sale en defensa del filósofo con un escrito de indirecta respuesta a Wilamowitz. Se da el caso inverso al que le ocurrió a Rousseau, que se veía obligado a contestar a una serie de agrias críticas y descalificaciones, por ser persona de autoridad quien le enmendaba la plana, no en este caso Voltaire, su más ilustre antagonista, sino una autoridad mayor en su momento: “He de responderle, ya que usted mismo me fuerza a ello. Si sólo hubiera

²⁰ Op.cit.pág.69.

²¹ Op.cit.pág.70.

²² Op.cit.pág.75.

²³ Op.cit. 96-97.

²⁴ “Cuando Rodhe se sintió herido por Ritschl, Nietzsche le escribió el 20 de noviembre [de 1868] (...) «querido amigo mío, ¿qué tienen con lo que tú y yo hacemos los juicios que los demás puedan emitir sobre nuestras personalidades»”. Curt Paul Janz *Friedrich Nietzsche 1. Infancia y juventud*. Alianza Universidad. Madrid 1987, Capítulo 8, pág.217.

²⁵ *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*. Op.cit. Richard Wagner «A Friedrich Nietzsche. Profesor Ordinario de Filología Clásica en la Universidad de Basilea». Carta abierta publicada en la Norddeutsche Allgemeine Zeitung del 23 de junio de 1872.

atacado mi libro, le habría dejado decir cuanto quisiera; pero se mete usted también con mi persona y, cuanto mayor es su autoridad entre los hombres, menos puedo callar ante su voluntad de deshonrarme²⁶. Desde luego no es el caso análogo el de Wilamowitz sino que es exactamente el caso inverso. Si bien de la posición de Rousseau en sus polémicas y de toda la tradición de la dialéctica erística²⁷ se desprende que no hay que contestar a los ignorantes, a los anónimos o a quienes sólo esgrimen el insulto sin argumentar, en este caso la intervención del gran músico contestando al joven doctor prestigió para siempre al erudito, cuyo nombre quedaría ligado al de los dos genios para la posteridad.

Con todo, Richard Wagner no dejará de ser duro con la ingerencia de la ciencia en los asuntos de creación estética: “Sin citas y sin notas, sin el conchabeo mutuo de los funcionarios de la filología, se pone al descubierto una miseria desoladora de toda la ciencia, miseria que se ha convertido en su propiedad específica²⁸”, dice Wagner, criticando que la Universidad sea la de la formación de comentaristas de las obras de arte y no la de productores de obras de arte: “¿Son pues, por consiguiente, únicamente los propios filólogos quienes se instruyen unos a otros, y -es de suponerse- sólo con el objetivo de adiestrar una y otra vez únicamente filólogos, es decir, únicamente maestros de enseñanza media y profesores de universidad?²⁹”. En ese entonces Wagner ronda los 60 años y su maestría en el arte de la música es ya indiscutible, con lo cual, Wilamowitz no se atreverá en su segunda intervención, a la que aludiremos un poco más adelante, a descalificar su labor musical, ni siquiera a su persona, mostrando un respeto por el músico, que no puede, sin detrimento de la propia validez de lo dicho, serle perdido.

En este punto otra vez el joven y extraordinario filólogo clásico amigo de Nietzsche Edwin Rodhe, tras sus dos reseñas anteriores, intervendrá en la polémica con un escrito titulado “¡Pseudofilología!³⁰” en el que responde a Wilamowitz diciendo que este critica lo que no comprende, despreciando lo que ignora. De ahí que le diagnostique padecer de “*anaesthesia*” esto es, de falta de sensibilidad, de embotamiento racional de los sentidos necesarios para poder captar y acceder al arte. La amonestación a los excesos del erudito no deja de señalarse: “Tampoco debe extrañarnos que el señor Doctor desahogue en su panfleto su incapacidad crítica con rabia venenosa, insultos, calumnias e insinuaciones³¹”. Así como tampoco la

²⁶ J.J.Rousseau *Escritos polémicos*. Editorial Ténos. Madrid 1994. «Carta de J.J.Rousseau a Christophe de Beaumont. Arzobispo de París, Duque de San Clodoaldo, Par de Francia, Comendador de la Orden del Espíritu Santo, Director de la Sorbona, etc» [18 de noviembre de 1762].

²⁷ Quizás en busca de la paz no fuese del todo útil conseguir negar del todo el concepto del “honor caballeresco” que tan bien refuta Schopenhauer en su escrito *Tratado sobre el honor*, sino mantenerlo en sus justos términos. Éste concepto parte de la raíz medieval-cristiana y supone que la valía o el honor de uno mismo no depende de sus méritos, o ingenio, o buenos sentimientos, obras o acciones, sino de las palabras que cualquiera, hasta el más necio, pueda proferir contra nosotros. A esta concepción tan arraigada en nosotros, los occidentales modernos, opone Schopenhauer las de los antiguos, quienes tenían por cierto que las palabras ofensivas y las malas obras sólo deshonran a aquellos que las profieren. Por eso cuando insultaban a Buda éste respondía “los demás me insultan, pero yo no recibo el insulto”, o cuando alguien dio una patada a Sócrates éste respondió sin casi inmutarse “Si un asno me hubiera golpeado, ¿lo demandaría yo?” (Diógenes Laercio II, 36). Véase: a) Arthur Schopenhauer *El arte de hacerse respetar. Expuesto en 14 máximas*. Alianza, Madrid 2004. Y: b) Arthur Schopenhauer *Dialéctica erística o el arte de tener razón expuesta en 38 estratagemas*. Trotta, Madrid 1997.

²⁸ *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*, Op.cit.pág.103.

²⁹ Ibid.

³⁰ Op.cit. «Erwin Rodhe *Pseudofilología*, Leipzig, 1872».

³¹ Op.cit.pág.111.

contestación dialéctica de reacción opuesta en la que se quiere resaltar la inferioridad del contrincante, llamando al filólogo científico “zapatero remendón³²”, para realizar un símil indicando que es un *zapatero remendón* el que censura la escultura de bronce del artista porque ésta también lleva zapatos y considera que no son los adecuados.

En cierta semejanza con la dicotomía actual entre *filosofía edificante* y *filosofía sistemática* que Richard Rorty expuso con buen olfato al final de su excelente y mejor obra: *La filosofía y el espejo de la naturaleza* (1974)³³, Rodhe tildará la posición sistemática de Wilamowitz como una actitud “progresista³⁴”, que no aprecia que la formación erudita en la ciencia de la filología sólo tiene valor como medio para el fin más elevado de crear una obra semejante intentando emular a aquellos grandes genios que tanto se ha estudiado.

El fin de la polémica viene dado por un nuevo texto de Wilamowitz con el mismo título que el anterior “¡Filología del Futuro! 2ª parte”, que quedará ya incontestado, en el que si bien le trata con mayor deferencia que a los demás, llega a descalificar el estilo de lo escrito por Richard Wagner: “me veo en la obligación de dar las gracias a R. Wagner –y no sólo yo–, a pesar de su estilo taurino, que es algo inusual en él” pues “raramente se nos ha permitido mirar en el taller del genio³⁵”. Constituye ésta última la mejor *ironía* que logra hilvanar el erudito, ya que al ser una figura literaria, suele hurtarse de los escritos científicos y ser en ese medio torpe y gruesa, vana o grosera. También tiene parcialmente razón Wilamowitz, hay que reconocerle sus pocos aciertos, al criticar la amalgama que realiza Nietzsche de Sócrates y Eurípides, insostenible filológicamente, y nuevamente acude, acto seguido, a un argumento de autoridad, al recordar a sus interlocutores que se enfrentan no ya a él, sino nada más y nada menos que a la doctrina de Aristóteles sobre la tragedia. Buscaba así protección al amparo del prestigio y autoridad de la teoría del estagirita.

La conclusión de Wilamowitz al casi excusarse por los excesos de su intervención y por la manifestación tan irracional de sus pasiones no deja de ser inocentemente ilustrada y progresista, vista desde la actualidad, pues culmina señalando que su indignación procedía de que “aquí he visto que se negaba el desarrollo de milenios³⁶”, con lo cual se tildaba la obra de Nietzsche de pretender violar la flecha escatológicamente ascendente del progreso de la humanidad a través de la Historia que habría de habernos elevado, merced al paradigma científico-natural, sobre los griegos clásicos y todos los demás pueblos y civilizaciones actuales o pretéritos.

La polémica fue agria en algunos momentos pero no sería del todo infructuosa ya que a partir de Nietzsche comenzaría a desarrollarse una forma de estudiar el lado dionisiaco de la cultura griega, estudios que mostrarían la falacia de haber considerado tan sólo los aspectos apolíneos de la cultura griega bajo el modelo geometrizable y haber considerado tan sólo el origen de la ciencia y la filosofía platónica como esencias y especificidades fundamentales de la Grecia clásica, y, con ella, de la historia de Europa y de la cultura Occidental³⁷.

³² Op.cit.pág.114.

³³ Véase a este respecto mi compilación de artículos “Filosofía sistemática vs. Filosofía edificante” en: http://www.uned.es/dpto_fil/revista/polemos/articulos.htm

³⁴ *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*, Op.cit.pág.119.

³⁵ *Polémica sobre el Nacimiento de la Tragedia*, Op.cit.pág.161. «Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff *¡Filología del Futuro!* Segunda parte. Berlín 1873».

³⁶ Op.cit.pág.182.

³⁷ En esta línea de trabajo filológico puede verse con provecho el ya clásico libro de E.R.Dodds *Los griegos y lo irracional*. Alianza. Madrid 1980, publicado originalmente en lengua inglesa en 1951. Como una pequeña aportación en esta dirección puede verse también mi escrito titulado “In vino veritas”. Revista de Filosofía de la Universidad Complutense *Anábasis*. Número 2. Madrid 1995, pp.153-162. Accesible a través de Internet, en:

Después de la celebración del primer festival de Bayreuth (1876) y con el Homenaje de dedicación de su *Cuarta Intempestiva* y tras pretender una renovación completa de los estudios superiores, como muestran tanto su tercera Consideración Intempestiva, *Schopenhauer como educador* (1874) como sus escritos póstumos *Sobre el futuro de nuestras instituciones de enseñanza* y *Reflexiones sobre el futuro de nuestras instituciones de enseñanza* (1872-1873); Nietzsche se separará de su mentor musical y de la Universidad. Y lo hará en parte por considerar que su maestro ha traicionado el proyecto de revolución de todo lo existente a partir de la nueva obra de arte -una vez encumbrado y admitido por la buena sociedad elitista, jerárquica y adinerada de su tiempo- y en parte, también, por motivos personales, asuntos que se guardará hasta el final de sus días, hasta cuando escriba, febril y furiosamente *El Caso Wagner y Nietzsche contra Wagner* (1888).

Ya en su *Richard Wagner en Bayreuth* (1876) terminaba Nietzsche declarando una máxima imposible de seguir radicalmente en el mundo moderno si no se quiere ser aplastado y marginado por su maquinaria de destrucción humana, material, anímica y psíquica: “¿Cuál de vosotros está dispuesto a renunciar al poder porque sabe y experimenta que el poder es malo?³⁸”. Quizás la lección a aprender de Nietzsche y la fidelidad a su máxima de juventud no sea otra que procurar no sólo preservar la potencia de lo constituyente, sino generar, también en lo constituido, formas de constitución que no sean las de la voluntad de dominio sino las del bien común. Una tarea en la que se ha embarcado la postmodernidad actual y que se encuentra en vías de realización.

Nietzsche tuvo excesivas esperanzas ante la potencia de transformación de lo establecido de su arte y el de Wagner, al cabo del tiempo, tras diez años de docencia en Basilea, abandonará la enseñanza alegando motivos médicos y proseguirá sus días realizando su obra desde el afuera de las instituciones académicas; apoyado por la pequeña pensión por enfermedad que le concedería el gobierno prusiano, ayudado por una frugalidad spinozista y aquejado por una grave enfermedad.

3. Voluntad de poder y Eterno retorno: la redención de la tragedia y la tarea del maestro. Por una renovación de la *paideia*.

Nietzsche no abandonó nunca del todo su romanticismo de juventud, tomó distancias respecto de él, criticó con su habitual contundencia todos los errores contenidos en él, pero acabó por reformular su intuición originaria de la reconciliación, el logro de la armonía y de la paz dentro de lo trágico a través de la obra de arte apolíneo-dionisíaca, en su madurez, bajo la idea de un equilibrio entre la voluntad de poder y el eterno retorno que llevase a la humanidad a la afirmación de la existencia, a la alegría y hacia lo posthumano, esto es, el superhombre.

Si hay continuidades no reformuladas en un pensador que se caracteriza por haberlo criticado todo, incluso a sí mismo, una de ellas sin duda habría de ser la de su talante aristocrático, motivo romántico por excelencia. La tematización de “lo aristocrático” por Nietzsche se desarrolla explícitamente en *Más allá del bien y del mal* (disperso a lo largo de la obra pero sobre todo en la sección 9 de la citada) y en la integralidad de la *Genealogía de la moral*, pero hay que tener muy en cuenta la cronología en un pensador en el vida y obra están muy estrechamente vinculadas, un filósofo que en ese entonces ha vislumbrado ya plenamente el concepto de “voluntad

<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/elixirsagra00.htm>

³⁸ Friedrich Nietzsche KSA1. Unzeitgemässe Betrachtungen IV. *Richard Wagner in Bayreuth*, 11. Traducción castellana accesible en Internet:

http://www.nietzscheana.com.ar/richard_wagner.htm

de poder”: “la vida es cabalmente voluntad de poder³⁹”, y nada más, -llega a decir y creer en ese entonces. Lo que ocurre es que en otros momentos esa conclusión tan de Trasímaco y el Calicles del *Górgias*, tan hobbesiana, tan realista en el neoliberalismo conservador contemporáneo; le pareció una atrocidad de tal magnitud que mejor sería no ser -ser nada o morir pronto- eligiendo una de las dos opciones de la sabiduría de Sileno, antes que seguir viviendo en un mundo en el que no hubiese espacios que no estuviesen contaminados ni atravesados por la voluntad de poder⁴⁰. En términos del comunismo platónico podría reformularse lo antepuesto indicando que un mundo en el que todo pudiese comprarse y venderse por dinero no sería un mundo habitable⁴¹, sino un mundo que habría que transformar, destruir, reconstruir, plantear y replantear con urgencia, al menos hasta tornarlo habitable. Tarea necesaria al menos antes de que tal mundo se destruya a sí mismo por completo y a todos los que inhabitan en él consigo.

Sin embargo, en textos más tempranos y no menos aristocráticos no vincula Nietzsche “lo mejor” (*aristós*) a “lo poderoso”, pues en su anterior *Richard Wagner en Bayreuth* como indicábamos con anterioridad, dice hay que renunciar al poder porque el poder es el malo. Una renuncia semejante no es cosa de debilidad, precisamente, con lo cual se nos complica el análisis que superficialmente pudiera hacerse con respecto a lo fuerte y lo débil, lo poderoso y lo impotente.

No obstante lo antedicho y a la vez, en cierta consonancia con ello, en *Más allá del bien y del mal* dice Nietzsche cosas como la siguiente: “los judíos son, sin ninguna duda, la raza más fuerte, más tenaz y más pura que vive ahora en Europa⁴²” y lo dice, precisamente, de ese pueblo cosmopolita y sin Estado perseguido por los poderes de la tierra en su tiempo bismarckiano y con anterioridad, a lo largo de la historia. Con lo cual, reseñar simplemente este pasaje deja en ridículo todas las críticas de aquellos que nunca han leído a Nietzsche pero le tachan de antisemita. De donde se desprende que una hermenéutica cabal e integral de Nietzsche desenmascara a todos aquellos fascistas que han seleccionado y atendido sólo a los pasajes que podían justificar sus propios prejuicios, como aquellos en los que se habla de la voluntad de poder, de la explotación inevitable, de jerarquía de los valores o de una bestia rubia, en detrimento de los pasajes que hubiesen podido conmover sus presupuestos pero que han quedado inatendidos. Resulta por otra parte una forma de leer muy extendida y muy poco aristocrática aquella que busca en un autor elementos con los que justificar lo que ya piensa de antemano en lugar de aquellos que leen hermenéuticamente, esto es, exponiéndose a ser transformados por el texto.

Cuando en el *Nacimiento de la Tragedia* presentó Nietzsche la dualidad “apolíneo”-“dionisiaco” (Apolo y Dionisos) y cuando se sigue leyendo luego la obra escritas por Nietzsche a lo largo de su vida, la impresión que queda es que esa dualidad re-emerge en el pensamiento de Nietzsche como dualidad entre la “Voluntad de poder” y el “Eterno retorno”. Pero eso solo se puede captar más que atendiendo a su pensamiento completo y no desde una obra concreta. En *Más allá del bien y del mal* todavía Nietzsche no ha hablado nunca del Eterno Retorno, idea que tiene su

³⁹ Friedrich Nietzsche *Más allá del bien y del mal*, §259.

⁴⁰ Véanse a este respecto los siguientes textos:

Progreso, Cultura y Capitalismo: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=19564>

Teoría y praxis: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=21802>

⁴¹ Afortunadamente no hay que suicidarse, como bien sabía Epicuro, ya que la proposición pesimista es falsa. El dinero no lo puede ni lo podrá comprar todo nunca, ya que, así como hay lo alienable, también existe lo inalienable. Véase a este respecto: *El tiempo de la venalidad universal*, en:

<http://1libertaire.free.fr/SimonRoyoesp02.html>

⁴² Friedrich Nietzsche *Más allá del bien y del mal*, §251.

origen en las *Gaya ciencia*. El que una “ciencia” pueda ser “alegre” o haya una ciencia de la alegría quizás tenga que ver también algo con lo que apuntaba en su primera obra respecto a que “los griegos no fueron pesimistas”, respecto a la “jovialidad griega” y con su idea general de madurez de “afirmación de la existencia”.

Así, hay que relacionar en Nietzsche dos pares de conceptos:

Apolíneo.....Dionisiaco

Voluntad de Poder.....Eterno Retorno

El resumen de todas estas antítesis o parejas dialécticas, no la síntesis que reabsorbe y deglute ingiriendo mientras elimina sino la que implica su permanencia relativamente autónoma en una tríada, da como resultante: “Tragedia” (Grecia) o “Super-hombre” (niño, posthumano). Lo que Deleuze denominó *síntesis disyuntiva* es lo que se efectúa en las tríadas resultantes en Nietzsche, una forma de dialéctica antiplatonista que no aniquila al sintetizar, un recurso del pensamiento romántico frente a la corriente analítica que otro gran existencialista, Kierkegaard, esta vez frente a los hegelianos, se vería también forzado a poner en funcionamiento: “La dialéctica entre temporalidad y eternidad es paralela a las otras dialécticas kierkegaardianas, en las cuales lo importante es mantener siempre el tercer término sin suprimir ninguno de los otros dos⁴³”. Un ejemplo de esta forma del pensamiento romántico es que *lo religioso* en Kierkegaard surge como síntesis de *lo estético* y *lo ético* y no como una serie de etapas que supusiesen superación o progreso y se superpusiesen las unas a las otras sobredeterminándose.

En la sección 9 de *Más allá del bien y del mal*, lo *aristós* -no de otra cosa se ocupaba la *paideia*⁴⁴ griega y Platón- aparece ligado al poder, a la fuerza, a la emergencia en lo constituido, a algo que en sentido extramoral es lo mismo tanto cuando emerge para la destrucción guerrera como cuando emerge para la creación de valores o de obras de arte. Una *moral de señores* opuesta a una *moral de esclavos*, la de la extramoralidad, indica que toda ética no sería otra cosa que todo ese sentimentalismo anti-espartano, romántico pudiéramos decir con anacronismo, de los atenienses. Así, los aristócratas, como clase social, son vinculados antes a lo apolíneo, a la ciencia, a la razón, al poder y a la fuerza, que a lo dionisiaco, que atendiendo a una dialéctica del amo y el esclavo posthegeliana; estaría vinculado a las clases populares.

Lo cristiano, esto es, el amor al prójimo, la compasión, la piedad, la bondad, es decir, todo lo que sabemos “hipocresía” y debilidad en los tiburones de la Inquisición y

⁴³ Rafael Larrañeta *La interioridad apasionada. Verdad y amor en Soren Kierkegaard*. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca 1990, pág.107. Tríadas kierkegaardianas como la del *Amor* (místico) entendido como síntesis del Amor sensual y del Amor platónico, romántico; o la del *Instante* como cruce de la Eternidad y el Tiempo, se pueden poner muy en relación y consonancia con las que planteamos a partir de Nietzsche. También el filósofo danés fue calumniado e insultado en una recia polémica surgida a raíz de sus primeros escritos, lo que le llevaría a publicar la mayoría de sus obras posteriores bajo pseudónimo y por cuenta propia.

⁴⁴ Marx con el *hombre nuevo* del socialismo, Nietzsche con el *superhombre* del posthumanismo y Kierkegaard con el *hombre nuevo* de la educación socrática y del evangelio, se puede llegar a decir pese a sus diferencias, que caminan en la misma dirección hacia lo que consideran *lo mejor* (*aristós*): “Cuando el discípulo es la no-verdad (si no, retornamos a lo socrático) sigue siendo hombre y, al recibir la condición y la verdad, no se transforma en aquel primer hombre que ya era: se hace otro hombre, pero no en sentido frívolo, como si fuera otro de la misma cualidad que antes, sino convirtiéndose en un hombre de otra cualidad o, si así podemos llamarlo, en un hombre nuevo” (Soren Kierkegaard *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*. Editorial Trotta. Madrid 2001, pág.34).

en la historia del Vaticano pero fortaleza en las corrientes más subterráneas del cristianismo, se deja entonces leer al margen del *Anticristo*. Sin atender a la ética, extramoralmente, el triunfo del paganismo en el Renacimiento hubiese sido la coronación de César Borgia como Papa, una monstruosidad sin hipocresías, pero una vez que retorna la ética, a través, precisamente, del aristo-humanismo o posthumanismo, que promueve la reflexión aristocrática; el triunfo de lo divino en el Renacimiento hubiese sido la coronación de San Francisco de Asís o de Joaquín de Fiore como primeros inter-pares de una cristiandad comunista.

En la época inmediatamente posterior a su separación de Richard Wagner y a su primera toma de distancia con el Romanticismo, la época de *Humano demasiado humano*, Nietzsche decide transformarse en *espíritu libre*, un concepto que llegará hasta la *Gaya Ciencia* y que acabará confluyendo en el *último hombre*, el que tendrá como signo aristocrático su condición de puente hacia el superhombre.

Confundir lo instituido por el poder con lo instituido por el *desinterés* es lo que llevó a Nietzsche a negar la moralidad vigente, que le parecía hipócrita:

“El pathos de la nobleza y de la distancia, como hemos dicho, el duradero y dominante sentimiento global y radical de una especie superior dominadora en su relación con una especie inferior, con un «abajo» —éste es el origen de la antítesis «bueno» y «malo». (El derecho del señor a dar nombres llega tan lejos que deberíamos permitirnos el concebir también el origen del lenguaje como una exteriorización de poder de los que dominan: dicen «esto es esto y aquello», imprimen a cada cosa y a cada acontecimiento el sello de un sonido y con esto se lo apropian, por así decirlo). A este origen se debe el que, de antemano, la palabra «bueno» no esté en modo alguno ligada necesariamente a acciones «no egoístas»: como creen supersticiosamente aquellos genealogistas de la moral. Antes bien, sólo cuando los juicios aristocráticos de valor declinan es cuando la antítesis «egoísta» «no egoísta» se impone cada vez más a la conciencia humana, — para servirme de mi vocabulario, es el instinto de rebaño el que con esa antítesis dice por fin su palabra (e incluso sus palabras). Pero aun entonces ha de pasar largo tiempo hasta que de tal manera predomine ese instinto, que la apreciación de los valores morales quede realmente prendida y atascada en dicha antítesis (como ocurre, por ejemplo, en la Europa actual: hoy el prejuicio que considera que «moral», «no egoísta», «désintéressé» son conceptos equivalentes domina ya con la violencia de una «idea fija» y de una enfermedad mental)” (F.Nietzsche Genealogía de la moral, §2).

Sin embargo pocos abordaron la filosofía dentro de la más alta institución de enseñanza con tanto desinterés y tanta contemplación, no de las ideas platónicas sino de lo sublime estético-romántico, como Friedrich Nietzsche:

“Déjate contar de nuevo algo de tu hijo, (...) echo de ver con toda claridad que toda actividad, incluso la más deseada, cuando es realizada «oficialmente» y «por profesión» constituye una cadena contra la cual nos debatimos a veces impacientemente. Y entonces envidio a mi amigo Rohde, que vaga por la Campagna y por Etruria, libre como un animal del desierto. Lo más pesado para mí, como puedes imaginarte, es la masa terrible de los «respetados» colegas (...). De gran importancia en este aspecto ha sido mi lección inaugural, pronunciada por mí con el salón de actos insólitamente lleno y que ha versado «sobre la personalidad de Homero». Con esta lección la gente de aquí ha sido convencida de varias cosas, y gracias a ella mi posición —como veo muy bien— ha quedado asegurada. Mucho más contento estaría si

tuviere aquí a mi amigo Rohde, pues es molesto tenerse que procurar de nuevo un consejero y amigo íntimo. (...) Este amigo es Richard Wagner, igual de grande y singular como hombre que como artista. Junto con él y con la genial señora von Bülow, la hija de Liszt, he pasado ya varios días felices, por ejemplo, una vez más, los últimos sábado y domingo. (...). Lo pasamos juntos en la conversación más sugestiva, en medio de una familia deliciosa, y completamente al margen de la acostumbrada trivialidad social. Ello es para mí un gran hallazgo”.

(Friedrich Nietzsche *Carta a su madre*, Basilea, 16 de junio de 1869).

Nietzsche mantuvo una distancia aristocrática con su labor de profesor en Basilea los diez años que permaneció en el cargo, ya que siempre tuvo presente la distinción griega entre el maestro asalariado y el pensador libre, además de haber recogido el testigo schopenhaueriano de la crítica de la universidad; cuestionando la misión de la más alta institución de estudios académicos inaugurada por Platón. Por eso el propio Platón no dejó de señalar que no es lo mismo el acto de tocar la cítara que el acto de enseñar a tocar la cítara y que actividades como la música o la filosofía se pueden desarrollar *epi paideia* o *epi techne*⁴⁵, aunque no haya que descartar, mediante la tajante antinomia de su dialéctica, la posibilidad de aunar ambas cosas.

El estagirita desarrollará las tesis de su maestro hasta diluir la línea divisoria entre los sofistas y los filósofos: “los maestros creen haber conseguido su fin (*télos*) cuando han mostrado a sus discípulos enseñando”, dirá Aristóteles⁴⁶. De donde se deduce que el alumno de filosofía, frecuentemente, ya había alcanzado el fin, desde el principio, “pues el que aprende a tocar la cítara, aprende a tocarla tocándola, y lo mismo les pasa a los demás⁴⁷”; siendo el acto de ser filósofo o músico anterior a la potencia conceptual y sustancial que puedan llegar a alcanzar quienes se ejercitan en esas disciplinas. Ciertamente es siempre “desde lo existente en potencia que es generado lo existente en acto por obra de algo existente en acto, por ejemplo, un hombre por otro hombre, un músico por otro músico⁴⁸”. La *paideia* es fundamentalmente ejemplo, ejemplar, parte de la encarnación de un modelo que sólo puede ser ético. En el mismo sentido es que indicará Nietzsche, ya al final de su *Zaratustra*: “Así aprenderás también de mí; sólo obrando se aprende⁴⁹”.

Al fin y al cabo lo único que requería Nietzsche, lo único que necesitaba, la falta dentro de su educación y su desarrollo artístico, lo que le llevaría a la desesperación y al desastre, no fue otra cosa que encontrarse con semejantes y compartir su quehacer filosófico y artístico con semejantes:

“Compañeros de viaje vivos es lo que yo necesito (...). Una luz ha aparecido en mi horizonte: ¡no hable al pueblo Zaratustra, sino a compañeros de viaje! (...). Compañeros para su camino busca el creador, y no cadáveres, ni tampoco rebaños y creyentes (...). A los creadores, a los cosechadores, a los que celebran fiestas quiero unirme: voy a mostrarles el arco iris y todas las escaleras del superhombre”.

(F.Nietzsche *Así habló Zaratustra*, Prólogo, 9).

Lamentablemente, Nietzsche, casi siempre, estuvo completamente solo.

⁴⁵ Véase a este respecto:

<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/platonrepublica0607.htm>

⁴⁶ Aristóteles *Metafísica* 8, 1050a, 18-19.

⁴⁷ Aristóteles *Metafísica* 8, 1049b, 31-32.

⁴⁸ Aristóteles *Metafísica* 8, 1049b.

⁴⁹ Friedrich Nietzsche *Así habló Zaratustra*. Libro IV, *El más feo de los hombres*: «So lernst du auch von mir; nur der Täter lernt».