

Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Humanidades



“Richard Wagner y Friedrich  
Nietzsche: dos posturas sobre  
identidad y sociedad”

Tesis

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

Licenciado en Filosofía

PRESENTA

Luis Ángel Araujo González

Número de cuenta 1128267

DIRECTOR DE TESIS

Mtro. Robert Stingl

Toluca, México, mayo 2018





*De todo aquello que fuiste tú  
Tan sólo así estando contigo  
Yo veo mi elemento, veo mi elemento  
Pero tú Catú  
Tal vez no lo sepas ni lo sabrás.*



# Agradecimientos

A mis padres: Ángel y Silvia y a mis hermanas: Alma y Alejandra, por estar, creer y quererme siempre, a pesar de todos mis pesares e incluso en los momentos en que como Zaratustra me traté de aislar del mundo, volviendo de la casa mi cueva de soledad y quietud, aunque gracias a ustedes un aislamiento tan prolongado no ha sido necesario y con su amor, fe y respaldo lo inconmensurable que es el mundo ya no se mira tan monstruoso.

Zu Robert: Professor, Freund, ein wunderbarer Gesprächspartner und der Beste Reiseführer der deutschen Kultur.

A mis abuelos: Elena y Ricardo, sé que en donde estén aún velan y saben de nosotros.

A la doctora Hilda Naessens: la mejor tutora y consejera en los años de la carrera, agradezco bastante su consejo, su tiempo y los ánimos que me dio para concluir el presente trabajo.

A mis amigos, los que están conmigo ya desde hace algunos años y espero sigan siendo todavía más los que nuestra amistad tenga que sumar: a Charly (mi Wagner y hermano del alma), a Yuri, a Vero Ensastegui, a Ale Tonancy, a Bren Flores, a Richie, a Chivis, a Dobby, a Nati, a Fati, a Danny Denisse, a Blansch, a Jime, a Lulu, a Aura, a Pao Elizaiz y a Esteban.

A mis demás amigos, aquellos que han sido mi segundo aire después de mi parteaguas en 2015, ustedes son como las luces que me han guiado en momentos de crisis, admiro y agradezco de todo corazón su paciencia, sus consejos, pero sobre todo lo bueno que ha sido coincidir: a Nidia, a Alondra, a Perla, a Vale, a Lili, a Moni, a Lili Ugalde, a Lalo (el Serge), a Danny (Leches), a Katia, a Breny, a Claudia, a Fran Contreras, a Majo, a Pao Reyes, a Alex, y a Allison.

A los amigos que tengo alrededor del mundo, nuestra amistad rompe todas las distancias y es esta la misma que me alienta a luchar y moverme con el objetivo de volverlos a ver: a Ewelina Sobocińska, a Ann Tomala, a Letizia Iacovone (la mia prof. della lingua italiana), a Raffaella Pisana (la pazza), a Carmen, a Florencia Marchese, a Giselle Garza, a Lorena Zeferino, a Ariane Wahl, a Gloria Plazuelo, a Felix Zbazara, a Elsa Fleuchut, a Andrés Estape, a Daniela, a Gabriella Restrepo (mi parcerá), a Melissa Ceulemans, a Lucía Gálvez, a Cristina García y a Natalia Pérez.

A Andy: luz y silencio... todo fue bueno siendo así.

A la familia Bitán de Málaga: las personas buenas siempre son las más y gente como ustedes son para mí, siempre sinónimo de hospitalidad, confianza y sopor.



# Índice

Introducción .....	3
Objetivo general.....	7
Planteamiento filosófico .....	8
Marco metodológico:.....	8
Capítulo I. Arte y tragedia, la concordancia .....	9
1.1.    Arte y revolución .....	9
1.2    El día que Nietzsche conoció a Wagner .....	22
1.3    Consideraciones históricas que apoyaron el interés alemán por la consolidación de <i>El anillo del Nibelungo</i> .....	23
1.4    El origen de la tragedia en el espíritu de la música.....	30
1.4.1    Lo dionisiaco y lo apolíneo, el arte como instrumento de la verdad .....	33
1.5 El primer Festival de Bayreuth .....	39
Capitulo II. La estancia al sur de Italia, caminos separados .....	45
2.1.    Volver a empezar .....	45
2.2.    De nueva cuenta, la frustración .....	48
2.3.    Un último encuentro en Sorrento.....	52
2.4 <i>Cosas humanas demasiado humanas, un libro para espíritus libres</i> .....	54
2.4.1    Las rupturas.....	58
Capitulo III. <i>Parsifal vs Zaratustra</i> .....	64
3.1    Viernes Santo .....	64
3.2 <i>Parsifal</i> , o de una compasión “sin querer queriendo” .....	66
3.3    La última poiesis wagneriana .....	69
3.4    La redención.....	74
3.5    Un libro para todos y ni uno.....	78
3.5.1. <i>El sobre-hombre</i> : el mayor vestigio de la ausencia de Wagner en la vida de Nietzsche .....	80
3.5.2.    El camello, el león y el niño.....	83
3.5.3.    Sire Asne.....	86
3.6.    El convento de los espíritus libres.....	90
Conclusiones .....	93
Bibliografía .....	102





# Introducción

La rivalidad, la envidia, los celos, la frustración y el desencuentro entre familiares, amigos o socios han sido los elementos que comúnmente han detonado los grandes acontecimientos históricos, mismos que han llegado incluso a separar naciones enteras y han sembrado la guerra, la discordia, la competencia y el sometimiento entre los hombres. Este trabajo se desarrolla precisamente en estas dos instancias, de cómo una aparente y sólida amistad entre Wagner y Nietzsche con el paso del tiempo y los desencuentros se degeneró en una de las mayores rivalidades que haya habido entre estas dos figuras del Romanticismo alemán, el cual, a su vez es una de mis corrientes literaria/artísticas favoritas. Llamó también mi atención lo ralo con lo que se aborda en la Facultad esta relación que existió entre Wagner y Nietzsche y la condición de la genialidad que cada uno de estos personajes demostró en el desarrollo de su legado artístico y filosófico.

Probablemente existen más relaciones entre músicos e intelectuales celebres, se podría aludir a la relación que hubo, por ejemplo, entre Beethoven y Goethe a principios del siglo XIX<sup>1</sup> misma que pudo ser un preámbulo para el nacimiento del movimiento literario *Sturm und Drang*<sup>2</sup>. Sin embargo, volviendo a Wagner y Nietzsche, ellos dos fueron quienes más llamaron mi atención, desde el primer momento en que supe de la amplia interacción que tuvieron por cerca de ocho años, me sorprendió incluso bastante el hecho de que dos personalidades como

---

<sup>1</sup> La primera vez que se conocieron Beethoven y Goethe fue en un balneario, ubicado en Teplitz, actual República Checa, en 1812. Mientras caminaban por una Alameda del complejo, los dos personajes se encontraron con la corte real de la entonces emperatriz del Imperio Austrohúngaro, Maria Ludovika Beatrix. Goethe ante su presencia hizo el saludo y la reverencia a la emperatriz, mientras Beethoven continuó caminando sin alterarse lo más mínimo, cuando Goethe se reincorporó con Beethoven, este lo cuestionó por su comportamiento de lacayo, dicho episodio es remembrado por muchos biógrafos del compositor como *el incidente de Teplitz* y es quizás, también un momento importante en el que mediante una simple acción se resumía lo que sería el principio de una nueva corriente literaria y posteriormente artística y estética, la cual induciría directamente en el modo de actuar de un artista y de cómo, de ahora en adelante, tendrían que empezar a defender la dignidad e importancia de sus labores. Los artistas del Romanticismo buscaron el reconocimiento de su libertad de creación, fueron los primeros que reclamaron que se le diese al arte un mayor protagonismo dentro de los aspectos que podrían hacer que una sociedad llegase a ser más plena, justa y bella, para que finalmente las nuevas generaciones de artistas en curso cogiesen sólo la voluntad de sus sentires como el primer impulso que los animase a crear. Beethoven, fue de los primeros compositores en reclamar esos derechos en su persona y a futuro pensando también en el resto de la comunidad artística.

<sup>2</sup> *Tormenta e ímpetu* | Traducción al español.

las de ellos, ambos pasionales e intempestivos, hayan podido convivir durante todo ese tiempo. Imagino que juntarlos debió de haber sido como poner en un matraz dos sustancias sumamente volátiles en su reacción química, y aunque la reacción en cadena no fue inmediata, cuando está se suscitó, efectivamente, el carácter reacio de estos personajes jamás cedió, sino que al contrario, la rivalidad les dio el impulso suficiente que para que ahora separados, continuasen los dos mostrando sus destellos de genialidad e ímpetu, claro, cada uno desde su propio campo de vocación.

Tanto Wagner como Nietzsche demostraron en más de una ocasión ser imbatibles a la hora de defender sus causas ante toda adversidad, hoy en día, dentro del pensamiento colectivo sus figuras permanecen como referentes inmediatos de la cultura alemana. Aunque a veces, sus figuras aparecen manchadas de un estigma de antisemitismo y de supuestas aporías a la superioridad aria por parte de los dos, y de las cuales supuestamente la Alemania Nazi retomó y aplicó aquella ideología durante la primera mitad del siglo XX. Estos aspectos serán abordados y aclarados a lo largo de este trabajo y se tratará de corregir algunas de estas malas suposiciones o prejuicios que existen de la vida y obra de ambos personajes.

Como mencionamos al comienzo, quizás uno de los puntos más interesantes que implica una relación de amistad es irónicamente la fractura de ésta. El fin de la relación entre Nietzsche y Wagner fue un día 13 de agosto de 1876, a las cuatro de la tarde, en Bayreuth, una pequeña localidad de Bayern al sur de la actual Alemania. Desde un teatro nuevo, construido bajo estrictas especificaciones acústicas y escénicas, aquel día se estrenaba por primera vez de manera ininterrumpida un ciclo de cuatro óperas llamado *Der Ring des Nibelungen*<sup>3</sup>, compuestas, dirigidas, argumentadas y producidas por Wagner en su totalidad. Este estreno fue un acontecimiento novedoso en el ámbito de la música y de la ópera en los años recientes a aquella época; entre la lista de invitados especiales se contaba con la presencia del emperador Wilhelm I, cabeza del recientemente formado II Reich, una Alemania unificada por vez primera, asistió el Canciller imperial, Otto von Bismark, el rey de Bayern, Ludwig

---

<sup>3</sup> *El anillo del Nibelungo* | Traducción del título al español.

II, asistieron también varios funcionarios de alto rango del Reich, un gran número de aristócratas alemanes, franceses y de algunas naciones más. Había también entre la lista de invitados artistas, músicos, escritores y el más fiel círculo de entusiastas e incondicionales wagnerianos de la época.

Sin embargo, hubo desde el comienzo de los ensayos previo al estreno, un personaje que para nada estaba de acuerdo con el resultado final de aquel primer Festival de Bayreuth, se trataba de Nietzsche, quien a través de la correspondencia que sostuvo con su hermana Elisabeth o con otros amigos de él que no pudieron asistir a Bayreuth, describió el dolor y la desilusión de ver cómo este Festival, el que supuestamente representaría el re-auge del sentido trágico griego a través de la más grande y compleja obra de Wagner, y que entre sus supuestos objetivos principales, estaría el de ennoblecer e inculcar un *espíritu alemán* entre la gente de una nación casi nueva. Para así conquistar el fin de una revolución social, que tuviera entre sus objetivos resolver varios de los problemas de la sociedad alemana de aquel entonces. Por ejemplo, el sentimiento de vulnerabilidad que les había dejado las invasiones napoleónicas, lo inequitativo en que se estaban expandiendo las políticas económicas del capitalismo, las cuales favorecían a muy pocos con el fruto del esfuerzo de la gran mayoría de una sociedad, la banalidad con la que se estaba encasillando la importancia del arte dentro de la sociedad y también, una crítica al gastado sistema de valores y normas morales, las cuales más que favorecer una pertinente formación de todos los miembros de la sociedad, en aquel entonces, estaban dando como resultado, generaciones mediocres, temerosas del potencial proveniente de experiencias o situaciones ajenas al esfuerzo de la racionalización y objetivación que la corriente de la Ilustración, un siglo atrás, había tratado de conceptualizar el todo de la realidad.

Para la perspectiva de Nietzsche, el primer Festival de Bayreuth desde su arranque ya había perdido todos esos brillantes objetivos en los cuales fervientemente creyó Wagner durante su juventud, cuando él era un entusiasta revolucionario, admirador del pensamiento de Feuerbach o Engels. Pero en 1876, cuando por fin había alcanzado la materialización de su festival, aquel revolucionario de antaño ahora se comportaba como cualquier cortesano del siglo XVII, lisonjeándose en reverencias y adulaciones ante la presencia de las

majestades que condecoraban su estreno, Wagner pasó la gran mayoría del tiempo con el emperador y el rey como muestra de agradecimiento, desatendiendo entre tanto al resto de sus invitados de aquella primera edición, los cuales no les importó en sí esa desatención, para ellos parecía sólo importarles el estatus que les brindaría estar en el estreno, aún si no comprendían ni un poco de la intención de la trama de las obras a las cuales estaban por asistir. El meollo que los había citado a todos parecía ser lo de menos, así es como lo describe Nietzsche, las charlas de todos los asistentes al festival eran frívolas y fatuas, había un exceso de gula y pedantería en las comilonas de los restaurantes de la zona, se vaciaban las tabernas mientras sólo se escuchaban altanerías y carcajadas en las tertulias nocturnas, previas y durante el Festival.

Nietzsche no pudo soportar aquel panorama, por lo que se retira en medio de los ensayos a una pequeña población de la región de Schwarzwald, cercana a Bayreuth, para poder reposar tranquilamente los males de su cuerpo y de su alma que a lo largo de su vida constantemente le aquejaron y que, al momento de mirar el resultado final del Festival, y ponerlo en contraste con las reflexiones que originalmente Wagner y Nietzsche habían forjado apasionadamente en Tribschen, Suiza. La decepción le sentó un duro golpe del cual ya nunca más se pudo recuperar, aunque regresó a Bayreuth durante la primera jornada, en la ópera de *Rheingold*<sup>4</sup>, sólo le sirvió para comprobar con el corazón roto, cómo Wagner resultó no ser aquel genio trágico del que había reflexionado y hablado con tal ahínco en su primera obra filosófica, o en los ensayos y panfletos que había redactado para apoyar la causa de su Fundación, con la que al principio Wagner creyó que iba a poder saldar el costo total de ese festival, el cual finalmente tuvo que ser costado por la iniciativa privada.

Aquel sentido del arte, su reivindicación dentro de toda una sociedad y no sólo de las elites no se había alcanzado, los precios de las entradas eran ridículamente caros, ¿quién del pueblo en condiciones normales podía tener acceso a esas entradas? Eso fue evidente en las jornadas posteriores, las localidades no se lograron llenar, aparte de las que habían adquirido los círculos

---

<sup>4</sup> El oro del Rin.

selectos que fueron invitados por Wagner, para el resto de la sociedad, el acontecimiento del estreno de *Der Ring des Nibelungen*, no era algo que fuera una tendencia o un interés general. Aquella vieja idea romántica de sentar una revolución mediante el arte, supuesto estandarte y tónica en el que se había planteado el Festival de Bayreuth, en la realidad, había quedado bastante lejos del ideal.

Müde aus Ekel vor der ganzen idealistischen Lügnerie und Gewissens-Verweichlichung, die hier wieder einmal den Sieg über Einen der Tapfersten davongetragen hatte, müde endlich, und nicht am wenigsten, aus dem Gram eines unerbittlichen Argwohns – dass ich nunmehr verurtheilt sei, tiefer zu misstrauen, tiefer zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Denn ich hatte Niemanden gehabt als Richard Wagner... Ich war immer verurtheilt zu deutschen.<sup>5</sup>

### Objetivo general

Exponer las coincidencias que existieron entre Nietzsche y Wagner en la primera fase de su relación académica y fraternal de cómo el antiguo sentido de la tragedia griega y la filosofía de Schopenhauer con base en una adaptación creativa funcionarían como el trasfondo de las óperas de Wagner, logrando a su vez una reivindicación de la actividad artística dentro de la sociedad de ambos, en aquel entonces. Y con ello, fomentar el sentimiento colectivo e individual del llamado *espíritu alemán*.

Posterior a la separación entre Wagner y Nietzsche se presentan ahora dos posturas distintas entre ambos personajes. Por una parte, la exposición de cómo Nietzsche comenzó a concebir sus propios conceptos filosóficos, algunos de ellos correspondientes a cómo se deberían de reasumir la constitución de una identidad y esta a su vez cómo debería de transitar en la colectividad de la sociedad sin menoscabar sus cualidades de un ser singular. Mientras que, en la última etapa de Wagner, las reflexiones sobre la negación de la voluntad y la redención de Schopenhauer se hicieron más presentes que nunca en su última ópera, *Parsifal*.

---

<sup>5</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Nietzsche contra Wagner*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2014, p.432. | *Cansado por el asco ante la debilidad de todos los idealismos mentirosos, los que aquí alguna vez tuvieron la victoria por encima de los más valientes, cansado finalmente, y no en menor medida, debido al dolor de una sospecha implacable - a la que ahora estoy condenado por desconfiar más profundo, despreciar profundamente, estar más solo que nunca. Porque ya no tenía a nadie más como Richard Wagner... siempre estuve condenado a los alemanes.* | Traducción personal.

## Planteamiento filosófico

El objetivo del presente trabajo será abordar, reflexionar y explicar las reflexiones conjuntas y separadas que tanto Wagner como Nietzsche llegaron a proponer, siguiendo los dos en todo momento una profunda lectura del contexto y a las problemáticas de su sociedad, aunque, llegando a conclusiones totalmente distintas el uno del otro. Sin embargo, es interesante recalcar desde el comienzo como en esencia ambas posturas conservaron el tronco común del que alguna vez partieron, el cual era tratar de dar una respuesta o un método para poder detonar una reconfiguración benéfica en la constitución de la individualidad y de la sociedad alemana de aquella época.

## Marco metodológico:

El método que se considera más adpto a este trabajo es con base en el análisis e interpretación de textos aunados a la historia de su contexto, se trata en sí de la lectura y construcción crítica de los diversos textos que entran en materia sobre los menesteres en cuestión del presente trabajo. En términos de comprensión se estará apelando a la noción que fue acorde a autores como Gadamer o Heidegger. Es por esto la insistencia de que las nociones que vayan a ser expuestas, se les tenga que acompañar de dicho contexto, para generar así un mayor sentido de empatía que ayude también a evitar aquellos prejuicios que no permitan dar una adecuada interpretación a las ideas que en este trabajo se traten de desarrollar. No se negará, por otra parte, el famoso juicio de autoridad, pero se apelará a éste sólo en los estrictos casos necesarios y sin las intenciones de ser utilizado para solapar las intenciones de no querer entrar en conflicto con algún elemento que así lo requiera. Por último, hay ciertas citas de fuentes bibliográficas que fueron consultadas en su fuente original, por lo que también me vi en la necesidad de hacer traducciones al castellano de manera personal, debido a que las versiones de las obras traducidas ya previamente no contenían exactamente el peso o la intención original de su autor, así como en su lengua original lo había dejado escrito. Para ello con anterioridad he tomado dos años y medios de cursos de alemán y año y medio de clases en línea de italiano.

# Capítulo I. Arte y tragedia, la concordancia

*Sólo hubo Beethoven y Richard [Wagner];  
Y después de ellos, nadie.  
-Gustav Mahler-*

## 1.1. Arte y revolución<sup>6</sup>

Uno de los compositores y dramaturgos alemanes más reconocidos ha sido Richard Wagner, pero, independientemente de su producción musical a la cual se consagró la mayor parte de su vida. Gozó, por otra parte, también de un razonamiento sumamente elocuente, mismo al que atendió expresarlo durante varias etapas de su vida, a través de ensayos, artículos, publicaciones y correspondencia. Sus principales temas de interés fueron cuestiones políticas y estéticas y sobre estos asuntos, uno de sus ensayos más notables fue *Die Kunst die Revolution* (París, 1849). Un momento en la vida de Wagner en que bajo un panorama adverso, como la persecución política, le motivó aún más a defender sus ideales a toda costa; este ensayo escrito desde su autoexilio en la capital francesa, luego que Wagner tuvo que huir de Dresden en 1849, sabiéndose en la condición de traidor e insurgente una vez que las autoridades reales de Sachsen retomaron el orden público, ante un intento de derrocar al gobierno monárquico de aquel entonces.

Dicha insurgencia había sido orquestada por personas de tendencias republicanas y anarquistas. Estos últimos, muy distintos de la tergiversada noción actual que algunos adolescentes tienen del concepto anarquismo, en aquel momento histórico de Alemania, los anarquistas insurgentes defendían una postura en la que estaban convencidos de que todas las personas debían de luchar por poder vivir y regularse a sí mismos, sin la intervención de algún sistema político y económico que regulase el *modus vivendi* de la gente.

Los anarquistas, por lo tanto, fueron la antítesis de sistemas filosóficos, como el que fue creado por Hegel e incluso también, contrario a lo que comúnmente se asocia, ellos tampoco estarían a favor del sistema político/económico creado por Marx, el comunismo, una ideología reciente y contemporánea en aquellos años

---

<sup>6</sup> *Die Kunst die Revolution* | Título original.

y a los sucesos que transcurrieron en el intento de Golpe de Estado en Dresden, durante mayo de 1849.

Wagner durante aquella sublevación no se quedó al margen, a pesar de que tenía un puesto dentro de la corte real de Sachsen y que empezaba ya a gozar de cierto prestigio entre la sociedad de Dresden. Haciendo todo eso de lado y convencido de los ideales de los insurgentes, se insurreccionó dando albergue en su casa a varios de los líderes del movimiento, entre los cabecillas, podríamos mencionar al famoso anarquista ruso, Mijaíl Bakunin. En casa de Wagner se organizaron las tertulias y sesiones de estrategia en torno al Golpe, el cual tenía como propósito derrocar al rey Friedrich II de Sachsen e instaurar un nuevo orden constituido por una nueva república, la República de Sachsen, a partir de dicho ejemplo se aspiraba, en la posterioridad, que los reinos vecinos como Preußen o Bayern, adoptarían también este nuevo sistema gubernamental y se desasieran del lastre de las arcaicas coronas que por generaciones, ya habían gobernado, en el mayor de los casos de forma ineficaz, por lo que era necesaria una renovación del modelo de gobierno y de Estado, y la revolución sería el movimiento que traería esos cambios a futuro. Wagner durante el Golpe también redactó panfletos y discursos con el fin de poder convencer y sumar más personas a aquella causa.

Por lo tanto, la suma de todas esas acciones que Wagner emprendió y una vez que el movimiento fracasó, cuando la guardia del reino vecino de Preußen, asistió a las autoridades de Sachsen a restablecer el orden público y capturar a los disidentes, harían que, en caso de que Wagner fuera capturado, se le sustituyera inmediatamente como maestro de capilla de la ciudad, se le retiraran también todas las prestaciones que el cargo mismo implicaba, además de que sería condenado severamente por varios cargos, el más grave, obviamente traición y su pena, bien podrían ser varios años en prisión o incluso, la muerte.

Es por lo que, con la ayuda del músico y compositor, de origen húngaro, Franz Liszt, huye de incógnito de Alemania y se va a refugiar a París, inmediatamente después del fracaso del movimiento. Desde esa ciudad continuó alentado las convicciones a favor de una revolución que cambiase totalmente el rumbo de las sociedades europeas de aquel entonces.



Europa por aquellos años, durante la segunda mitad del siglo XIX era un mar muy agitado en los sentidos político, económico y bélico principalmente. De manera indirecta existió durante casi todo aquel siglo una contienda multinacional, con el objetivo de definir de entre el resto, a una nación como la primera potencia mundial, que pusiera, por así decirlo, su orden y mayoritaria prevalencia sobre el resto del mapa mundial. Esta contienda entre naciones europeas, aparte de recelarse constantemente entre sí mismas, también tenían muy claro el objetivo de mantener a raya al principal oponente en aquella contienda, a los Estados Unidos de América.

Con respecto al aspecto ideológico, la situación era igual de compleja, después del triunfo de la Revolución francesa y de la independencia de la mayoría de las Colonias en América con respecto de las coronas española e inglesa, en primer lugar. Muchos pueblos de distintos Estados, alrededor del mundo reclamaban una nueva forma de gobierno entre sus naciones, querían que se les restase, poder y privilegio a las coronas y a las casas reales, o que incluso, llegase el momento en que se pudiese prescindir de la realeza e instaurar un gobierno que emanase su poder mismo de la voluntad de sus habitantes, hablamos en sí del comienzo de una lucha por instaurar las primeras repúblicas modernas y democráticas en el mundo moderno.

Obviamente, las clases gobernantes, no iban a renunciar tan fácilmente a su estatus, al cual estaban acostumbrados desde muchísimas generaciones atrás, por lo que atendieron a estrategias para invertir la mala retrospectiva de sus ciudadanos, con respecto a ellos, para que dejaran de verlos como un objetivo a derrocar y que más bien su mor de lucha se enfocará a objetivos creados y manipulados, externos a la elite de aquella nación en cuestión. Por ejemplo, lo más común fue implantar prejuicios entre las masas para que culpasen a la gente de otras naciones, como los responsables directos de la carencia de un pueblo, eximiendo de paso, toda la responsabilidad de la clase gobernante quienes, por su mal gobierno más bien eran ellos quienes llevaron en varias ocasiones a su pueblo a distintos periodos de crisis a lo largo de la Historia y no, como querían hacer creer, que esto era culpa de otras naciones.

Con este nacionalismo manipulado, se refrendaba todavía la perdurabilidad de sistemas monárquicos, y sus figuras únicas que con su exclusivo juicio guiarían al resto de un pueblo, ejemplifiquemos esto último con la ascensión al poder de Napoleón Bonaparte en una Francia que no tenía mucho de supuestamente haber dejado atrás un sistema monárquico y de la noche a la mañana, por las acciones de este personaje volver a retomar el modelo descartado y aparte, aplicar una tenaz política expansiva ante las demás naciones.

Justamente durante aquella época, el siglo XIX fueron muy comunes las invasiones entre naciones, incluso algunas llevadas más allá de Europa, piénsese por ejemplo la invasión francesa a México o el colonialismo de último momento de Alemania y Bélgica en África. Todas estas acciones conllevaron a un apabullante incremento de la producción industrial, la emigración de personas del campo a la ciudad y el crecimiento acelerado de las urbes. Las consecuencias de ese crecimiento acelerado y desordenado fueron condiciones de desigualdad social, malas condiciones laborales y un latente y creciente descontento general de las sociedades en general, el cual, reiterando era aprovechado por nacionalismos malintencionados. Los cuales adoctrinaban que para solucionar varios de esos problemas, era necesario seguir adquiriendo por todos los medios las riquezas de otras naciones.

Ahora bien, con respecto al pensamiento de la época, específicamente el pensamiento estético, el cual dentro de las principales naciones bastiones del pensamiento occidental giraba en torno a una nueva corriente literaria y artística, el Romanticismo, gestado en gran medida como una contra respuesta a la corriente intelectual del siglo pasado, la Ilustración, el cual, a grandes rasgos, fue un movimiento que buscaba hallar una explicación racional y sistematizada de todo lo que acontece. y hay en el mundo.

La Ilustración con respecto a la estética, había tratado de darle un enfoque similar al de una ciencia natural, por ejemplo, dentro del pensamiento de Hegel en torno a la estética, para él era necesario hacer una configuración de las

consideraciones en torno al arte, lo bello, lo sublime, etc. – y verlo ahora bajo el escrutinio de un estudio científico-filosófico.<sup>7</sup>

Friedrich Schiller y Johann Wolfgang von Goethe, fueron los más renombrados precedentes del desarrollo de la corriente del Romanticismo en Alemania. Schiller, por ejemplo, a través de su exposición del *estado sensitivo* del hombre, describe la predisposición de los que son mayormente sensibles a la amplia gama de experiencias del mundo, las cuales les motivarán a expresar más allá de lo normativo y común sus emociones y sentires. Goethe por otra parte, junto con también otro importante pensador alemán, Johann Gottfried von Herder fueron los que a través de un manifiesto dieron forma al movimiento literario mencionado previamente, *Sturm und Drang*, el cual influyó también sobre otras expresiones artísticas, tales como la música. Dicho movimiento sustenta la tesis de que el *Gefühl*<sup>8</sup>, debe de ser lo principal que se procure y se transmita en las obras de arte, fue también una de las primeras veces en que se habló a favor del aspecto de la subjetividad en la interpretación de los sentidos que ha buscado capturar el artista en su obra. El movimiento de *Sturm und Drang* fue el directo prelude de la corriente del Romanticismo, corriente donde se continuó cuidando la importancia del sentimiento y la subjetividad por encima de la técnica estricta y de lo establecido en la académica, con respecto a los procesos de poiesis de una obra artística. Se buscó también, durante el Romanticismo brindarle mayor importancia al aspecto de la dignidad del artista y su trabajo, el cual exigía ya no ser visto como el de un artesano o un cortesano más, sólo al servicio de los designios del mecenazgo.

Durante el Romanticismo los artistas por primera vez eran respaldados plenamente, por lo que otro más de sus objetivos fue el tratar de hallar una reconfiguración del papel del arte en la sociedad, la cual ennobleciera suficientemente a esta actividad, incluso hasta en un nivel ya algo exagerado, por parte de algunos adeptos del movimiento. El arte deformado por la perspectiva más fanática de los románticos sería la fuente de fe más plena hacia

---

<sup>7</sup> Sobre el pensamiento estético de Friedrich Hegel se recomienda consultar sus cuadernos de clases compilados como: HEGEL, G. W. F: *Lecciones de estética*; Ediciones Coyoacán S.A. de C.V., México, 1997, pp. 12-16.

<sup>8</sup> Aunque su traducción común al castellano es *sentimiento*, en este caso, es una clase de sentir más enfático, el sentir más intenso que uno puede llegar a experimentar.

la figura del hombre, de lo que en sus adentros puede llegar a sentir y expresar con el más profundo ardid.

El pensamiento estético de Richard Wagner justamente se desarrolló durante el pleno apogeo del Romanticismo, en su primera fase fue como ya se mencionó antes, fue alguien ávido de cambios, aunque, retrospectivo a su vez, en el sentido de poner en todo momento entre sus reflexiones, como ejemplo del culmen al que pueden llegar tanto un pueblo, como su cultura, el legado de los antiguos pueblos griegos.

Una lectura de la contemporaneidad hecha por Wagner llegaba a las conclusiones en las cuales el arte no era ya un medio a través del cual el hombre pudiese hallar sustento y herramientas para poder dar mejor forma y un sustento integral a su noción de identidad, o a sus esperanzas en el porvenir, o en la satisfacción del goce que genera la belleza artística. Durante la segunda mitad del siglo XIX, ganaba mayor territorio en escuelas, universidades y políticas públicas el impulso y la fe en un progreso con bastante remarque en los avances generados por la ciencia, la tecnología y la industrialización. Este enfoque estaba llevando a requerir mayoritariamente de la sociedad, sólo como una efectiva y sumisa mano de obra, además de que aquellos que gozasen de educación, se les instaba a atender sólo los estudios de ciencias exactas o a la aplicación de tecnología, relegando así al arte como sólo un “algo curioso”, una actividad para esparcirse, una habilidad que denotase supuesto refinamiento o caché y hasta ahí. El arte había sido despojado de su capacidad para influenciar en política, educación o incluso, en la instrucción de la fe, principalmente la cristiana.

Años más tarde y de acuerdo con Nietzsche en su primera obra *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*<sup>9</sup>, un libro influido en gran medida por la postura revolucionaria de Wagner, durante los años de la sublevación en Dresden. Apunta que el comienzo de aquel menosprecio al arte, el cual parece ser constante a lo largo de la Historia occidental, tuvo su origen desde el momento en que la escuela socrática, en la antigua Atenas, supo anteponer sobre el resto de pensamiento filosófico, contemporáneo y previo, su noción de verdad con base al *logos* y su premura de ante todo, un solo sentido unívoco de

---

<sup>9</sup> *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música.*

lo que las cosas y su esencia son en sí. Por lo que de acuerdo con la postura de Sócrates todo lo que no tuviese un solo y claro sentido, por ende, estaría errado y catalogado como la *doxa* o “la opinión” merecedora de un enfoque despectivo, a razón de la verdad que Sócrates proclamaba e imponía despiadadamente.

Sócrates también, fue probablemente el primero en sugerir y tomar una postura contraria acerca de la educación que hasta entonces llevaban los jóvenes en Atenas y en general en la antigua Grecia. Antes de él, las juventudes eran instruidas en fuerte medida, con base en las enseñanzas de los mitos, especialmente el de las odas de Homero, *La Ilíada* y *La Odisea*. Pero para Sócrates dicha educación sólo traía como consecuencia, la ambigüedad en los juicios de un individuo, lo que daba como resultado que sólo éste pudiese hacer interpretaciones subjetivas y no verdades objetivas, (a como Sócrates las consideraba) acerca de los sucesos percibidos por la conciencia. Sócrates proponía que la verdad sólo se podía expresar mediante enunciados unilaterales, que enmarcasen sólo el vínculo entre objeto y observador, fue así como empezó la institucionalización del pensamiento filosófico occidental.

Para Nietzsche el fin del esplendor que emanaba de las culturas de las antiguas civilizaciones incluso antes del cristianismo, se continuó perdiendo en el momento en que los grandes maestros de la filosofía siguieron la línea de pensamiento que Sócrates inauguró y que perduró de forma dramática, al defender su postura hasta con la vida misma.

El sacrificio de Sócrates, aunado a la novedad en aquel entonces, de que su verdad buscaba un sólo sentido pretenciosamente inequívoco a la vez. Fue con el tiempo ganando cada vez más terreno con respecto al resto de discursos, como la poesía, los mitos, la tragedia, etc. Los cuales fueron restados de importancia dentro de la conciencia colectiva, hasta llegar al punto de ser vistos sólo como una expresión más de la literatura o un factor ornamental de lo que es la cultura.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Este punto de la filosofía acerca de Sócrates, es probablemente uno de los tópicos más estudiados y tratados a través de la extensa tradición filosófica, personalmente atino sólo a recomendar que para ahondar en lo antes dicho se pueden revisar los siguientes textos: PLATÓN, (2010) *La apología de Sócrates*, Madrid, editorial Gredos. y HÜBNER, Kurt (1999) *La verdad del mito*, México, editorial Siglo XXI.

Las primeras reflexiones estéticas de Wagner hablaban acerca de la importancia que tendrían que recuperar tanto arte, como artista dentro de su sociedad y una vez, ya restablecido el foro o capacidad de influir por parte del arte, entonces, los artistas a modo de deber social deberían de preocuparse por encontrar valores que aportasen a una profunda reconfiguración social, la cual tendría que eliminar los vicios y males mayores que aquejasen a su sociedad, todo eso mediante el acto de su arte mismo. Por lo tanto, también en aquella lectura de su contemporaneidad, para Wagner, los artistas serían los legítimos revolucionarios, los únicos con mayor oportunidad de evitar el peor de los desenlaces de un panorama, que cómo se mencionó con anterioridad, era un hervidero de intereses y la búsqueda del poder por sólo el poder. “Este periodo de profunda y fecunda meditación, que provoca una pausa en su carrera de compositor, es el eje de su evolución. En 1850, a los treinta y siete años, es al fin él mismo.”<sup>11</sup>

En el eje de sus postulados estéticos, Wagner sitúa a la tragedia griega como el ejemplo por excelencia de lo que es una obra artística en todo su esplendor, además de que la retoma como un modelo, para explicar de mejor manera cómo era posible que todas las clases sociales de los antiguos griegos pudieron haber tenido un acercamiento tan íntimo con el arte durante las antiguas festividades paganas en honor al dios Dioniso, aunque otras deidades como Artemisa y ciertos dioses de ríos tuvieron también cultos similares.

Wagner, también en su discurso estético planteaba una especie de rescate a la noción de entender al mito y a la música como una sola expresión artística, abogaba por reconsiderar un concepto que, para los griegos, la mezcla entre la palabra y la música eran una sola expresión artística que se desenvolvía a modo cíclico, en los antiguos cantos ditirámicos versados en odas. Los cuales narraban la naturaleza y el destino de los dioses, junto a una entonación que buscaba abarcar toda una serie de fuertes emociones, tales como la exaltación, la alegría, el júbilo y el desenfreno, de cara al impulso del horror inmediato, que supone implica la noche, la muerte y el retorno a la tierra. Dicho retorno, de acuerdo con el sentido de los antiguos griegos, era como el de un hijo prodigo

---

<sup>11</sup> GAUTHIER, André: *Wagner*; Editorial Espasa-Calpe S.A., Madrid, 1975, p.50.

que vuelve a los brazos de su madre, pues para ellos, Gea era la diosa madre y de la tierra, de ella provienen las plantas, los árboles y la vida en sí, pero también hacía ella retornan los fallecidos que son enterrados en su seno, por lo que ese volver es la muerte mistificada en aquellos antiguos rituales ctónicos.

Todavía en 1876, poco antes del estreno del primer festival de Bayreuth, Nietzsche reafirma y elogia la ambición que tenía Wagner por llegar a ser un artista que pudiera volver a conciliar el sentido de la antigua tragedia griega con la música y hacer de ambas una sola expresión artística. En la cuarta *Unzeitgemasse Betrachtungen. Richard Wagner in Bayreuth*<sup>12</sup>, Nietzsche describe a Wagner como el ejemplo perfecto de lo que es un personaje *antialejandrino*, aquella persona que es capaz de unir y crear vínculos entre elementos, que para el resto pareciesen ser cosas inconexas, aparte de que logra estas uniones sin la necesidad de usar métodos tan drásticos como la violencia. Para este término, el de *antialejandrino*, Nietzsche tomó como contraejemplo a las hazañas de conquista que tuvo Alejandro Magno y la violencia y tiranía que desencadenó en los lugares donde antepuso su ley y cómo a la fuerza unía lugares y pueblos bajo su yugo. El *antialejandrino* por lo contrario libre de valerse de la tiranía, requiere de sólo su convicción y brío que emana de su espíritu genial y el cual se plasma dentro de su arte, con el cual une a la gente, las políticas, las ideologías y lo más importante, el pensamiento.

Wagner conmocionó la vida presente y el pasado al someterlos al rayo de luz de un conocimiento que tenía suficiente intensidad para poder obtener con su ayuda una visión de excepcional alcance: por ello es un simplificador del mundo; pues simplificar el mundo consiste siempre en que la mirada del cognoscente vuelva de nuevo a dominar la enorme multiplicidad y vastedad de un caos aparente y comprima en una unidad lo que antes estaba incompatiblemente distanciado. Wagner lo hizo al encontrar una relación entre dos cosas frías y extrañas que parecían vivir como en esferas separadas: entre *música y vida*, e igualmente entre *música y drama*.<sup>13</sup>

Wagner trataba de impregnar la esencia de la antigua conciencia griega trágica dentro del mensaje más profundo de sus obras, pretendiendo con ello una reformulación de los valores éticos y morales de su época, para poder dar pie al resurgimiento de un nuevo pueblo alemán con conciencia colectiva trágica, a la usanza de la antigua Grecia. Un nuevo pueblo que se pudiera fácilmente mover

---

<sup>12</sup> *Consideración intempestiva: Richard Wagner en Bayreuth.*

<sup>13</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Escritos sobre Wagner (Richard Wagner en Bayreuth: Cuarta consideración intempestiva)*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2015, p.112.

entre la euforia y el sufrimiento, derrochando siempre vitalidad y optimismo, incluso en las circunstancias más difíciles de afrontar, como la muerte. Cuando esta embriaguez trágica se volviese plenamente colectiva e hiciese salir a cada miembro de una sociedad de sus caparazones de su ensimismamiento logrando así la corrección de la decadencia social de aquella época. Para Wagner era necesario enmendar el curso cultural, moral y filosófico, los cuales, de acuerdo con la perspectiva de Wagner, han exagerado bastante la noción del yo trayendo con eso los vicios y defectos que vulneran no sólo al individuo en cuestión, sino que también les resultan contraproducentes al resto de la sociedad.

Si se ejemplificase lo anterior con base en las tramas de *Der Ring des Nibelungen* o *Parsifal*. Los personajes egocéntricos de ambas obras son quienes generalmente están detrás de los actos reprobables, tales como la ambición desmedida, la traición, el hurto, el asesinato y en sí, todo lo que propicia que, paradójicamente se comiencen a desarrollar las tramas de Wagner. Estos personajes, arquetipos de una *hybris* de la partícula del yo, son también los que terminan por perjudicar con sus acciones el destino de los héroes de las tramas wagnerianas. Estos personajes egocéntricos son los que temen más a la muerte y a pesar de todos sus esfuerzos por evitar morir, regularmente, en el cosmos wagneriano terminan pereciendo.

Dentro de la reconfiguración de valores propuesta por Wagner y dentro de la construcción de una nueva conciencia trágica, incluso la muerte volvería a ser reasumida como la reincorporación de uno al seno de la madre tierra, algo que tendría que ser visto con buenos ojos, ya que es más bien un acto conciliador y redentor, el que un hijo retorne a los brazos de su madre. “Las tragedias serán las fiestas de la humanidad; en ellas el hombre libre, bello y fuerte, liberado de toda convención, celebrará los placeres y dolores del amor y acometerá, digno y sublime el gran sacrificio de amor de su propia muerte.”<sup>14</sup>

Wagner suponía que el esfuerzo de presentar una obra artística que lograra proyectar entre sus espectadores este sentido trágico elevaría a su vez el nivel mismo de la obra, alcanzándose así una de las mayores metas de su impulso creativo, *la obra de arte total*. La cual sería el ejemplo perfecto de un arte

---

<sup>14</sup> WAGNER, Richard: *Arte y revolución (Die Kunst und die Revolution)*, Casimiro libros, Madrid, p.55.



totalmente renovado, para su época con una mayor capacidad para poder proyectar más valores e interpretaciones sobre sus espectadores.

Wagner también denunciaba que los mecenas y consumidores del arte en su época, aquellos que supuestamente “lo apoyaban” a él y demás artistas, se habían encargado de quitarle al arte todo el brillo de ser una expresión desinteresada del espíritu humano, para degradarlo a ser sólo un método más para crear objetos, con los cuales estos mecenas podían comerciar, igual como se comerciaba con las especias y telas del lejano oriente. Sobre este tono de denuncia, Wagner también delataba la aberrante exclusividad del teatro, la ópera y demás espectáculos artísticos, para sólo una élite capaz de pagar por un espectáculo que esperaban, no les nutriese el alma, sino sólo satisficiera lo monstruoso de su egocentrismo y estatus social.

El arte público de los griegos, que con la tragedia alcanza su apogeo, fue la expresión de lo más profundo y noble de la conciencia popular. Nobleza y hondura de la conciencia humana que se erigen en perfecta antítesis en negación de nuestro arte público. Para los griegos la representación de la tragedia era una fiesta religiosa, en la que sobre el escenario aparecían los dioses prodigando su sabiduría. [...] Los griegos extraían los instrumentos de su arte de una generosa cultura social. Por su educación, el griego era, ya desde su temprana juventud, un individuo despierto y capaz de disfrutar el arte; nuestra miserable educación, destinada a alimentar a la industria, nos enseña a disfrutar con superficialidad y arrogancia de nuestra ineptitud artística y a buscar fuera de nosotros mismos la distracción artística.<sup>15</sup>

Wagner invita a artistas e intelectuales de su época a volverse una antítesis constante de lo que entre la tradición, las corrientes artísticas y el rigor académico han dictaminado tienen que seguir al pie de la letra para crear una obra de arte. Para lidiar con toda esa tiranía, Wagner expone la noción de un genio artístico con características similares a las de una *punta de lanza* alguien que es capaz de abrir nuevos estrechos para el tránsito de las futuras generaciones de artistas y espectadores que decidan seguirle.

Me parece que la cuestión más importante de toda filosofía es hasta qué punto tienen las cosas una articulación y una figura inalterable: para luego, cuando ya se haya resuelto esa cuestión, acometer con un coraje extremadamente temerario el *perfeccionamiento de esa vertiente del mundo reconocida como modificable*. Esto lo enseñan los verdaderos filósofos incluso personalmente mediante sus acciones.<sup>16</sup>

Trasgredir a la tradición no supone sólo omitirla sin más, el genio artístico del cual habla Wagner, tuvo una muy fuerte influencia de la noción misma de

---

<sup>15</sup> *Ibid.* pp.40-41.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Escritos sobre Wagner (Richard Wagner en Bayreuth: Cuarta consideración intempestiva)*, ob. cit., p.103.

genialidad expuesta por Schopenhauer, para ambos, no existe diferencia entre lo que es un genio y lo que es un artista fidedigno, pues aquellas personas que tienen por predisposición natural una *hipertrofia* en alguno de los lóbulos cerebrales, les generara una capacidad de sobre-entendimiento y un desinterés en desentrañar la naturaleza, no a través de los principios de razón suficiente, como los planteó Kant, punto de donde parte y sintetiza Schopenhauer, sino más bien, a través de la introspección con base en ejercicios mentales tales como el de la intuición o el de la imaginación. Es por esta razón que el genio artístico encontrara que el único lenguaje y productos que les serán propicios para expresar sus ideas del mundo, no están en ninguna disciplina de las ciencias; sino más bien se hallan sólo en la producción artística. La originalidad de este tipo de genio no puede expresarse sólo con los métodos y técnicas de su presente, necesitará en algún momento, superar esas barreras y presentar innovaciones que implementará al momento de crear su obra.<sup>17</sup>

Schopenhauer, señala que otra razón más por la que la genialidad se vinculará siempre al arte es porque ahí la fantasía es bien aceptada, y los genios son personas que siempre derrochan fantasía. En la producción artística, la fantasía juega un papel importante al momento de la creación de una obra ya que gracias a esta es cómo también al producto artístico se le puede impregnar el sentido de la originalidad.

Aunque Schopenhauer reconoce que la fantasía se hace también presente en las mentes de personas normales, en ellas únicamente seguirá propiciando su tendencia natural de hacer relaciones entre todos los elementos de la naturaleza que son capaces de captar. Pero en el caso de las mentes geniales -dice Schopenhauer- actuará como un potenciador de sus ya sobresalientes facultades.

La fantasía amplía su horizonte mucho más allá de la realidad de su experiencia personal, poniéndole en situación de, a partir de lo poco que llega a su percepción real, construir todo lo demás, y permitiendo que pasen ante él casi todas las imágenes posibles de la vida. [...] el genio necesita la fantasía para ver en las cosas no lo que la naturaleza ha producido realmente en ellas, sino lo que se esforzaban por producir, [...] Así pues, la fantasía amplía el horizonte del genio, tanto cualitativa como cuantitativamente, más allá de los objetos que se presentan en la realidad a su persona.

---

<sup>17</sup> Para mayor detalle se recomienda consultar la obra de Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, III libro.

Por esa razón una inusual fuerza de fantasía es compañera e incluso condición de la genialidad.<sup>18</sup>

El genio de Schopenhauer es una persona desinteresada por naturaleza, es una consecuencia directa de no atender a la voluntad, así como lo hacen el resto de las personas, por lo que reiteradamente el arte es sumamente propicio para los genios, ya que los productos artísticos jamás estarán destinados para particularidades específicas y cotidianas -previamente se ha aclarado esto-. Schopenhauer expone que la intuición es la facultad mental que permite a los genios acercarse a las ideas de las cosas en sí

Las ideas eternas, las formas originarias de todas las cosas. A ellas no les corresponde ninguna pluralidad: pues cada una es única en su esencia, ya que constituye el original del que son copias o sombras todas las cosas individuales y perecederas de la misma clase que se llaman igual que él.<sup>19</sup>

La presencia de estos genios de acuerdo a ciertas posturas, tales como la de Fernando Pessoa, escritor y ensayista portugués de finales del siglo XIX quien dentro de sus escritos en torno a la cuestión de la genialidad, ejemplificándolos con el caso de ciertos escritores de renombre, como Shakespeare o Lord Byron, y de acuerdo a su escrutinio, estipula que la presencia del genio responde quizás a un método de la misma naturaleza para equilibrar sus fuerzas destructoras y regresar todo a un estado de armonía después de un periodo de crisis o declive.

Según una teoría que se puede defender, el genio sería, fundamentalmente, un producto de las épocas de transición. En esas épocas existe una mezcla de elementos de decadencia y de renovación; y el genio, de hecho, parecería reflejar esos dos elementos en su composición íntima.<sup>20</sup>

Wagner, de acuerdo con esta interpretación, bien pudo ser un medio de la naturaleza para equilibrar un estado de crisis que se había estado ocurriendo durante su época, él quizás, más que nadie en aquel entonces, entendió que su objetivo era terminar con esa crisis, la manera con la que él lo intentó fue la revolución artística.

El arte en sí sigue, no obstante, siendo lo que es: ha desaparecido de nuestra vida pública, pero persiste en la conciencia del individuo como algo único, indivisible y bello. La diferencia sólo es que, si para los griegos el arte existía en la conciencia pública, hoy sólo existe en la conciencia de cada individuo en contraposición a la inconsciencia pública. En tiempos de su esplendor, el arte entre los griegos era conservador, porque

---

<sup>18</sup> SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Trotta, 2005, p.241.

<sup>19</sup> *Ibid.* p.225.

<sup>20</sup> PESSOA, Fernando: *Escritos sobre genio y locura*, Editorial Acanalado, Barcelona, 2013, p.67.

existía en la conciencia pública como una expresión válida y coherente: entre nosotros es revolucionario, porque existe en contraposición a la conciencia pública.<sup>21</sup>

Wagner suponía que, con la revolución artística, una vez que haya devuelto todo a un estado de armonía, donde el arte sea de nueva cuenta un asunto de interés colectivo, sería también el momento en que el arte pudiese dejar de prescindir de la revolución, y así podría entrar a un estado de tradición esperando su renovación cada vez que la sociedad, los artistas o los pensadores más sobresalientes (los genios) lo consideren nuevamente necesario. Para Wagner la sociedad siempre se moverá en ciclos que pasarán por estaciones de crisis y de paz, una noción que también va a retomar en su obra más importante: *Der Ring des Nibelungen*.

## 1.2 El día que Nietzsche conoció a Wagner

El 8 de noviembre de 1868, un joven Friedrich Wilhelm Nietzsche de apenas 24 años, asistía a una tertulia vespertina en la casa de un catedrático orientalista, amigo de quien fuera su mentor principal en su *alma mater*, la Universidad de Bonn. Dichos anfitriones eran el profesor Hermann Brockhaus y su esposa Ottilie, hermana de Richard Wagner. Fue en aquella reunión la primera ocasión en que se conocieron el músico y el joven filólogo.

El encuentro se había concretado gracias a los mutuos intereses intelectuales y admiraciones que había por parte de Wagner hacia Nietzsche y viceversa. Aunque Nietzsche quiso ser alguien que de evitase tener sentimientos de admiración hacia una persona, después de haber escuchado la obra *Tristan und Isolde*, *Tristán e Isolda*, vio en Wagner un faro, al cual le era imposible negarle el elogio. Por lo que cuando recibió la invitación de un encuentro con el genio que había compuesto esa obra que causó gran impacto y goce en él, no pudo dejar de sentirse plenamente dichoso por la posibilidad de conocer a tan admirable personaje.

Encarga un traje nuevo al sastre, traje que recibe puntualmente pero no puede pagar de inmediato. El ayudante de sastre se lo quiere quitar, Nietzsche sujeta al ayudante y se llega a una riña cuerpo a cuerpo; los dos tiran de los pantalones. Vence el ayudante y desaparece con la prenda de vestir [...] Su amigo Rohde le describe Nietzsche esta escena en los siguientes términos: «Medito profundamente con camisa en el sofá y examino una chaqueta negra, preguntándose si es suficientemente buena para Richard. [...] Se la pone, se encuentra en un estado de “ánimo novelesco” ».<sup>22</sup>

Wagner, en aquel entonces con 56 años de edad, había oído ya hablar de aquel brillante y joven filólogo (Nietzsche), una promesa invaluable en el campo de la filología clásica griega, excelente pianista, un exalumno muy destacado del

---

<sup>21</sup>*ibid.*, p.46.

<sup>22</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ed. Fabula Tusquets editores, Barcelona, 2009, p.58.

prestigioso colegio alemán Pforta y que como él, sentía una profunda admiración por la obra y pensamiento de Arthur Schopenhauer, el cual, para ambos era el único filósofo que le daba un lugar importante y merecido al arte, especialmente a la música, dentro de su sistema filosófico.

Aquel primer encuentro en casa de los Brockhaus marcó el inicio de una nutrida amistad entre el joven filólogo y el experimentado músico, la cual duró cerca de ocho años. Posteriormente, cuando ambos por cuestiones de sus ocupaciones profesionales se mudaron a Suiza, Nietzsche era quien comúnmente solía visitar a su amigo los fines de semana, en su casa de Tribtschen, un barrio fino de la ciudad de Luzern, ya que ahora él impartía la cátedra de Filología clásica en la colindante *Universität Basel*. De aquella primera impresión Nietzsche escribiría al día siguiente una carta dirigida a su íntimo amigo Erwin Rohde:

Antes y después de sentarnos a la mesa tocó Wagner todos los pasajes importantes de *Los Maestros cantores*, imitando las voces y de muy buen humor. Es un hombre enormemente vivaz y fogoso, que habla muy deprisa, que es muy ingenioso y que anima a una reunión íntima. Mantuve con él una conversación sobre Schopenhauer, y ya puedes comprender qué placer fue para mí oírle hablar de él con calor indescriptible, contándome lo que le debe y que él es el único filósofo que ha conocido la esencia de la música. Después indagó cuál era ahora la actitud de los profesores frente a él, se rio mucho sobre el Congreso de filósofos de Praga, y habló de los criados filosóficos.<sup>23</sup>

### 1.3 Consideraciones históricas que apoyaron el interés alemán por la consolidación de *El anillo del Nibelungo*<sup>24</sup>

El periodo de 1870 a 1876, los años en que duraron la amistad entre Nietzsche y Wagner, fueron también cruciales en el curso de la vida política, social y económica de Europa. En el caso de los reinos germánicos diversas alianzas por motivos bélicos habían unificado a todos los reinos (Preußen, Ducado de Schleswig, Bayern, Württemberg, Baden y el Gran Ducado de Hessen), en contra

---

<sup>23</sup> CANO, Germán: *Friedrich Nietzsche, crítico de la moral: estudio introductorio*, ed. Gredos, Madrid, 2009, p. XXIII.

<sup>24</sup> La información histórica referida a lo largo de este apartado es tomada de las siguientes fuentes:

GAUTHIER, André: *Wagner*: Madrid, editorial ESPASA-CALPE, S.A., 1975.

WAGNER, Richard: *Mi vida*, Madrid, editorial TURNER, 1989.

MÜNKLER, Herfried: *Die Deutschen und ihre Mythen*, Rowohlt Berlin Verlag, Berlin, 2008.

SCHÜBELER, Brigitta (Productora) WEINERT, Christoph (director), (2006) *Otto von Bismarck, el Canciller de hierro* [Documental], Alemania.: Doc.station & Hartmut kleine production.

HOGE, Stefan (Productor), LORENZEN, Jean N.; SCHULER, Hannes (directores), (2006) 1870- The battle of Sedan [Documental], Alemania.: Mitteldeutsche Medienförderung (MDM) & ARTE production.

<https://www.hermannsdenkmal.de/> (Consultado el 13/12/17 a las 0:37)

*Der Ring des Nibelungen* | Título original.

de Francia y de Napoleón III. En 1870, se desató una guerra debido a una confrontación de intereses por la Sucesión de monarca al trono de España, ya que ambas naciones querían que el próximo rey español fuera un miembro de sus respectivas casas reales. Esta tensión alcanzó su culmen por la intervención del Canciller alemán, Otto von Bismarck, quien alteró un telegrama de la diplomacia francesa para que sonara a que Francia sí quería una guerra en contra de la Confederación alemana del norte, una unión previa de reinos alemanes, formada por guerras anteriores en contra del reino de Dinamarca y el Imperio Austrohúngaro.

La ambición de von Bismarck era unir a la Confederación a los reinos alemanes restantes, en la cual, él era Canciller. Este movimiento también aseguraría la mayor concentración de poder, producto de aquella alianza en Berlín, desplazando por primera vez a Viena y por ende al Imperio Austrohúngaro de ser los principales representantes de los teutones en general.

Von Bismarck estaba seguro de que los otros reinos no renunciarían fácilmente a su autonomía, a menos que él pudiera arreglar un modo en que ellos por necesidad y voluntad entregaran el mando a la Confederación, sin usar la fuerza contra ellos y no hacerse ver como alguien amenazante de esa autonomía, de los que aún no eran parte de la Confederación. Más bien la “amenaza” tenía que parecer que provenía de un enemigo externo. Así fue como von Bismarck magistralmente volvió a Francia en el perfecto chivo expiatorio para su maquiavélico plan, además de que con dicha nación históricamente ya habían existido antes conflictos, los más recientes hasta aquel momento fueron las empresas bélicas que Napoleón Bonaparte había emprendido en contra de Preußen a comienzos de aquel siglo, el XIX.

Aquel verano de 1870, durante la guerra entre Alemania y Francia, Nietzsche sin pensarlo tanto y a pesar de los esfuerzos para que cambiase de opinión por parte de Cosima Wagner, la segunda esposa de Wagner e hija de Franz Liszt, se enlista al ejército alemán como enfermero auxiliar, su labor al frente era asistir al recogimiento de cadáveres, dicha labor le entrega una magnífica clarividencia en su pensamiento acerca de cómo definir los elementos de la tragedia clásica, pero

por desgracia, también merman su salud de manera grave y permanente, ya que en el campo de batalla es donde se infecta Nietzsche de disentería y difteria.

Después de un breve arranque de cuatro semanas de contribución a lo más universal, yo he sido arrojado de nuevo de mí mismo». Desde ahora ya no puedo olvidar las "imágenes terribles" de los campos de cadáveres, de los moribundos y mutilados. [...] Recuerdo una noche solitaria en la que acompañaba un transporte de heridos como enfermero en un vagón de mercancías; estuve con mis pensamientos en los tres abismos de la tragedia; sus nombres son: "delirio, voluntad, dolor."<sup>25</sup>

La alianza alemana en un año aproximadamente acabó con la resistencia francesa, en 1871, en el Palacio de Versalles, en París, se firmaron los tratados de rendición, Francia perdería los territorios de Alsacia y Lorena en la frontera suroriente con Alemania y se proclama a Wilhelm I, anteriormente rey de Preußen, como primer emperador de Alemania. Un imperio nuevo que sumaba todas las coronas de la anterior alianza bélica en la cabeza imperial de Wilhelm. Von Bismarck, ahora tenía muy en cuenta que no únicamente las nuevas instituciones instauradas, ni las nuevas leyes, que junto con el imperio se alzaban, serían las únicas garantías fiables que asegurarían la correcta coacción entre los distintos pueblos que integraban al nuevo imperio alemán, pues las diferencias entre los mismos alemanes recién unidos, a la larga acarrearían demasiados problemas sociales, los cuales podrían poner en entredicho la sustentabilidad del nuevo imperio.

Una vez más, von Bismarck tenía que recurrir a algo que de una vez por todas pudiera sellar todas esas brechas culturales entre los alemanes; y eso se lograría únicamente al inculcar y apoyar toda expresión a favor del nacionalismo alemán. Un proyecto ya difícil por sí mismo, puesto que no existían suficientes elementos culturales propios para gestar un propio sentido de orgullo alemán, y el cual fuera lo suficiente para crear una campaña mediática, educacional e institucional que instaurara aquel sentido de unidad y aprobación por la unificación en un mismo imperio.

El nacionalismo en Alemania tiene sus orígenes desde comienzos del siglo XIX, dentro de las universidades alemanas. En aquella época quien pudo haber gozado de una educación superior tenía que enfrentarse a muchas adversidades

---

<sup>25</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.70.

tales como el trasladarse a pie de ciudad a ciudad sólo para asistir a distintas cátedras impartidas en diversas universidades por los profesores más célebres de aquel entonces. La suma de esas cátedras tomadas por el estudiante en diversas partes de Alemania eran la resulta de la trayectoria universitaria común, por lo que ser universitario era forzosamente sinónimo de ser forastero en varias ciudades o pueblos a lo largo de Alemania o más países, el estudiante de aquella época tenía que hospedarse en residencias estudiantiles, similares a posadas, donde con la condición de que el joven se comprometiera a estudiar se le daba, techo, comida y demás servicios básicos a precios más o menos económicos.

Esas condiciones estudiantiles propiciaban el inculcar entre los jóvenes universitarios un constante espíritu temerario y competente. Incluso el Canciller von Bismarck en sus años de estudiante, en la *Georg-August-Universität Göttingen*, era el prototipo del estudiante alemán del siglo XIX, alguien temerario, atlético, hábil para la lucha con la espada y también hábil en la retórica, además de ser un excelente bebedor y comensal.

Ese espíritu universitario alemán, propositivo a su vez dentro del acontecer de su época, tuvo la iniciativa de buscar inculcar un sentido propio de nacionalismo, en contra respuesta a las nociones políticas y sociales que provinieron de Francia durante las invasiones napoleónicas a principios de aquel siglo. Estas juventudes universitarias vivieron en primera persona los estragos de la guerra, eran en su mayoría niños que les tocó ver a sus padres ser derrotados y sometidos por las fuerzas francesas, varios de ellos crecieron llenos de rencor, preocupados por no querer volver a ver a su pueblo sumido en la desilusión y la desesperación por perder su soberanía de mano de los franceses.

Es poco conocido en México este episodio de la historia alemana, pero importante de darle un breve recuento. En octubre del año de 1817, en el castillo de Wartburg, cerca de Eisenach y el mismo castillo donde Martin Luther se confinó para traducir la Biblia del latín y griego clásico al alemán, 300 años antes. Los estudiantes de la colindante *Universität-Jena* a través de una organización llamada *Burschenschaft*, llevaron a cabo la primera edición de un festival que buscaba rendirle un preciso y necesario homenaje al orgullo de la cultura alemana. Por lo que era muy importante en su significado, incluso el recinto



donde se estaba llevando a cabo tal *Wartburgfest* ya que, con el antecedente de lo que había hecho Luther a favor de la lengua alemana, la primera lengua moderna a la que la Biblia se abrió al acceso general de la sociedad, la *Burschenschaft* reafirmaba también una aporía a la lengua alemana. Durante aquel festival se realizó también una quema de libros y de símbolos que trajesen alusión a Napoleón y a las ideas liberales francesas y por último, no hay que dejar de mencionar que en aquella ocasión, fue la primera vez que se ondeó la bandera alemana actual, la cual era una sincronización de los colores de las banderas de los principales reinos germánicos que actualmente conforman a Alemania.

Otro más de los elementos sobre los cuales también se buscaba sustentar este sentimiento de nacionalismo, era a través de rescatar y ennoblecer la figura mítico-histórica de Hermann, un guerrero de las antiguas tribus germánicas que en los primeros años de la era cristiana había comandado a un pequeño ejército en una batalla librada en los bosques de Nordrhein-Westfalen, noroeste de Alemania, logrando en aquella época la hazaña imposible, hasta ese entonces, de derrotar a tres legiones enteras de soldados romanos, en aquellos tiempos, el ejército más poderoso del mundo.

En su honor y después del triunfo de Alemania sobre Francia, en 1871, en aquella parte del bosque donde se libró dicha batalla, se termina la construcción de un colosal monumento en honor a Hermann, aunque el proyecto se había empezado desde 1836, los sucesivos conflictos por los cuales atravesaba Nordrhein-Westfalen, hacían que se postergara la conclusión de aquel monumento. Actualmente, el *Hermannendenkmal* es una estatua de 53.5 metros de altura muestra a Hermann forjado en bronce, parado en un pedestal de piedra, empuñando su espada al cielo, espada a su vez con la tiene la siguiente inscripción: *Deutschlands Einigkeit meine Stärke - meine Stärke Deutschlands Macht*. (La unidad alemana, mi fuerza - mi fuerza el poderío alemán).

La pieza final de la construcción de aquel nacionalismo alemán fue el respaldo a la más reciente obra de Wagner, *Der Ring des Nibelungen*. Él, junto con el apoyo de Franz Liszt, así como de otros músicos admiradores de su obra durante los años de 1872 hasta finales de 1875 recorrieron diversas ciudades de Alemania

con una Fundación organizada también por Wagner y su círculo, estos ofrecían conferencias, repartían panfletos a la población en general y montaban giras musicales con el fin de recaudar fondos para su proyecto en Bayreuth. Lugar donde buscaban la consolidación de un recinto y de un Festival consagrado a la música de Wagner y al estreno integro de su más reciente obra, cuatro óperas que buscaban rescatar hacia lo más alto los malos y muy escasos mitos germánicos dándoles un mayor sustento con un trasfondo influenciado en el antiguo sentido trágico griego, sería una historia que de acuerdo a las expectativas de Wagner y su círculo de seguidores terminaría por afianzar dentro de la sociedad alemana el orgullo de ser, alemanes.

Es fácil suponer que von Bismarck e incluso el mismo emperador hayan aprovechado esta coincidencia y visto la oportunidad de invertir, avalar y respaldar al Festival de Bayreuth de Wagner, lo que también significaría el último y más importante paso para terminar de asentar un nuevo, sólido y primer pilar cultural que otorgase ese tan anhelado sentido de nacionalidad, origen y grandeza al reciente imperio alemán.

Una nación se define por su historia y el espacio dentro del cual ésta se desenvuelve. Una nación no tiene por lo tanto como condición una homogeneidad racial o lingüística. [...] Pero ¿qué es lo que se entiende por la historia mediante la cual se define una nación o un grupo análogo, y que hace fundirse con ellos un espacio determinado hasta constituir una unidad? Esta historia no es una serie de acontecimientos definitivamente pasados, sino que consiste en acontecimientos particularmente importantes, cuyo significado es permanente y a los que se consagra una memoria duradera. De ella forman parte batallas decisivas, tratados de paz, fundaciones de estados, introducción de constituciones, revoluciones, fechas de nacimiento y muerte de personalidades que han desempeñado una función guía, y en general todo aquello que posee un carácter ejemplar y paradigmático. El recuerdo de todo ello se preserva en las festividades que se repiten regularmente. Pero a veces también se convierten en objeto inmediato de contemplación y veneración por medio de perdurables monumentos, documentos, obras de arte [...] Por ello todos los monumentos y santuarios nacionales, así considerados, están envueltos en un aura numinosa, y en el fondo aquí encontramos siempre de nuevo el antiguo culto a los héroes. [...] La nación concebida míticamente se determina por lo tanto mediante una historia concebida en sentido arquetípico.<sup>26</sup>

Hasta antes de Wagner, pocos habían sido los artistas que se habían preocupado tácitamente por la necesidad de forjar una identidad cultural propiamente alemana. Incluso Nietzsche, en aquel entonces todavía un íntimo amigo de Wagner había dedicado mucho de su prosa en loar el fin de la obra de

---

<sup>26</sup> HÜBNER, Kurt: *La verdad del mito*, ed. Siglo XXI, México, 1999, pp. 345;347.

*Der Ring des Nibelungen* y de otras piezas más de él, ya en las vísperas del estreno del primer Festival de Bayreuth en agosto de 1876.

¡Ayudadme a prepararle un habitáculo al espíritu nacional!, ¿no se pondría toda la nación a prestarle servicio, aunque sólo fuese – por sentido del honor? [...] ¿Podéis nombrar un momento cualquiera de la historia de nuestro arte en el que hayan necesitado una solución problemas más importantes, un momento en el que se haya presentado una oportunidad con más posibilidades de llevar a cabo experiencias fecundas, que el momento actual, en el cual la idea de Richard Wagner ha llamado la «obra de arte del futuro» ha de hacerse presente? [...] ese movimiento de ideas, de acciones, de esperanza y talentos que se iniciará con esa obra [...] ese movimiento que surgirá hacia espacios abiertos de máximo alcance, de suma fecundidad y de plétorica esperanza.<sup>27</sup>

En resumen, apunta Nietzsche, si Alemania no le ponía la suficiente atención a ese suceso clave de su historia, se estaría por perder la última oportunidad para poder proyectar una sólida identidad nacional alemana, la cual fuese capaz de relucir ante el resto de las naciones de Europa y el mundo. Quizás no estaba del todo claro, dentro del razonamiento de Nietzsche, pero no hay nobleza, ni admiración hacía una potencia que, aunque, es grande hablando de su poder bélico, político y económico, todo eso se viene abajo sino cuenta con el trasfondo de una identidad, por ejemplo, el caso de Estados Unidos en aquella época. Una nación que avanzaba y se proyectaba enormemente en América como la primera potencia del continente, pero a su vez, se evidenciaban carentes de un sentido de identidad nacional, por lo que, para el resto de los pueblos americanos, Estados Unidos se presentaba como una fachada sin trasfondo, una nación vil y sin corazón, movida únicamente por el expansionismo ciego de su *doctrina Monroe*, contemporánea en aquella época.

La historia misma deja entrever que Estados Unidos entendió más adelante, el problema de tener ese vacío y por lo que, hasta ellos mismos, le terminan encomendando al mismo Wagner la composición de una marcha para celebrar el primer centenario de la consumación de su independencia en el año de 1876. Con el fin de reunir, aunque sea un poco de valores para formar una noción de su colectividad y el valor de su sociedad, a través de estos productos artísticos.

---

<sup>27</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Escritos sobre Wagner (Exhortación a los alemanes)*, ob. cit., pp. 78-79.

#### 1.4 El origen de la tragedia en el espíritu de la música<sup>28</sup>

El origen de esta obra no se puede entender, si es que Nietzsche jamás hubiera tenido un trato tan cercano con Wagner durante los años ya antes mencionados. Esta primera obra fue el resultado de la combinación de dos genios que en el aquel momento habían apostado a que la unión de sus talentos sería lo suficiente como para lograr la creación de una nueva conciencia colectiva en la sociedad alemana.

«Muéstreme» escribe Wagner el 12 de febrero de 1870, «cuál es el sentido de la filología, y ayúdeme a conseguir el gran “renacimiento”, en el que Platón abraza a Homero y éste, lleno de las ideas de Platón, llega a ser por primera vez el Homero mayor de todos».<sup>29</sup>

Las nociones que trata esta obra son variadas y controversiales, Nietzsche tiene todavía una considerable influencia del pensamiento estético de Schopenhauer, así como de la postura político-artística del primer Wagner, el de los años rebeldes. Sin embargo, dentro de esta primera obra, para Nietzsche era importante plantear una reconfiguración del sentido con el cual se entendía lo que era el arte.

Nietzsche plantea que antiguamente en los albores de la civilización griega, antes de Sócrates y toda su influencia filosófica en el mundo occidental, los pueblos que se asentaron a las orillas del Mar Egeo solían hacer celebraciones plenas de cantos ditirámicos, baile, teatro y verbena entre el cambio de estaciones, las cosechas y demás fenómenos astronómicos. A través de dichas festividades, las cuales estaban llenas de misticismo, de sensualidad y de un acercamiento inhibido de miedo hacía el sentido de finitud de la vida misma.

Estas celebraciones también lograron el acometido de una unión sin precedentes entre los distintos pueblos asentados en la península de griega, pues incluso la guerra era interrumpida si es que acaso se atravesaba alguna festividad, por lo que se daban lapsos de tregua para no interrumpir el curso de dichas festividades. Este sentido de unión fue algo que Nietzsche quiso rescatar dentro de su época y así como a los griegos les resultó, él también creyó que el arte

---

<sup>28</sup> *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* | Título original.

<sup>29</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.60.

podría ser una verdadera solución que trajese a todos por igual un sentido de mancomunidad.

En este momento tanto Wagner como Nietzsche tenían el acometido de continuar fomentando la idea de *espíritu alemán*, el cual se había comenzado a expresar de la mano de Goethe, de Schiller, de Herder y de todos los impulsores del Romanticismo, una corriente alemana que abogaba por primera vez a la importancia del sentir, de la intensidad de la naturaleza humana, de su vitalidad, de esa misma vitalidad que era tan importante en las antiguas culturas, como la griega. Y que ahora ellos dos podrían llegar a culminar, si lograban rescatar el antiguo arte trágico.

De forma general, el antiguo arte trágico expresado en las celebraciones ditirámicas rendía un preciso homenaje a una síntesis de elementos ambiguos propios de la naturaleza, los cuales los pueblos de las costas del Egeo percibieron como las fuerzas que daban el impulso a todo el acontecer de la vida cotidiana, dichos elementos eran la luz, la oscuridad, la tierra, el mar, la primavera y el otoño, la vida y la muerte, el orden y el caos. En sí, lo que indirectamente se quería inculcar con dichas festividades en la conciencia individual y colectiva de los antiguos griegos, con base en la interpretación nietzscheana, era ver con un ánimo festivo y natural aquel constante paso de estos ciclos, incluso los que nos recordaban nuestra propia naturaleza mortal, alegóricamente sería como aprender a asomarse a las profundidades de un pozo y no temer, ni al vértigo, ni a la caída.

Dicho con toda brevedad: en el arte antiguo pueden notarse todavía los poderes dionisiacos de la vida, con el antagonismo de dolor y placer, ¡muere y llega a ser! *Die Geburt der Tragödie* termina con la pregunta retórica « ¡Cuánto tuvo que sufrir este pueblo para llegar a ser tan bello! ».<sup>30</sup>

Nietzsche no repara mucho en apoyarse de Schopenhauer y su teoría de los sentidos, donde se sustenta la superioridad del sonido para abstraer y sintetizar ideas puras, como tal es el caso de los cantos ditirámicos, los cuales a través de su mensaje ambiguo inculcaban en sus espectadores aquel particular estado de conciencia trágico de los antiguos griegos. Para precisar la manera en que Nietzsche se sostuvo de los argumentos de Schopenhauer, se dará detalle de

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.86.

los puntos que él rescato, específicamente del tercer libro de *Die Welt als Wille und Vorstellung*.<sup>31</sup>

Los sentidos que son menos propensos a las afectaciones o influjo de la voluntad (placer y dolor, por ejemplo), son los que podrán encontrar con mayor claridad la objetividad de los conocimientos obtenidos mediante la intuición. En el caso del oído, al ser éste, después de la vista, el segundo sentido más apto para los conocimientos intuitivos que el sonido encierra, podrá percibir gracias a la intuición, ideas que no se reducen sólo en el plano de una representación común y corriente. El sonido de acuerdo a Schopenhauer, no se ha de limitar a una sola noción, sino que tiene la plasticidad de expresar varios sentidos o ideas en simultáneo, sin la premura de acapararles totalmente, el sentido roza muchos aspectos, pero no les acapara, dicho de manera breve.

Aquel que es capaz de entrar en sintonía con este horizonte amplificado, propio de las cualidades del sonido, se supone que puede también desprenderse de la atención superflua que uno presta a los casos particulares de la manifestación de la voluntad, o sea, a la representación. Entendido esto último, bajo el esquema de cómo funciona la realidad, de acuerdo a Schopenhauer.

Nietzsche hace un considerable esfuerzo por tratar de explicar, igual que como Wagner lo hizo en su juventud, este aspecto de liberación o desinterés hacía la figura del *yo*, del cual se obtiene al prescindir del conocimiento dado por sólo las representaciones. Si se desatendía ese sobre-interés en uno mismo, se perderían también el miedo a ralentizar en la finitud y en los deseos. Y se podría también dejar de desconfiar en lo que no puede ser entendido a través del logos socrático y platónico. Sería poder volver a entender la realidad gracias a interpretaciones basadas en la intuición. De acuerdo con Nietzsche, no sería posible que sólo a través de un discurso lógico se alcanzase a satisfacer plenamente la pregunta en torno al origen de uno mismo y de la realidad que nos rodea. Para los antiguos griegos, esa pregunta tuvo su mejor respuesta a través de los cantos ditirámicos y su manera desinteresada de dar sus explicaciones acerca del origen de todas las cosas.

---

<sup>31</sup> *El mundo como voluntad y representación.*

El mito [...] parece querer susurrar que la sabiduría dionisiaca es un horror contrario a la naturaleza, que quien por medio de su saber arroja la naturaleza al abismo de la aniquilación, tiene que experimentar también en sí mismo la aniquilación de la naturaleza. [...] Con apoyo en lo dicho, Nietzsche ofrece otra formulación que lleva a su cúspide el problema de la verdad, a saber: «La cima de la sabiduría se vuelve contra el sabio». ¿Cuánta verdad soporta el hombre sin perecer en ello? ¿No necesitamos también un conocimiento que nos permita conocer la medida de lo que puede vivirse y del conocimiento? El resumen del libro sobre la tragedia, supuesto que sea posible, sería: el arte, y sobre todo la música, es el mejor medio de acercarse a lo horroroso.<sup>32</sup>

Posteriormente, cuando Nietzsche sufre la transformación de su pensamiento originado por su desencuentro con Wagner, con Schopenhauer y en sí, con la sombra de su juventud, Nietzsche sentencia que no puede ser posible un equilibrio en la formación de la identidad de alguien, si es que éste decanta por un sólo tipo de discurso, sea el artístico o sea el de las ciencias exactas. Puesto que la única verdad a la que se puede llegar a concluir a través del discurso lógico y el método científico traerá como consecuencias una serie de desencantos en general hacia todo aquello que lo rodea, y del mismo modo, si alguien sólo se dedicase a creer ciegamente en la subjetividad del arte, terminará por volverse en un personaje dogmático, aferrado a “las sombras”, reflejos estas de un querer mantener ocultos algunos sentidos del trasfondo real de las cosas.

En todo caso, lo más pertinente a fin de cuentas sería buscar una condensación de las cualidades de ambos discursos sobre la manera en que se constituye una identidad. Dicho equilibrio podría permitir que alguien pudiese llegar a tener mejores oportunidades de alcanzar, ciertamente las ideas más exactas del sentido de la realidad, y a su vez, permitiría también que el sujeto en cuestión no dejase de lado el aspecto de conservar la fascinación por lo que ya ha aprendido y por respetar el misterio de lo que para su intelecto seguirá siendo remoto o inaccesible.

#### 1.4.1 Lo dionisiaco y lo apolíneo, el arte como instrumento de la verdad

El eje principal de *Die Geburt der Tragödie*, fue la exposición que Nietzsche dio de lo que a su entender eran dos fuerzas primigenias, las cuales conformaban la esencia del arte y de la tragedia de los pueblos de la antigua Grecia, dichos estados eran el de lo dionisiaco y lo apolíneo. En el caso de lo dionisiaco

---

<sup>32</sup> SAFRANSKI, Rüdiger, (2009), *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.86.

nietzscheano, este comparte varias características del concepto de *der Wille*<sup>33</sup> de Schopenhauer. Lo dionisiaco jamás podrá ser asimilado enteramente por algún hombre, a menos que tenga un cierto grado de refinamiento, y justamente es aquí donde entra el segundo aspecto complementario y contradictorio a su vez, el sentido del orden o de lo apolíneo, “la afirmación apolínea descansa en un valeroso y vital «a pesar de todo».”<sup>34</sup>

Sin lo apolíneo, lo dionisiaco sería tan inconmensurable, algo así como un panorama tan vasto, tan profundo, inmenso en todas las direcciones que sería imposible poderlo asimilar. A menos que uno tenga que recurrir al orden de lo apolíneo, el cual ante la inconmensurabilidad de su contraparte fungiría como marcos o pantallas, los cuales ayudan al intelecto a digerir el saber de lo dionisiaco con base en los límites.

Existe una obra sumamente precisa en exponer este juego de contradicción y complementación de las partes apolíneas y dionisiacas, las cuales una sin la otra, carecerían de una razón suficiente de ser; dicha obra se llama *Dionisio a cielo abierto*<sup>35</sup>. Entre sus páginas se rescatan muchas versiones de los mitos de Dionisio en torno a su legado, para con los distintos pueblos del Mar Egeo, entre ellos, se le atribuyó ser el que creó a la vid y al vino, las cuales nacieron por vez primera cuando la sangre que él derramó cuando fue asesinado en forma de toro por los titanes, cayó a la tierra, surgiendo en esa parte del suelo manchado los primeros brotes de la vid, la cual cuando maduró y dio los primeros racimos de uvas, fueron cosechados y procesados en vino, con técnicas que el mismo Dionisio, (reencarnado) enseñó a los hombres. Sin embargo, las primeras

---

<sup>33</sup> Personalmente *der Wille* es más acertada a la palabra en castellano “querencia” que a “voluntad”. En resumen, asumimos este término de la filosofía de Arthur Schopenhauer, como el trasfondo o fuerza primigenia del universo mismo. Si se recuerda la influencia que a su vez Emmanuel Kant tuvo en el pensamiento de Schopenhauer *die Wille*, es la revaloración que Schopenhauer tuvo del término kantiano <<cosa en sí>>, aunque agrega Schopenhauer que *die Wille* es la consecuencia de un acercamiento a la <<cosa en sí>> por vías distintas a las propuestas por Kant. Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, p. 224: “[...] se llama cosa en sí y aparece como una doctrina tan importante, pero también oscura y paradójica –en especial por la forma en que Kant la introdujo: mediante una inferencia de lo fundamentado al fundamento, siendo considerada como una piedra de escándalo e incluso como la parte más débil de su filosofía-; esa cosa en sí, digo, cuando se llega a ella por el camino totalmente distinto que nosotros hemos recorrido, no resulta ser más que [die Wille] en la esfera amplia y determinada de ese concepto que hemos señalado”.

<sup>34</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.85.

<sup>35</sup> DETIENNE, Marcel, *Dionisio a cielo abierto: Un itinerario antropológico en los rostros y las moradas del dios del vino*, Gedisa, Madrid, 2009.



personas que probaron de ese vino sufrieron de una borrachera que les condujo a un colapso mortal, pues beber del vino de Dionisio en su estado más puro suponía como ser golpeado por varios cientos de voces que vociferaban tantos saberes que las cabezas quedaban aturdidas inmediatamente, la sabiduría dionisiaca quebraba toda cabeza en la cual se posaba, a través de la embriaguez o el peso de su letargo, que incluso desde un plano onírico continuaba mostrando un vasto e infinito portal de saberes que el hombre, por más esfuerzos que pudiese tomar para poder armar el sentido de todas aquellas imágenes oníricas que se le revelaban, la cordura finalmente cedía y el saber dionisiaco, en menor instancia traía como consecuencia la locura, aunque la muerte, era comúnmente su principal consecuencia.

El vino de Dionisio nuevamente tuvo que ser revalorado, reprocesado y pasado por más filtros, para que sus efectos fueran capaces de ser soportados por el hombre, entre ellos el añejamiento, o bien, esperar a generaciones más recientes de la vid original, la cual, también con el paso de los años, se volvía menos agreste para el consumo humano. En esta labor de refinamiento del vino, para que pudiese alcanzar a ser más tolerable para los hombres tuvo que intervenir el dios Apolo.

Apolo, precisamente en el panteón griego, es la deidad de todo principio y fin, señalado también como el dios de la armonía, del equilibrio y de la perfección, al respecto comenta Nietzsche, “en cuyos gestos y miradas se expresa todo el intenso placer, sabiduría y belleza de la «apariencia».”<sup>36</sup> Este dios es quien forja las bases del *principium individuationis*.

Nietzsche plantea que el mejor escenario en que uno puede percibir cómo funcionan las dos fuerzas de lo apolíneo y de lo dionisiaco en perfecto equilibrio, es dentro de la esencia del arte griego; y es gracias a este equilibrio presente en la obra artística, el cómo puede ser capaz de otorgar y transmitir un sentido de verdad, mejor incluso que cualquier otro recurso que el hombre sea capaz de echar mano, de acuerdo con el pensamiento de Nietzsche, en aquel periodo. Estas deducciones en parte son también reconsideraciones que Nietzsche da a la estética de Schiller quien definió al arte como un modo de llegar a la verdad

---

<sup>36</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, Editorial Gredos, Madrid, 2010, p.25.

de las cosas, “antes de que la verdad ilumine con su luz victoriosa las profundidades del corazón, la fuerza poética capta ya sus destellos y las cumbres de la humanidad resplandecen, mientras en los valles reinan aún las tinieblas de la noche.”<sup>37</sup>

El arte desoculta los misterios de todo lo cotidiano y lo no tan frecuente, haciéndolo de una manera que no muestra una pretensión más allá de causar un placer estético, el cual en sí mismo, deja la sensación de que ha habido algo que se ha logrado entender perfectamente, aunque sin la predisposición de alguien que estaba buscando aprender. Antes que Schiller y Nietzsche fue notable el esfuerzo que hizo Schopenhauer a la tesis de que el arte es la vía más directa para alcanzar verdades de ley. Gracias a el arte se debe a un estado que dista del método, de la lógica y en sí de lo que asemeje a métodos para demostrar resultados únicos y “simples”, la verdad no está al final de una senda exacta y única, era lo que quizás Schopenhauer trataba siempre de advertir.

Para él la intuición, como ya se hizo mención antes, es el acto por excelencia de la *objetivación*, esto se refiere a una manera de sustraer a un objeto de todas sus relaciones con el resto de los elementos en las que está situado el objeto en cuestión, para así poder tratarlo y comprenderlo sólo por sí mismo, y no con base a una justificación o explicación muy “concisa”, pero irremediamente siempre correlata a categorías, paradigmas y planos, como es el caso de las explicaciones científicas.

El ejemplo perfecto de la intuición es el momento en que un espectador admira a una obra de arte. Todavía en aquella época, la del Romanticismo, el arte no necesitaba de tanta contextualización, como sucede con mucho del arte de nuestra actualidad, había una mayor plasticidad de los espectadores al momento de tener un acercamiento con alguna obra de arte, puesto que no había que basarse en complejas consideraciones, explicaciones o puntos a tener en cuenta para “entender claramente” lo que un artista quiso dar a exponer al momento de su *poesis*, y con esto, poderse hacer de un significado y sentido de belleza proveniente de una obra artística.

---

<sup>37</sup> *Ibid.* p.12.

En el Romanticismo, los artistas se preocupaban porque sus obras sólo por sí mismas pudiesen transmitir por igual los sentimientos e ideas que dan el trasfondo de origen a la inspiración de dicha obra artística tenía que comunicar sólo por sí misma. En el Romanticismo se buscaba defender como nunca antes se había hecho, a la libertad de creación y acción artística, por lo que, ellos mismos tuvieron que ser los primeros en reconocer que para exigir el debido reconocimiento de la sociedad, tendrían que exponer justamente su talento, su originalidad, su cosmovisión y todas las motivaciones suyas que únicamente a través del arte es como el resto de las personas podrían ver que el artista efectivamente es también alguien que aporta porque crea.

Perderse en la intuición y sustraer el conocimiento, que en su origen existe sólo para servir a la voluntad, a esa servidumbre, es decir, perderse totalmente de vista su interés, su querer y sus fines, y luego desprenderse totalmente por un tiempo de la propia personalidad, para quedar como *puro sujeto cognoscente*, claro ojo del mundo: y ello, no instantáneamente sino de forma tan sostenida y con tanto discernimiento como sea necesario para producir lo captado a través de un arte reflexivo y <<fijar en pensamientos verdaderos lo que está suspendido en el fluctuante fenómeno>>. – Es como si para que surgiera el genio en un individuo, en él tuviera que recaer una medida de fuerza cognoscitiva que superase ampliamente la requerida para el servicio de una voluntad individual; ese exceso de conocimiento que queda libre se convierte entonces en sujeto depurado de voluntad, en el claro espejo de la esencia del mundo.<sup>38</sup>

Posteriormente Martin Heidegger, uno de los filósofos con mayor renombre del siglo XX discípulo directo de esta tradición nietzscheana/schopenhaueriana, hace un especial hincapié en definir al arte como una actividad en la cual nos reafirmarnos a nosotros mismos como humanidad, el discurso artístico ha tratado de darnos respuestas, a su manera, en torno la incógnita perpetua de, quiénes somos y con qué propósito estamos aquí.

El arte es poner en la obra la verdad. En esta proposición se oculta una ambigüedad esencial, con arreglo a la cual la verdad es el sujeto o el objeto del poner. Pero, aquí, sujeto y objeto son nombres inadecuados. Impiden precisamente pensar esta esencia ambigua, una tarea que ya no pertenece a esa consideración. El arte es histórico y como tal es la contemplación creadora de la verdad en la obra. [...] El arte como instauración es esencialmente histórico. Esto no sólo significa que el arte tiene una historia en sentido externo, que en el cambio de los tiempos se produce al lado de muchas otras cosas y se transforma y parece ofreciendo a la historia cambiantes aspectos, sino que el arte es historia en el sentido esencial de que la funda en la significación señalada. [...] El origen de la obra de arte, es decir a la vez, de los creadores y los contempladores, es decir, de la existencia histórica de un pueblo, es el arte.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> SCHOPENHAUER, Arthur: *El mundo como voluntad y representación*, Editorial Trotta, Madrid, 2005, p.240.

<sup>39</sup> HEIDEGGER, Martin: *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006, pp.100-101.

De entre todos los caminos de expresividad y posibilidades que ofrece el arte, Nietzsche encuentra en la música, por sobre todas las demás expresiones artísticas, los mayores escenarios posibilidades donde se pueden vislumbrar los equilibrios de las fuerzas de lo apolíneo y de lo dionisiaco, nuevamente se refrenda en esta deducción sobre su maestro Schopenhauer. La música, apunta Nietzsche, es uno de los productos del hombre en el que es necesario un estado de intuición, no hay una exactitud llana o simple de lo que una pieza musical puede llegar a significar, y a su vez, la obra musical le basta consigo misma y sin obligatoriamente un trasfondo de, conocer al artista, su estilo musical o su supuesto significado primario para transmitir propiamente sus ideas. Es por esto que la obra musical de acuerdo a la postura que Nietzsche expone en *Die Geburt der Tragödie*, puede expresar mejor que las demás expresiones artísticas un mayor sentido de la verdad.

En la música, por otra parte, pueden congeniar perfectamente la palabra y las imágenes, continua Nietzsche, la música hace trascender a la imagen y a la palabra, cuando estos dos elementos están unidos y equilibrados se pueden ir poniendo nuevas pautas que podrían permitir avanzar a través de una senda clara y nítida que va más allá de sólo *lo aparente*. La objetividad a la cual la música refiere en su inspiración, incitará siempre a la imaginación y la intuición, por lo que el mensaje de la música no puede caducar tan fácilmente. Una situación que, por el contrario, en la ciencia sí ocurre, ya que cuando ocurren los cambios de paradigmas, ciertos conocimientos son derogados en su totalidad para el proceso de renovación del discurso científico.

En cambio, la música a través de las generaciones, se logra mantener vigente entre cada individuo y cada generación, estas amplitudes dadas por la imaginación y la intuición son las que hacen concluir a Nietzsche que el discurso que a través del arte se expresa, siempre será mejor que con respecto a los preceptos de la verdad lógica y metódica, "Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero Apolo, finalmente también habla la lengua de Dioniso: es así como se alcanza el fin supremo de la tragedia y del arte en general".<sup>40</sup> A pesar de que la verdad lógica ha hecho muchos esfuerzos para alcanzar la naturaleza de lo que

---

<sup>40</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, ob. cit., p.139.

ha sido, es y será, sucede que cuando ésta cambia algunos de sus paradigmas, por ende hay conocimientos que caducan, el arte, aunque siga evolucionando en distintas vertientes y corrientes, no anula en la totalidad el esfuerzo pasado sino que sólo lo acomoda para hacerse de un acervo cada vez mayor.

### 1.5 El primer Festival de Bayreuth

En 1864, un año complicado para Wagner llega como un perfecto salvavidas a la vida del músico, la invitación a una audiencia ante un joven rey, recién ascendido al trono de Bayern, Ludwig II. El fanatismo y gran interés que aquel rey demostraba hacía la obra y figura de Wagner, probablemente lo hicieron recapacitar en torno a su postura sobre la participación de las élites en el medio artístico, ya que Ludwig lo había citado para ofrecerle y sin condicionar de ninguna manera a Wagner, saldar todas sus deudas, restituirlo dentro de territorio alemán, darle una pensión y otorgarle todas las facilidades para que él siguiese componiendo y presentado sus obras musicales.

Wagner había tratado ya por mucho tiempo de ir en contra de la élite, para poder liberar al arte del mecenazgo atroz y devolvérselo al pueblo, desgraciadamente el brío de su juventud cada día y progresivamente lo iba abandonando, además de que en esa lucha sumaba más fracasos que victorias. En el momento en que se encontró con aquella actitud desinteresada de Ludwig y su interés de financiar su producción artística. Wagner pudo haberlo interpretado como la señal que lo invitaba a cambiar de postura y estrategia para con su revolución artística. Tal vez, con esta oportunidad dada por alguien de la élite, finalmente Wagner podría lanzar un ataque contundente desde dentro de las fortalezas de su enemigo, este ataque consistiría en un discurso artístico en pro de una revolución de valores entre la sociedad, empezando desde sus élites.

Dirige el fin personal en la obra del hombre de genio: la gloria en la obra del artista; el dominio y el prestigio en la obra del político. ¿Cómo se produce la infiltración de las ideas artísticas y filosóficas en una sociedad? Actúan primero sobre las élites. De esas élites salen los políticos que dominan al pueblo, y que, inevitablemente, de un modo u otro, se dejan influenciar por esas ideas rectoras.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> PESSOA, Fernando (2013) *Escritos sobre genio y locura*, ob. cit., p.45.

Si en esta nueva oportunidad que a Wagner se le estaba brindando, su revolución artística triunfaba primero de entre la élite, Wagner desde lo alto, por así decirlo, podría irradiar la cura de la decadencia al resto de la sociedad.

Lo que Ludwig II durante su relación con Wagner principalmente patrocinó, fue una obra, la cual Wagner tardó aproximadamente veintiséis años en concebir, cuatro óperas que contaban una misma historia en distintas facetas, *der Ring des Nibelungen*<sup>42</sup>. La historia estaba centrada en la vida y trágica muerte del antiguo héroe germano Sigfried. Wagner retomó a este personaje de una de las primeras obras conocidas y escritas en alemán *Nibelungenlied*<sup>43</sup>, un poema épico del medievo, de alrededor del siglo XIII, que agrupaba los diversos mitos germanos, así como algunos sucesos relevantes de la historia germana, hasta ese entonces, en esta versión Sigfried era un cazador de dragones que muerto por una traición es vengado finalmente por su viuda Krimilda. Existen estudios que Sigfried es una alusión inspirada en el guerrero Hermann, del cual ya se trató un poco previamente.

Wagner, hace una historia distinta de la clásica obra medieval en la que se inspiró. En su argumento, Sigfried es descendiente directo de Wotan, el dios principal del Walhalla, además de que, la primera mujer de Sigfried no había sido Krimilda sino más bien, una valquiria, llamada Brünnhilde. De todas maneras, Wagner en esas cuatro óperas detalla con sumo esmero, no sólo la historia de Sigfried, sino también todos los sucesos que pareciese que habían predestinado el fin trágico de su héroe principal, en esto último, sí coincide con el poema épico del cual se inspiró.

Aunque el gran mérito de la trama de Wagner, independientemente de la música, que aparte también es un antecedente evolutivo en la música occidental, él hace

---

<sup>42</sup> Popular y erróneamente se traduce el título de este ciclo de óperas de Wagner al español como “el anillo de los Nibelungos” sin embargo “des” es un artículo definido singular conjugado en genitivo, por lo que la propiedad del anillo se alude a un solo Nibelungo y no a varios. La información histórica y referente a la trama de la Tetralogía del Anillo del Nibelungo de este apartado, es extraída y resumida de la previa lectura de libros tales como: *Wagner*, (1975) de André Gauthier, Madrid, editorial ESPASA-CALPE, S.A. *Mi vida*, (1989) Richard Wagner, Madrid, editorial TURNER y de sitios tales como: [https://www.scribd.com/fullscreen/64110901?access\\_key=key-gmj3x7broufvm6fv679](https://www.scribd.com/fullscreen/64110901?access_key=key-gmj3x7broufvm6fv679) (Consultado el 20/03/17 a las 20:05hrs.) <http://www.wagnermania.com> (Consultado el 20/03/17 a las 20:30hrs.)

<sup>43</sup> *El cantar de los Nibelungos*.

una excelsa descripción de la compleja relación entre dioses, criaturas y hombres, colocando especial atención en aclarar, que a pesar de la amplitud de rangos de naturaleza que hay entre los personajes de su obra. Ninguno de ellos puede ser capaz de anular o sobreponerse a las fuerzas primigenias sobre las cuales reposa la esencia del mundo mismo. En esta obra dichas fuerzas primigenias son principalmente el amor y la naturaleza cíclica de la madre tierra, esta última manifestada en el personaje de la Diosa Erda, la cual le augura a Wotan, padre de todo, el fin del Walhalla y el de los dioses mismos, debido al exceso de su ambición.

Wagner concretó las piezas de su ciclo en diversos años, cuando fue rescatado por el rey Ludwig II, él ya tenía escritas tres partes del ciclo, restaba sólo la introducción. Wagner compuso este ciclo desde el fin hasta el principio, es decir, lo primero que compuso fue, *Götterdämmerung*<sup>44</sup>. A pesar de la insistencia del rey, Wagner siempre se negó al estreno parcial de sus obras, si se recuerda que la nueva intención de Wagner era generar su idea de revolución artística, desde las élites, Wagner tenía que hacerlo de la manera que él consideraba como la más adecuada; por lo que no movió el dedo del renglón para que el estreno de su mayor obra fuese a la usanza de las antiguas festividades paganas griegas. Wagner mostraría al mundo, desde un nuevo teatro, exclusivo para su uso en Bayreuth, su primer festival de música, ahí él ocuparía el papel de un moderno autor trágico que mostrase la nueva y más grandiosa tragedia de los últimos tiempos al público que allí se congregase.

Como “maestros de la verdad” los poetas épicos tenían el deber de resguardar la Themis, la palabra establecida y fijada por la tradición como verdadera y significativa. [...] El poeta es un portavoz de la opinión común, de lo “pertinente” y lo “establecido” “Themis”, un hacedor de mundos que “[...] no inventa sino que repite temas y evoca figuras [...] el guardián de un saber tradicional cuyo repertorio mítico se transmite de manera oral, un tejedor de canciones “rhapsodein” que en el texto de la voz “cose” horizontes de sentido colectivamente vinculantes, un “[...] ethos, un anhelo espiritual, una imagen de lo humano capaz de convertirse en una constricción y en un deber.”<sup>45</sup>

Wagner puso mucho empeño no sólo en la compleja trama de su argumento, sino también en la música, es aquí donde se hace mayor y popularmente notable el despliegue de sus innovaciones en el aspecto de la composición, sus

---

<sup>44</sup> *El ocaso de los dioses*

<sup>45</sup> FLORES FARFÁN, Leticia: *Atenas, ciudad de Atenea. Mito y política en la democracia ateniense antigua*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2006, pp.121-122.

partituras están plagadas de la intensidad de sus leitmotiv, los cuales tratan de captar toda la intensidad de la esencia de sus personajes, o de las situaciones a los que ellos en escena están encarando, (el leitmotiv de la carga las Valquirias, por ejemplo, es el más famoso de todos).

La forma concentrada de la vida real, mediante los cuales lo múltiple se capta en imágenes sensibles, inmediatamente accesibles a la intuición, no son otra cosa que las arjái míticas [...] Quien percibe las arjái en los dramas musicales, percibe igualmente las "ideas" de las que todo participa y en virtud de las cuales cada cosa es lo que es.<sup>46</sup>

La orquesta que Wagner requiere para la escenificación de su gran obra es mucho mayor que la que otros compositores han requerido para montar sus obras. Con casi cerca de cien músicos Wagner los ha sometido a jornadas intensas de ensayos durante casi todo el verano de 1876, muchos se quejan de lo absurdamente complejo que es montar su obra, varios de ellos exhaustos abandonan. Con todo el patrocinio que ha tenido de la nobleza, de la fundación y de sus diversos admiradores de círculos influyentes, al momento en que se construye su nuevo teatro, Wagner procura dotarlo con nuevas especificaciones que otros teatros de la época no tenían. La acústica del *Festspielhaus* de Bayreuth sigue siendo una de las más impecables de teatros y salas de conciertos alrededor del mundo, además de que implementa un falso fondo que oculta a la orquesta del público, de ese modo el espectador sólo se concentraría en la puesta en escena de sus actores. Todo estaba listo, finalmente en agosto de 1876, por primera vez se abre el telón de Bayreuth, al fin Wagner tiene la oportunidad de otorgarle a pueblo alemán lo que él considera es el mayor aporte de todos: un mito.

Para Wagner el mito siempre "la imagen verdadera de la vida", hoy sólo puede transmitirse "en lo inaccesible de una aparición onírica". Este es el motivo por el cual, al parecer, no es posible la unidad de escena y espacio para el público del teatro antiguo, y así la idealidad del drama y su lejanía del presente profano debe expresarse en una neta separación (sala oscura, orquesta oculta, escenografía ilusionista). También la música de Wagner refleja este conflicto del hombre moderno en su relación con el mito. Dentro de este contexto es irrelevante si para Wagner la música es el medio y el drama, el fin, como sostenía originalmente, o si por el contrario la música en el drama asume simplemente una forma visible, como pensó después bajo la influencia de Schopenhauer. Aquí importa únicamente la conexión indisoluble de palabra, gesto, imagen o música, a la que Wagner se mantuvo fiel en cada fase de sus reflexiones teóricas y en su praxis artística. En efecto, esta conexión no es otra cosa que el medio necesario de expresión del mito, puesto que su disolución significaría inmediatamente un deslizamiento de su esfera sagrada a lo profano. La palabra separada de la música, o es la palabra de la vida cotidiana, o bien, si es pronunciada en verso, es al menos vecina de esta última; pero la música separada de la palabra no es capaz de manifestar

---

<sup>46</sup> HÜBNER, Kurt: *La verdad del mito*, ob. cit., pp.397-398.



la *arjé*, que viene a captarse y obrar sólo en un ser numinoso vuelto forma (de la cual forman parte también las imágenes y los gestos). Por eso el mito ha encontrado siempre y en todas partes su forma sagrada en la unidad de drama (acontecimiento visible, acción) y música.<sup>47</sup>

Este sueño de alcanzar en algún punto de su vida la noción de una obra de arte total, provenía quizás desde la misma adolescencia de Wagner, él fue contemporáneo a la primera generación de aquellas juventudes nacionalistas de la *Burschenschaft*, coincidió también muy dentro de sí mismo con esa necesidad de sembrar en la población un espíritu de cambio, la necesidad de gestar un movimiento que alentará a la reacción de su gente y les hiciese moverse de su situación precaria hacía un punto, en que, presuntamente todo origen conlleva en sí mismo un primer estadio de limpidez, aun es fresca la huella de lo probablemente sagrado que le dio ese impulso vital a la existencia.

Wagner hat, sein halbes Leben lang, an die Revolution geglaubt, wie nur irgend ein Franzose an sie geglaubt hat. Er suchte nach ihr in der Runenschrift des Mythos, er glaubte in Sigfried den typischen Revolutionär zu finden. – „Woher stammt alles Unheil in der Welt?“ fragte sich Wagner. Von „alten Verträgen“: antwortete er, gleich allen Revolutions-Ideologen. Auf deutsch: von Sitten, Gesetzen, Moralien, Institutionen, von Alledem, worauf die alte Welt, die alte Gesellschaft ruht „Wie schafft man das Unheil aus der Welt? Wie schafft man die alte Gesellschaft ab? „Nur dadurch, dass man den „Verträgen“ (dem Herkommen, der Moral) den krieg erklärt. Das thut Sigfried. Er beginnt früh damit, sehr früh: seine Entstehung ist bereits eine Kriegserklärung an die Moral – er kommt aus Ehebruch, aus Blutschande zur Welt... Nicht die Sage, sondern Wagner ist der Erfinder dieses radikalen Zugs; an diesem Punkte hat er die Sage corrigiert... Sigfried fährt fort, wie er begonnen hat: er folgt nur dem ersten Impulse, er wirft alles Ueberlieferte alle Ehfurcht, alle Furcht über den Haufen. Was ihm missfällt, sticht er nieder. Er rennt alten Gottheiten unehrerbietig wider den Leib. Seine Hauptunternehmung aber geht dahin, das Weib zu emancipiren – „Brünnhilde zu erlösen“... Siegfried und Brünnhilde; das Sakrament der freien Liebe; der Aufgang des goldnen Zeitalters; die Götterdämmerung der alten Moral – das Uebel ist abgeschafft...<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> HÜBNER, KURT (1996) ob. cit., p.405.

<sup>48</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Der Fall Wagner*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2014, pp. 19-20.

| *Wagner ha creído a lo largo de media vida suya en la revolución, como sólo cualquier francés en ella ha creído. Él buscó en las huellas rúnicas del mito, creyó encontrar en Sigfried al típico revolucionario. - ¿De dónde proviene toda la desventura en el mundo? Se preguntó Wagner. De los “viejos contratos”: contestó él, al igual que todos los ideólogos revolucionarios. En cristiano, de las buenas costumbres, de las leyes, morales, instituciones, de todo eso sobre lo que era el viejo mundo, la vieja sociedad. ¿Cómo abole uno la desgracia en el mundo? ¿Cómo abole uno a la sociedad? Sólo con que uno declare la guerra a los “contratos” (a la tradición, a la moral). Eso hace Sigfried, él empieza temprano, tan temprano. Su creación es ya una declaratoria de guerra a la moral - Él viene del adulterio, viene al mundo proveniente del incesto... no es el mito en sí, pero Wagner es el artífice de esa vía radical. En ese punto Wagner al mito lo ha corregido. Sigfried continúa, así como ha comenzado, sólo sigue su primer impulso, se quita toda tradición, todo respeto, todo temor. Lo que no le gusta él lo quita. Irreverente arroja de su cuerpo a las viejas deidades. Su principal empresa, sin embargo, es emancipar a la mujer – “redimir a Brünnhilde” ... Sigfried y Brünnhilde; el sacramento del libre amor; el ascenso a la edad de oro; el ocaso de los dioses de la vieja moral – lo malo está abolido... | Traducción personal.*

Ese movimiento en primera instancia lo había tratado de solucionar bajo la idea de una Revolución, sin embargo, ahora su arte más bien le había exigido algo un tanto más místico, el arte que a través de Wagner emanaba le pedía ahora la consagración. Si es que una vez vinimos de los dioses mismos, de acuerdo a la tónica de la gran mayoría de los discursos míticos, entonces entre más cerca estuviéramos del punto en que ellos nos crearon, más cerca también estábamos de compartir ese culmen del cual se descendió. Aquel agosto de 1876 marcó en resumen un antes y un después, no únicamente en la vida de Wagner, sino también en la que hasta entonces había sido uno de sus más leales amigos y adeptos, Friedrich Nietzsche.

## Capítulo II. La estancia al sur de Italia, caminos separados

*[La función del espíritu libre] el cual no desea otra cosa  
Que perder cada día alguna fe tranquilamente.  
- Friedrich Nietzsche-*

### 2.1. Volver a empezar

Nietzsche eligió el sur de Italia como destino para curarse de la decepción de Wagner, fue en esa estancia de casi tres meses en la pequeña población costera de Sorrento, donde por primera vez se ve a sí mismo como alguien que ya ha vivido demasiado tiempo a la sombra de todos: a la sombra de Wagner, de Schopenhauer, de sus obligaciones en la universidad, del rigor de su formación religiosa, moral y de la fragilidad de su salud.

Por vez primera y a sus casi treinta y dos años, trata de buscar una manera para estar solo consigo y sentirse satisfecho por ello, su genialidad ahora más que nunca reclama espacio para poder manifestarse, no reparará mucho en que todo eso le pueda implicar que la gente le trate cada vez más como alguien reacio a adaptarse a las buenas costumbres o al buen juicio de sus antiguos mentores. Nuevamente, y a través de la interpretación de Pessoa, en esta etapa de la vida de Nietzsche, cabe la interrogación de qué tipo de hombre está vez aspiraba llegar a ser.

¿Qué es un hombre de genio? Es un inadaptado que crea, es decir, que hace que el medio se adapte a él. Ahora bien, nadie, a menos que se trate de un hombre de acción, puede obligar al entorno a que se le adapte rápidamente. El hombre de pensamiento sólo puede adaptarse a un medio futuro.<sup>49</sup>

Después del festival de Bayreuth, el trato de Nietzsche con los Wagner iba disminuyendo, la correspondencia se hace más austera, Cosima Wagner es quien más trata de hacer recapacitar a Nietzsche para que entre en razón y se vuelva a acercar a su marido, le aconseja también alejarse de lo que ella considera son “malas compañías” con las cuales Nietzsche se ha hecho en Sorrento, refiriéndose especialmente a Paul Rée, un filósofo, médico rural y jurista de ascendencia judía. Cosima fue una persona antisemita, aunque esa actitud durante los primeros años en que conoció a Nietzsche era discreta, a

---

<sup>49</sup> PESSOA, Fernando: *Escritos sobre genio y locura*, ob. cit., pp.37-38.

partir de 1876 el tono despectivo con el que se refería a Rée, dejaba entrever su amplio nivel de racismo que ella tenía hacia el pueblo judío. Esa actitud antisemita de Cosima, sería propiamente un ejemplo, de cómo paulatinamente ciertos sectores de la clase media alta alemana empezaban a ver con cierto recelo que entre sus círculos, los judíos iban aumentando en número y relevancia, sintiéndose los demás, los de ascendencia alemana, aplazados o relegados a un plano de menor importancia, así que adoptar aquellas medidas de antisemitismo, podría, de acuerdo a su juicio, ayudarles a “frenar” el avance y progreso de los judíos por encima de ellos<sup>50</sup>.

Nietzsche, aparte de Sorrento, estuvo en otras localidades al sur de Italia como Pisa, Napoli, Genova y otras pequeñas poblaciones más del sur de Italia, acontecieron diversos pasajes que lo influyeron en esta nueva etapa de su vida y de su quehacer filosófico; lo más importante para él era poder encontrar su propio rumbo, estaba en medio de una crisis existencial, la cual sólo podía superarla si comenzaba a aprender a vivir gracias a sus propias convicciones e ideas. El resultado de su estancia al final le hizo también ver de manera más íntima y cruda al mundo, el cual apartado de las descripciones de los libros se le desenvolvió como un sitio lleno de contrastes, despiadado y arduo, pero también, el mundo se le presentaba como un sitio donde uno podía hallar buenos momentos de paz y de epifanías. En ese momento, Nietzsche quizás pudo llegar a cuestionarse por qué había sido tan ingenuo para dejarse seducir en el engañoso discurso de quienes fueron sus antiguos mentores.

---

<sup>50</sup> El antisemitismo paulatinamente se fue arraigando más y más en el seno de las familias de condición desahogada en Alemania y quizás en algunos países más de Europa, sin embargo, en el primero sus efectos a nivel social y político fueron más notorios que en otra parte. El antisemitismo había cogido los antiguos argumentos que databan del medievo en contra de desconfiar de los judíos, prejuizgándolos de gente desleal, interesada, doble-cara y señalados como los responsables de haber llevado a Jesucristo a la cruz., este odio racial tuvo su auge en el momento en que fue adoptado como una política pública del partido Nazi, quienes le echaron en su discurso la culpa a los judíos, de ser ellos quienes se quedaban con las mejores oportunidades de empleos, sueldos y en general de estatus de vida, que con respecto al resto de la sociedad alemana.

Parecía al principio tan fácil la senda que ellos le habían trazado, la que través de ambiciosos sistemas de reflexión filosófica lo podrían llevar hacía una hipotética cima y desde allí, con toda la supuesta “autoridad intelectual y moral” poder corregir lo que estaba bien y lo que estaba mal en el resto de la sociedad. Wagner se lo había creído y había estado convenciendo durante mucho tiempo a varios más en Alemania, sobre aquella ilusión de encumbramiento y consagración a través de su legado mismo.

Nietzsche también en algún momento le había creído ciegamente a Wagner. Había ido cuesta arriba detrás de la huella de su mentor espiritual y musical, y justo cuando había subido la cima que Wagner le indicó, Nietzsche fue incapaz de divisar a toda la sociedad alemana en plenitud, más bien, sólo encontró grandes nubarrones que le tapaban casi por completo la vista hacía los valles donde estaba asentada el resto de la sociedad, dichos nubarrones eran las consecuencias del exceso de querer tratar de hacer encajar cada evento particular en una ley universal y unilateral. Se había ido tanto en contra de la partícula del yo, que la importancia de un sujeto sólo por sí mismo no tenía sentido, a menos que este sujeto tuviese que encajar sí o sí dentro de una sociedad, muy en especial con el plan de hacer resurgir a una nueva sociedad alemana con base en el modelo moral de los antiguos griegos, como ya se había hecho mención antes, para así poder llegar a la resulta de un sentimiento nacionalista y de unión, lo que en aquella época más necesitaba el II Reich.

Cuando Nietzsche se dio cuenta que esa ambición por aquel discurso en pro de lo plural por encima de lo singular, en esencia, se asemejaba tanto a los discursos racionales de la Ilustración, los que al principio hubiera ido en contra de ellos, supuestamente un romántico, como Wagner había solido serlo. Ahora parecían ser conceptos y objetivos con los cuales Wagner se sentía cómodo de apoyarlos, era ver como en vida la revolución en Wagner había fallecido.

Durante los meses que estuvo en el sur de Italia, Nietzsche se dio a la tarea de quitarse aquella suntuosa venda de los ojos, lo que para él habían significado sus antecedentes de schopenhaueriano y wagneriano, era el momento de dejarlos a un lado. Ahora tenía que aprender a cómo plantar firmemente los pies en la tierra y ya no perder más de vista lo que él ahora tendrá que revalorar como importante y eso será hablar y reflexionar acerca del increíble suceso que es la

vida, las vidas humanas, que son por sí mismas desde su particularidad y simplicidad, complejas. Esta naturaleza humana, comprendía Nietzsche, siempre iba a chocar de frente para buscar liberarse de todo intento por enmarcar cada uno de los destinos y posibilidades del quehacer de la humanidad con base en el rumbo que un sólo sistema sea este político, económico, filosófico e incluso artístico puede explicar. Sería responsabilidad de Nietzsche el de luchar, a partir de ese momento, en contra de todos aquellos sistemas y defender la postura de que la verdad detrás de las cosas es un asunto de hechos únicos y particulares.

Nietzsche sabía también, a partir de ese momento, que su búsqueda no iría detrás de la huella del punto en donde los dioses nos habían supuestamente creado; si lo que quería era hablar con pertinencia de los hombres, no sería a través de un supuesto lenguaje de los dioses (dicho lenguaje, descrito con las mismas ideas de logos y verdad socrático/platónico). Más bien, Nietzsche hablaría de lo que implica ser hombre y ser uno mismo desde el lenguaje “profano” humano, sería él quien daría inicio a un pensamiento que tratase de sacudirse de todo intento de empoderamiento metafísico, religioso e incluso, artístico.

«Ai lettori dei miei scritti passati, voglio espressamente dichiarare che io ho abbandonato le opinioni metafisico-artistiche che li dominavano: sono opinioni gradevoli ma insostenibili». [...] Lo spirito libero è perciò anche un «nobile traditore» [...] perché abbandona ogni «convincione», ogni fede. Egli si «libra» [...] al di sopra dei popoli, dei costumi, delle religioni, di tutte le illusioni metafisiche e anche delle creazioni artistiche che hanno – come errori «provvidenziali» - dato forma all'umanità moderna.<sup>51</sup>

## 2.2. De nueva cuenta, la frustración

La fortuna no había sonreído plenamente a Wagner, una vez que hizo el recuento de qué fue lo que su primer Festival de Bayreuth le había dejado, en primer lugar, el cupo y las ganancias no habían sido las esperadas, contrario a lo que había imaginado, grandes masas congregadas a las puertas del *Festspielhaus*, fervientes por escucharle y entrar juntos a un nuevo sentido de mancomunidad. Lo cierto es que la asistencia real fue nula por parte del público

---

<sup>51</sup> MONTINARI, Mazzino: *Che cosa ha detto Nietzsche*, Adelphi edizioni, Milano, 2014, p.77. | «A los lectores de mis escritos pasados, quiero expresamente declarar que he abandonado las opiniones metafísico-artísticas que es dominaban: son opiniones agradables pero insostenibles». [...] El espíritu libre ha perdido también a un «noble traidor» [...] porque abandona cada «convicción», cada fe. De todos ellos se «libra» [...] de los pueblos, de las costumbres, de las religiones, de todas las ilusiones metafísicas e incluso de las creaciones artísticas que han – como errores «provvidenziales» – dado forma a la humanidad moderna. | Traducción personal.

general, en la sociedad alemana apenas y había hecho eco el acontecimiento del estreno de Wagner, aparte de lo caro que estaban las entradas y no importando, por otra parte, que personalidades como el emperador de Alemania y el rey de Bayern hubieran apadrinado con su asistencia la primera edición de este festival.

Wagner en todo momento había estado pensando en el pueblo alemán a la hora de dirigir su obra, quería que ellos sintieran empatía por el heroísmo y arrojo de Sigfried, que aprendiesen cuando era pertinente pactar para que el peso de sus promesas jamás los hiciera caer por haber pactado en cuestiones dudables, así como a Wotan le había ocurrido. Wagner quería que los alemanes vieran el peligro que significaba caer plenamente en las garras del naciente capitalismo, que se propagaba velozmente en Europa. En todo momento hubo un trasfondo significativo en el ejemplo de la raza de los Nibelungos.

No hay duda de que Wagner quiso encarnar en los Nibelungos el espíritu demoniaco de la época industrial tal como él la veía. Bajo la impresión ejercida sobre él por las instalaciones portuarias londinenses, dice a Cosima - El sueño de Alberich se ve aquí realizado. Nibelheim, dominio del mundo, actividad, trabajo, por doquier la opresión del humo y la niebla -.<sup>52</sup>

Wagner había soñado cómo el pueblo alemán atendía sus lecciones acerca de luchar siempre a favor de hacer lo correcto, incluso si había que ir en contra de los dioses mismos, como Brünnhilde lo había hecho a la hora de desobedecer al padre de todo, Wotan. Wagner esperaba que los alemanes aprendieran con los mensajes de su obra a cómo resistir las zozobras del día a día, pues cuando finalmente todos los problemas de uno se resuelven, brindan al triunfador, en la mayoría de los casos, un aura de majestuosidad y redención. Wagner quizás se sentía defraudado por sí mismo de no haber tenido la oportunidad suficiente de demostrar realmente, y como hubiese querido, algo de ese gran empeño, fe y entrega que él tenía por la idea del resurgimiento de un nuevo pueblo alemán.

Wagner se llegó a sentir tan solo como Sigfried, en los bosques en donde creció antes de emprender su aventura y después de restaurar la espada *Nothung*, sintió también el mismo desprecio de las ninfas hacía Alberich cuando él trató de cortejarlas, con la diferencia de que, en vez de ninfas, Wagner fue rechazado por

---

<sup>52</sup> HÜBNER, Kurt: *La verdad del mito*, México, ob. cit., p. 385.

el mismo gusto en general del pueblo alemán al que le había dedicado el esfuerzo y mensaje de su obra y el pueblo le pagó con indiferencia y comprensión. ¿Cómo se supone que Wagner tendría que tomarlo? ¿cómo lo hizo Alberich ante el rechazo? ¿dejaría ahora caer el azote de su rechazo? La respuesta fue no, a pesar de todo se seguía considerando lo suficientemente cauto para no caer en el mismo error que el nibelungo, y terminar por renunciar incluso al amor mismo para poder conseguir su venganza, ya que, al negar esta fuerza primigenia, sería aceptar sin más el propio ocaso.

Las semanas siguientes, después de que concluyó el primer Festival de Bayreuth dejaron a Wagner en una profunda depresión, Cosima lo describe de este modo en su diario, su marido estaba tan triste que quería incluso morir, seriamente se planteó retirarse definitivamente de la música y clausurar los futuros festivales de Bayreuth. Una más de las cosas que Wagner también había perdido durante su primer festival, fue a su amigo Nietzsche, quien a mitad de los ensayos había decidido marcharse, volviéndose de manera discreta a Basel. Wagner al momento, no supo bien la razón de por qué había tomado esa decisión Nietzsche, quizás había sido porque como había pasado durante los ensayos, había recaído en alguno de los graves males que constantemente lo asolaban. O quizás también, durante los días que el festival se desarrolló, Wagner no pudo atender propiamente a su amigo, pero, eso no debería de significar, de acuerdo a su perspectiva, que estuviese haciéndole de menos, nada había salido tal como Wagner lo esperaba, él que a lo largo de su vida estaba tan acostumbrado al desencanto, jamás había estado resintiendo tanto un fracaso como el de Bayreuth.

Wagner recordaba como Nietzsche meses antes le había demostrado tanta lealtad, que incluso ese sentir había causado cierta incomodidad en el resto de los miembros del comité de su Fundación, los mismos que habían rechazado el primer panfleto que Nietzsche redactó para que la Fundación de Richard Wagner emprendiera una gira por distintas ciudades de Alemania, para recaudar fondos. Nietzsche, como nadie más, había hecho la mejor introspección sobre el objetivo de su obra y Wagner había tratado de no fallar a las expectativas de su amigo. Después de que se cerró el telón de aquel primer Festival, para Wagner, el sentido del mito finalmente había podido ser traído de nueva cuenta, ahora



dentro de una sociedad alemana moderna, Wagner simplemente no entendía el por qué Nietzsche se había apartado tan abruptamente de él.

He aquí nuestro presente, entendido como resultado de ese socratismo orientado a la destrucción del mito. Y es que ahora el hombre sin mito, eternamente hambriento, se encuentra ahí, entre todos los pasados y se afana en cavar y buscar raíces. [...] Pregúntese si el febril e inquietante frenesí de esta cultura no es otra cosa que ese voraz abalanzarse propio del hambriento que se agarra del alimento ¿Quién, por lo tanto, estaría dispuesto a alimentar a esa cultura que por más que engulla, nunca se siente harta y a cuyo contacto el alimento más fuerte y saludable suele trocarse en <<historia y crítica>>? [...] Frente a esto todas nuestras esperanzas tienden, impacientes, a descubrir, oculta bajo las inquietantes oscilaciones de la vida cultural y sus espasmos formativos indiscriminados, una fuerza primordial, soberana y profundamente sana que, a decir verdad, no ha manifestado todo su poderío más que en momentos extraordinarios para, de nuevo, volver a dormirse soñando con un despertar futuro. De este abismo surgió la Reforma alemana, cuyo coral hizo sonar por primera vez la futura melodía de la música alemana. [...] A ella respondió, por medio de un eco emulador, ese cortejo eufórico de fervor sagrado de alucinados dionisiacos a los que hemos de agradecer la música alemana... ¡y agradecemos también el renacimiento del *mito alemán!*<sup>53</sup>

Después del primer Festival de Bayreuth. El sitio tuvo que cerrar sus puertas durante los siguientes seis años, en lo que Wagner se dedicaba a terminar de saldar las deudas, acepta dar varias presentaciones por diversas ciudades de Europa. Los Estados Unidos lo buscan para encargarle que componga una marcha en honor a sus primeros cien años de Independencia y él accede. A pesar de que hay mucho de por medio, algo en el fondo de Wagner no lo deja estar tranquilo, es como una especie de remordimiento, algo dentro de su conciencia que le escuece y le demanda por todas las cosas que no ha hecho bien a lo largo de su vida. *Der Ring des Nibelungen* la obra de su vida, había fracasado en su intento por consagrar al arte en el lugar que él creía merecía dentro de una sociedad.

El discurso de *Der Ring des Nibelungen* por sí mismo, no había sido lo suficientemente necesario para restituir al arte en la esencia del pueblo alemán, Wagner nuevamente tenía que cambiar de estrategia. Después de su etapa de duelo por el fracaso en Bayreuth, comienza a pensar en un discurso que confirme y remarque aún más en lo sagrado y místico que el arte dentro de sí mismo tiene. De este modo, probablemente a través de esos dos aspectos, Wagner podría alcanzar una redención, la cual lo sanaría del fracturado sendero por el cual su vida se había desarrollado. Wagner pensaba que el último recurso que le

---

<sup>53</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, ob. cit., pp.145-146.

quedaba por explorar era la tradición de ciertos valores cristianos, sacrificio y compasión, principalmente.

En los mismos años 1878 y 1879, consagrados casi enteramente a *Parsifal*, Wagner escribe ensayos teóricos y colabora en las *Bayreuther Blätter* que dirige Hans von Wolzogen. ¡De su pluma salen artículos dedicados a los temas más diversos: teología, educación, moral o biología! Desde hace dos años adicto al régimen vegetariano y admitido como miembro de la sociedad de templanza, se rebela principalmente contra la vivisección y la deplorable higiene nutritiva de los pueblos civilizados.<sup>54</sup>

### 2.3. Un último encuentro en Sorrento

Al parecer, también para Wagner el sur de Italia se le planteaba como el lugar indicado para poder llevar las dolencias de uno mismo y allá, a las orillas de las costas italianas, tratar de calmar los ecos de la decepción y el fracaso. A finales de octubre, los Wagner se instalan en un hotel vecino a la posada en la que Nietzsche y compañía se había estado instalando desde septiembre de aquel 1876. Probablemente fueron varios los encuentros que tuvieron Wagner y Nietzsche, pero ahora bajo circunstancias que debieron de ser en su mayoría, incómodas, forzadas y frías.

Nietzsche con profunda decepción escucha de Wagner esa intención de hablar después de la trama pagana de *Der Ring des Nibelungen*, ahora de una historia cristiana, a través de su nueva obra, *Parsifal*. Durante esas últimas reuniones, Nietzsche sólo pudo comprobar lo preciso que estaba siendo el momento de su transición reflexiva y discursiva que le indicaba mantener distancia de Wagner.

Nietzsche ahora juzgaba a Wagner como alguien que había pasado a ser sólo uno más dentro de las filas de la doctrina filosófica de Hegel, el filósofo oficial de Alemania por aquellos años y que de acuerdo con las reflexiones que sostuvo Nietzsche, poco más de una década después de aquel otoño de 1876, en su versión de los hechos, en el ensayo *Der Fall Wagner*. Wagner habría disimulado descaradamente todo el tiempo una idea hegeliana del Estado absoluto dentro de la música, su música.

---

<sup>54</sup> GAUTHIER, André: *Wagner*, ob. cit., p.113.

- Er erfand sich einen Stil, der “Unendliches bedeutet” – er wurde der Erbe Hegel’s... Die music als “Idee.”- -
- Und wie man [Wagner] verstad! – Dieselbe Art Mensch die für Hegel geshwärmt, schwärmt heute für Wagner; in seiner Schule schreibt man sogar Hegelish! –.<sup>55</sup>

Después de aquella ocasión en Italia, jamás en persona Nietzsche y Wagner se volvieron a ver, las discrepancias y los ataques continuaron dándose disfrazados en conferencias, ensayos o comentarios académicos. Su relación definitivamente se rompe en 1877, cuando Wagner se entromete en el diagnóstico de su viejo amigo, acusándolo ante sus médicos de que sus enfermedades fueron producto de sus conductas sexuales poco ortodoxas, ya que Wagner acusa a Nietzsche de ser un onanista, un pederasta reprimido e inclusive de haberse tratado de aprovecharse de la buena fe que Cosima tenía hacía él, durante los años en que Nietzsche visitaba a los Wagner en la Villa de Tribschen. Todas esas acusaciones obviamente encolerizaron todavía más a Nietzsche, por lo que no se toca el corazón a la hora de descalificar públicamente todo el legado que Wagner estaba heredando a Alemania, un legado que sólo traería más problemas que soluciones, pues estaba basado en mentiras de encumbramiento, y totalmente al servicio de las necesidades de un Estado que sólo le interesaba la acumulación de más poder para asegurar la perpetuidad del Imperio alemán por encima de las necesidades del pueblo alemán mismo.

Años más tarde, en mayo de 1883 cuando Wagner muere de complicaciones cardiorrespiratorias en Venecia, Nietzsche en la correspondencia que mantenía con Malwida von Meysenbug externa esto último sobre el músico.

La muerte de Wagner me ha afectado terriblemente; y aunque me he levantado de la cama todavía me resiento. Creo, sin embargo, que este acontecimiento a la larga supondrá un alivio para mí. Ha sido duro, muy duro, tener que ser durante seis años el adversario de alguien que uno ha estimado y querido tanto como yo he querido a Wagner; sí, e incluso como adversario tener que condenarse al silencio – a causa de la admiración que la persona merece *en conjunto* – Wagner me ha ofendido *mortalmente* - ¡quiero que usted lo sepa! – su lento retorno a rastras a cristianismo y a la Iglesia lo he sentido como un insulto personal. Toda mi juventud con sus aspiraciones me parecía contaminada, porque había rendido homenaje a un espíritu capaz de *este* paso.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner*, ob. cit., p.36. | - Él se inventó un estilo “El significado infinito” – él se convirtió en el heredero de Hegel... La música como “idea”. –

- ¡Y cómo algunos han entendido a Wagner! El mismo tipo de hombre que por Hegel deliró, delira hoy por Wagner; ¡en sus escuelas escriben incluso en hegeliano! | Traducción personal.

<sup>56</sup> Carta de Nietzsche a Mawilda von Meysenbug, 21 de febrero de 1883, CO IV 324, (Ekgwb/bvn-1883,382)

## 2.4 *Cosas humanas demasiado humanas, un libro para espíritus libres*<sup>57</sup>

Cuando Nietzsche esboza esta obra en Sorrento la declara el comienzo de su propio camino en el quehacer filosófico. En general se puede decir que es un libro que aborda varios temas: tales como cuestiones epistémicas, teológicas, estéticas, etc. Sin embargo, los tópicos que esta parte de la tesis está tratando de sustentar; son aquellos en donde es posible entrever la nueva postura que Nietzsche expone acerca de su revaloración de lo que para él es *la voluntad de la verdad*, de lo que es la moral, la libertad y lo más importante, cómo dichos aspectos conforman el sentido de identidad de uno mismo. Ya que, una parte esencial de esta nueva transición del pensamiento nietzscheano, es un cambio de paradigma que sustenta la noción de identidad, ésta ha dejado de estar sustentada por la afirmación de alguna suerte de mancomunidad, la identidad ahora, es cosa de uno y ya.

Nietzsche, en primera instancia no temerá ir en contra de gran parte de sus posturas previas, especialmente de su entramado metafísico donde el arte era el medio más exacto para elaborar enunciados más verídicos de los elementos que hay en la realidad, así como la materia prima en donde se sustentaría la formación de una sociedad mejor. En *Menschliches Allzumenschliches*, Nietzsche contemplará más aspectos a su cosmovisión, ya que, no sólo el arte puede fungir únicamente como el trasfondo que brinde veracidad y sentido de identidad a un ente. Nietzsche, se preocupará por reconsiderar la validez del discurso científico, aunque con atenuaciones, algo que denominará: *ciencia práctica*.

---

<sup>57</sup> *Menschliches Allzumenschliches, ein Buch für freie Geister* | Título original.

Aunque canónicamente este libro de Nietzsche se traduce al español como «Humano demasiado humano» no es la traducción más correcta que digamos, ya que dentro de la gramática alemana el sufijo «lich» alude a la caracterización de un adjetivo, por lo que no basta sólo por sí mismo traducir únicamente «Menschliches» como *humano* ya que «Mensch», *hombre*, está adherido también al sufijo «lich». Para que quede más claro la manera en que se ha interpretado esta palabra compuesta al español, pongamos el siguiente ejemplo: «Wesen» en alemán es *esencia*, pero, si se le añadiese el sufijo de caracterización «lich» forman ahora la palabra compuesta «wesentlich», traducido esto ahora vendría a ser algo así como lo *esencial*. No hay como tal una palabra directa equivalente a «Menschliches» en español, es incorrecto conjugar algo como *humanial*, así que propiamente esta palabra compuesta en alemán al español sería tal vez más propicia a que aludiese a lo que es, *en torno a, correspondiente a o cosas del hombre o humano*. Aparte que, con el análisis de la transición del pensamiento de Nietzsche a través de esta obra, sería incluso todavía más pertinente la traducción de este título como: *Cosas humanas demasiado humanas, un libro para espíritus libres*.

Veámoslo de este modo, *la ciencia práctica*, se presenta como una contraparte catalizadora que tratará de evitar sociedades con un exceso de confianza o un sopor incondicional de lo que estrictamente está forjado bajo un discurso científico y su ambiciosa meta de un progreso que alcance cierta noción de un bienestar abstracto en sí, y no del todo definido, aun hoy en nuestros días. Podemos ver también a su vez, que esta parte del pensamiento nietzscheano funge como una crítica más o menos actual, desde su época, a las nacientes corrientes del pensamiento positivista que se estaba instruyendo en los colegios más prestigiados de Francia en aquel entonces.

Nietzsche mantiene todavía una estipulación en que sentencia que la verdad, la que es absoluta en sí, jamás podrá caber dentro de un discurso científico, pero sí que es cierto que ciertas eventualidades pueden ser mejor explicadas desde la perspectiva de lo que la ciencia dice. Aunque con la advertencia anterior, el de abusar más de la cuenta de las explicaciones científicas, podría traer a la larga una desilusión por la vida, ya que las cosas que hay en un vivir común y corriente, paulatinamente se irían aminorando debido a que las explicaciones que ofrece el conocimiento científico, tienen también como efectos secundarios una rutinaria habituación que sustrae la capacidad de maravillarse por las cosas de entorno. Irremediablemente todo lo que es visto bajo el escrutinio de la ciencia se vuelve al paso del tiempo, gris, aburrido, exacto y nada exaltante.

La ciencia, en cambio, es distancia metódica, y por eso mantiene despierta la conciencia de la relatividad de saber. Las pasiones van a por el todo, mientras que la ciencia tal como la entiende Nietzsche, enseña moderación, pues sólo podemos conocer cosas particulares, nunca la totalidad. Y, sin embargo, se mantiene en pie la sed apasionada de conocimiento total, de manera que resulta difícil renunciar a la pasión de las grandes verdades. «El interés por lo verdadero cesa en la medida en que deja de proporcionar placer».<sup>58</sup>

El compromiso de Nietzsche con la introducción a su pensamiento de su nuevo concepto, *la ciencia práctica* quedó incluso fielmente resguardado dentro de su correspondencia, ya que hay algunas cartas suyas hacia su hermana Elisabeth, en las que le expresa su inquietud de después de terminada su temporada de descanso en el sur de Italia, volvería a Basel, sólo para renunciar a su cátedra en la universidad e irse en compañía de su reciente amigo Paul Rée, a estudiar

---

<sup>58</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., 216.

química en París, con el fin de ejemplificar en su persona, que estaba dispuesto a ir más allá de sólo estudios filológicos, históricos, literarios, filosóficos y musicales.

Por otra parte, los conocimientos a los que ya se les hizo mención, la base de estudios de Nietzsche, Wagner e incluso Rée. Si hipotéticamente por una persona o una sociedad fuesen atendidos en exceso, tendríamos como consecuencia, únicamente una estirpe de personalidades supersticiosas, necias y dogmáticas. Estos preferirán siempre las sombras de sus elaborados mitos, discursos e inacabable argumentación que, a su vez, sólo oscurecerían las verdaderas formas de los entes dispersos en la realidad. Ello por un fin de indirectamente “cerrar conscientemente” los ojos, ante lo sobrecogedor de lo inconmensurable que el plano de la realidad, para que no asole ni cause miedo perpetuamente a la frágil conciencia del hombre.

Nietzsche comienza a impugnar la frase central de toda a empresa de Wagner, formulada en los siguientes términos: en una realidad llena de sufrimiento el poder de la obra de arte consiste en que «ella pone el delirio consciente en lugar de la realidad». El hechizado por la obra de arte, continúa Wagner en su escrito *Sobre Estado y religión*, se zambulle de tal manera en el juego del arte que, a la inversa, ya sólo experimenta como juego la llamada seriedad de la vida. La obra de arte es capaz es capaz de «disolvernos benéficamente en el delirio, en el que ella, la verdadera realidad sería, finalmente se nos presente a nosotros mismos como mero delirio» (Wagner, *Mein Denken*,315).<sup>59</sup>

Existe también en esta revaloración de qué tan esencial resulta ser el arte, una dura crítica, de manera introvertida a la figura de Wagner, en especial a lo que pretende hacer él con su legado, después de *Der Ring des Nibelungen*. El compositor ahora representa para Nietzsche, el arquetipo por excelencia de cómo es que el arte, manipulado por la ambición de reconocimiento o la sed de fama de muchos artistas a lo largo de la Historia, ha tratado de hacerse considerar como el mejor medio para supuestamente hablar con la mayor veracidad acerca de lo que aquella obra hace alusión. Ello a pesar de que el arte, tenga como base a la imaginación y a la intuición, aspectos ya antes tratados, y que hay que recordar que el arte mismo tampoco es que niegue ciertamente, de qué está hecha su naturaleza. Pero, de todos modos, estos artistas cegados por el dogmatismo artístico tratan de validar ante el escrutinio de sus espectadores, que un discurso artístico tiene la cualidad de poseer un grado de *verdad superior*

---

<sup>59</sup> *Ibid.*149.

o *absoluta*, con respecto a la antítesis que propone a su vez, que la verdad se traduce mediante la lógica y el método científico.

Para aclarar el último punto se exhorta a plantearse la siguiente pregunta, entorno a qué es el amor, resultaría obvio dar por hecho que existe mayor veracidad en las probables respuestas para aquel tipo de cuestionamiento en la literatura que con respecto a la ciencia, por ejemplo, en la poesía. Uno fácilmente, podría sentirse más reconfortado en lo que ciertos versos dicen que puede ser el amor, en contraparte, a si primeramente para responder aquella incógnita nos hubiéramos remitido a lo dicho en una disertación biológica que detallase en los factores bioquímicos que desencadenan las sensaciones de atracción sexual y apego emocional hacía alguien. Suponer esto, de acuerdo con Nietzsche, en este momento de su pensamiento, es más la consecuencia de ese efecto aletargador que el arte infringe a la sensatez del juicio.

Así que, por lo tanto, si el arte es un producto con base a ejercicios de la imaginación, igualmente sería en todo momento lo más correcto tenerlo siempre bajo el precepto de *lo ilusorio*. De este modo, la implícita crítica nietzscheana a las pretenciosas ambiciones artísticas de Wagner, abrieron una serie de preguntas para él y para su ferviente círculo de admiradores, por ejemplo: ¿por qué habría que darle más seriedad de la requerida a alguien que a través de *lo ilusorio*, como su obra, trata de inculcar posturas morales, cívicas, políticas y ultimadamente con la intención de la última ópera de Wagner, *Parsifal*, incluso religiosas también? ¿no estaríamos más bien, (siguiendo esta línea de la nueva revaloración del arte en Nietzsche) tratando de ser embaucados por una especie de charlatán?

Resulta incluso curioso, que hay partes en las que esta desilusión artística nietzscheana se empalma tanto a la que Platón también tuvo, luego de que Sócrates le pidió abandonar su poesía<sup>60</sup>, lo irónico es que, si nos remitimos a su popular antagonismo, es irónico como en ambos se pueda entrever casi el mismo

---

<sup>60</sup> Para mayor detalle del desencuentro que Platón tuvo con respecto a las actividades artísticas, en especial con la de los poetas y demás escritores trágicos, se puede consultar la canónica referencia del **VII libro** de su obra *La República*.

acento de amargura al tener que ir en contra del arte, mismo que alguna vez, fue parte sumamente vital de ellos.

#### 2.4.1 Las rupturas

Probablemente la cuestión más caótica y agresiva que se revisa y se desenvuelve como una melodía intrínseca dentro del contenido general de esta obra, testimonio fiel de aquel momento de crisis y replanteamiento, ocurren cuando Nietzsche en ciertos momentos de *Menschliches Allzumenschliches* pareciera retomar algunas posturas de la antigua escuela atomista de Demócrito, específicamente dentro de su planteamiento de la constitución de la realidad. De acuerdo con los planteamientos de Demócrito, para él el universo no tiene un claro orden, sino que sólo responde a una serie sin fin de coincidencias y clinamén

El replantear que la realidad es eso, implica a su vez, afirmar la noción de que no existe un destino, finalidad o causa en todo lo que acontezca o no, de hecho, sólo nos quedaría como conclusión que todo es y siempre ha sido irrelevante de acontecer o no, por lo cual, lo único que sería como tal *verdad* en el universo sería la noción de una *relatividad absoluta*. Con este planteamiento, se abre una brecha a nivel ontológico, hermenéutico, epistémico, etc. Podríamos decir también que es el comienzo de una nueva Hermenéutica, una con base en la *interpretación* de los hechos. Esta interpretación tiene como tónica el aspecto del enfoque de la singularidad, Nietzsche habla del debido reconocimiento a que las valoraciones de lo que uno puede describir que sucede o está sucediendo en su entorno, en buena medida, se deben gracias a la situación, a la perspectiva y a un contexto. Por lo que las conclusiones acerca de cada hecho variarían siempre, incluso, entre los mismos sujetos que por alguna circunstancia, puede que estén especulando acerca de lo mismo al mismo tiempo.

Esta *hermenéutica de la interpretación* o una constante sospecha, apunta uno de los más grandes lectores e intérpretes nietzscheanos, Michel Foucault, conlleva también a que con Nietzsche, se inauguren la clase de pensadores que por vez primera renuncian a tener como eje de su entramado filosófico, esa exhaustiva búsqueda del sentido de la verdad, mor clave para entender los motivos racionales de la gran mayoría de pensadores de occidente, desde Platón



hasta Hegel, con ciertas excepciones en autores, claro, por ejemplo, la escuela de los escépticos en el periodo helénico, Francisco González, el escéptico, durante el Renacimiento o incluso Schopenhauer, en el Romanticismo temprano, sin embargo, estos han sido siempre los menos. Hasta el siglo XIX, todavía la motivación más importante de casi todos los pensadores de la tradición occidental era hablar de la verdad, creer en ella y forjar las maneras racionales para poder llegar ante ella. Nietzsche nombró a esa fuerza que impulsó el desarrollo del saber del hombre como la *voluntad de la verdad*. Responsable directa de que exista hasta nuestros entonces, lenguaje, conocimiento, cultura, moral, ética, religiones, etc.

A pesar de todo ese esfuerzo que dedicaron muchos pensadores a lo largo de la historia de la humanidad con el fin de desentrañar cómo es que la razón humana puede entender y aprender del mundo que le rodea, para contestarse así mismo las preguntas originales del: ¿qué, por qué y para qué fuimos hechos nosotros y el plano en el que se explaya nuestra consciencia y razón? Nietzsche señala que únicamente los “valores reales” de *la voluntad de verdad*, son que traen consigo supuestas sensaciones de seguridad y reafirmación, factores que al parecer han sido indispensables para la consciencia de varios individuos a lo largo del tiempo. Sócrates fue uno de estos individuos que pidió siempre a gritos disimulados estabilidad y certeza, según interpreta Nietzsche.

El conocimiento produce serenidad y dicha. Corregir el ser significa en Sócrates transformar el propio ser a través del conocimiento de sí mismo y, con ello, esclarecer también la esencia del mundo, de tal manera que sea posible guiar la propia vida sin angustia y con confianza en la existencia. Según la interpretación de Nietzsche, con Sócrates se introduce el genio de una ciencia que vive de la «fe en la posibilidad de explorar la naturaleza y en la universal fuerza salvífica del saber» [...].<sup>61</sup>

*La voluntad de verdad*, por otra parte, conlleva también a una manera en la que uno, puede tener la oportunidad de relacionarse con la otredad, pues incluso, dentro de los primeros categoremáticos que la razón humana comenzó a forjar, está el casi axioma que se pronunciaba a favor de que uno de los factores a través de los cuales podemos tener la percepción de la existencia de más cosas, aparte de nosotros, era por el hecho de reconocer un vínculo que nos relacionara a lo demás. Esta presunción, también haría que la consciencia del hombre

---

<sup>61</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.152.

dejase de sentirse aterrada bajo la idea de estar completamente sola en esta inconmensurable realidad.

Posibilidad de explorar la naturaleza significa la persuasión de que la naturaleza en su sustancia está constituida al estilo del espíritu humano, dotado de la capacidad de conocer. Ella es inteligible, o bien, según la formulación de Platón, lo semejante conoce lo semejante. Los sentidos corporales se acercan al aspecto corporal del mundo, y el espíritu descubre las ideas, que están en el fondo del mundo como modelos eternos. En el acto de conocimiento el hombre se une con el verdadero ser, se convierte en lo que ya es. Llega a casa. La idea enfática del conocimiento cuenta con la posibilidad de concordancia entre el yo que conoce y el mundo.<sup>62</sup>

¿Puede llegar el momento en que todas las justificaciones presuntamente verdaderas que explican al mundo lleguen a ser vistas como lo que son? Únicamente una suerte de enunciados subjetivos y perecederos hechos en su principio para brindarnos una sensación de serenidad en la conciencia o para extendernos un vínculo artificial con el resto de los entes. Bien sabe Nietzsche que en ningún momento de la historia reciente podrán ser plenamente aceptadas aquellas panorámicas, y a pesar de que está pretendiendo derribar todo ese cimiento metafísico, ontológico y epistémico del lenguaje, paradójicamente, a su vez también reconoce, para fortuna de la civilización y de uno mismo, que ya es demasiado tarde para tratar de restablecer todo el peso del conocimiento y de la cultura humana alcanzados hasta el momento.

En algún apartado rincón del universo, que centella desperdigado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y más mentiroso de la historia universal: pero, a fin de cuentas, sólo un minuto. Después de respirar la naturaleza unas pocas veces, el astro se entumeció y los animales astutos tuvieron que perecer.<sup>63</sup>

Resultaría casi imposible para cualquiera el tratar de arrancarse todos esos supuestos lingüísticos, culturales, morales, religiosos, etc., aquellos sobre los que uno mismo ha basado su noción de identidad, pero el intento de ese desarrope, es a lo que Nietzsche a continuación va a definir como el impulso de la libertad. Un impulso que no sólo atendía desde el aspecto de sus reflexiones, hay que reiterar que, en este periodo, el de *Menschliches Allzumenschliches*, su autor está tratando de quitarse el yugo de su formación, para hallarse libre y consigo mismo.

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p.152.

<sup>63</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Editorial Gredos, Madrid, 2010, p.349.

¿Cómo aparecería la realidad si intentáramos revocar el «enorme error» [...] de la fe en el lenguaje? Entonces habríamos de confesarnos a nosotros mismos, aun cuando no pudiéramos imaginarlo, que no hay ningún sujeto, ninguna sustancia, ninguna propiedad inherente a un algo; todas esas nociones son ficciones de la gramática. El predicado «pensar», como todo predicado, exige un sujeto. Afirmamos, por tanto, que el «yo» es el sujeto y lo convertimos en actor. Pero de hecho es el acto del pensamiento aquello por lo que en general se produce la conciencia del yo. La seducción del lenguaje y de la gramática está tan implantada en nosotros, que ahora sus efectos son nuestra realidad.<sup>64</sup>

Así que fiel a sus recientes ánimos de ser alguien que busca demostrar el que se puede vivir sin la necesidad de respaldarse de algún tipo de *sopor transcendental*, naturalmente, Nietzsche tuvo que llegar a plantear hasta qué punto puede alguien llegar a ser libre de los cimientos. Pensemos por un instante en alguien que está en busca de esa liberación total, suponiendo que gracias a una serie de esfuerzos que demanden temperamento, valor y cierto grado de sacrificio por parte de aquel hombre, efectivamente, en algún punto llegó a desprenderse de todos los *cimientos metafísicos* que le “ayudaban” a no mirar con terror, la “verdadera” incertidumbre del inconmensurable cosmos. Aquella persona, renunció a una fe religiosa, a metas, a su instrucción, a su moral, a su nacionalidad, al lenguaje, a todo... suponiendo que verdaderamente se pudiese llevar a cabo.

En ese estado de libertad total, advierte e interpretamos también de Nietzsche, sería como caer en una especie de vacío absoluto, imaginemos si una persona repentinamente fuera expulsado al espacio exterior en un abrir y cerrar de ojos, irremediablemente aquel sujeto moriría sin remedio en un instante, lejos de la protección que brindan la atmósfera y la gravedad, pero que a su vez, estos mismos elementos atan a uno a la Tierra, imposibilitándole un fluctuar libre en la inmensidad del universo. Exactamente pasa lo mismo con los preceptos que uno debe conservar, aun a sabiendas de su ficción, pero aun así son necesarios para establecer límites esenciales en la constitución del yo mismo. Una libertad total, conlleva siempre a la anulación total del yo y de la identidad.

Vivimos desde la libertad, pero cuando nos dirigimos conceptualmente a ella, no podemos aprehenderla. Esta antinomia era el centro secreto de gravitación de toda la filosofía kantiana. Kant mismo lo concedió al confesar en una carta que precisamente el problema de la libertad lo había despertado del «sueño dogmático» y lo había llevado a la crítica de la razón. «El hombre es libre y, por el contrario, no hay ninguna libertad, todo obedece a la necesidad de las leyes naturales».<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., pp.172-173.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.188.

Pero en cambio, continuando las recomendaciones nietzscheanas, si uno prudentemente sabe cómo y en qué orden renunciar a su exceso de supuestos, y no estar tan atado a todos los derivados del lenguaje, muy probablemente se nos podría abrir la panorámica de alcanzar a vivir de una forma más ligera y tenue, en el buen sentido. Nietzsche entiende esto como una suerte de alcanzar un *naturalismo alegre*.

Habrían de mitigarse los «antiguos motivos de los apetitos fuertes», con la consecuencia de que el alma pierde un poco de gravedad terrestre y se desarma en la voluntad de afirmación propia. Así gana distancia con respecto al tumulto y «y se recrea en muchas cosas como un espectáculo que antes no podía inspirar sino temor» [...]. Nietzsche describe el estado de un alma así aliviada como «un fluctuar libre y sin miedo sobre los hombres, las leyes y las valoraciones anteriores de las cosas».<sup>66</sup>

Una vez que se han desglosado los artífices del trasfondo sobre lo que se basa la noción de identidad, Nietzsche propone un giro radical a la constitución de uno mismo y de la sociedad también. Estos cambios ocurrirían en el momento en que después de hacer un estricto escrutinio de aquellos mismos aspectos que habitualmente se están recibiendo de aquel mismo tejido social, se procede entonces a hacer un desarrope de todo eso que resulte ser superfluo, después de la consideración respectiva. Esto como lo mencionamos con anterioridad, resulta el dar aras al impulso de la libertad, mismo que se puede llegar a expresar de una manera incluso violenta, pero dicha violencia vista desde el sentido de exhortar fuertemente que aquellos que nunca han tomado las riendas de su propia vida, se animen por primera vez y lo hagan.

La violencia necesaria para la desarticulación de la cultura es de otro género, es la que está implícita en el sentido individual de la metáfora de las tres transformaciones: superación de sí mismo, no dominio de otros como primera motivación. [...] El verdadero sentido del poder lo quiere localizar en la plenitud desbordante de quien lo detenta, es un exceso de fuerza, de felicidad, de salud de sí.<sup>67</sup>

Es importante entender que el dominio de sí mismo, a cómo Nietzsche lo entiende y lo planea no tiene que ver en absoluto con una especie de invitación a la moderación o a la autocensura, más bien, es poder alcanzar la potestad más completa de uno mismo, si cada uno pudiese reclamar ese poder en sí, se podría entonces desenlazar en una utópica sociedad, la de los llamados *espíritus libres*,

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.180.

<sup>67</sup> LAZO BRIONES, Pablo (2013) *Pensar al límite, Nietzsche, Bataille, Ciorán: Críticos de la cultura* | *Nietzsche, apuntes para una crítica contemporánea de la cultura*. Las lecturas del silencio, Puebla, 2013, p.33.

individuos con total capacidad de auto-regularse sin la necesidad de dar el poder a un tercer participe, en sí, sin la necesidad de gobernantes. Para llegar a esto la clave radicaría en el detalle de tener en cuenta constantemente lo artificial que son incluso los preceptos de los que están hechas las nociones de uno mismo y de la sociedad, una ficción en pocas palabras, ficción a la cual, en el momento de tornársele en cuenta como tal, se le podría sin mayor problema ajustar los elementos que a cada uno le parezca más conveniente para hacerla más propicia a las querencias más profundas de cada uno.

Lo que encontramos en Nietzsche es una crítica a los usos, pero sobre todo a los abusos, de una cultura que se ha autodefinido como única y superior a los demás, pero sobre todo como *pura* en sus expresiones científicas, artísticas, filosóficas. En este sentido pretendidamente *no polémico*, la cultura moderna es el gran enemigo a vencer de la crítica nietzscheana, es la hipóstasis de la cultura en su pretendido estado puro o elevado, como si no fuese configurada por este entramado de oposiciones y fuerzas en lucha. Su desenmascaramiento, pues, es el motivo de la crítica nietzscheana.<sup>68</sup>

En el último capítulo daremos nuevamente voz a Wagner, quien contrario a Nietzsche sienta su último discurso del lado del sentido de la moral, en especial de dos valores como la redención y la renuncia. Por último, también desde el enfoque de las vivencias narradas en el Zarathustra de Nietzsche, se tratará de rescatar la noción quizás más brillante dentro del amplio pensamiento nietzscheano de cómo, acorde con él, se debería de forjar correctamente uno mismo.

---

<sup>68</sup> *Ibid.* p.19.

## Capítulo III. *Parsifal vs Zaratustra*

*No, nada, nada, nada:  
Que, si me lleváis de aquí  
Me quería despedir de mí que quedó atrás [...]  
¿no la veis detrás mi sombra?: que la dejo aquí a guardar,  
Y adiós le digo. Sombra, adiós, adiós.*

*-Agustín García Calvo-*

### 3.1 Viernes Santo

Durante aquellos últimos encuentros que mantuvieron Nietzsche y Wagner en Sorrento en los cuales, por primera vez habían dejado de compartir el mismo punto de vista. Para Wagner curarse del estrepitoso fracaso de su primer festival, sería a través de la composición de una obra, la cual Wagner presentaría sería su última ópera. Una obra con base en una retrospectiva de varios años atrás, aquella inspiración se remontaba veinte años atrás, en el año de 1845. De manera muy romántica así es como Wagner describe el momento en que le llegó tal inspiración.

El día de Viernes Santo me desperté por primera vez en esta casa con un sol radiante de luz; el jardincillo estaba reverdecido, los pájaros cantaban y, por fin, pude sentarme en la azotea de la casita para disfrutar de la ansiada y prometedoramente tranquila. Lleno de sosiego, me dije de repente que hoy era Viernes Santo, y recordé lo significativa que me pareció ya esta advertencia una vez en el Parsifal de Wolfram. Desde aquella estancia en Marienbad, donde concebí "Los maestros cantores" y "Lohegrin", no volví a ocuparme nunca de esa poesía. Ahora se me venía a la imaginación su contenido ideal de forma arrolladora y desde la magia del Viernes Santo concebí rápidamente un drama que esbocé fugazmente con unos cuantos rasgos en tres actos.<sup>69</sup>

Regresando al otoño de 1876 durante la estancia de descanso en Italia, tanto de Nietzsche como de Wagner, la desilusión por parte de filólogo hacía el compositor llegó a un punto sin retorno. Aunque era sabido por casi todo el círculo de seguidores de Wagner, que él no era en lo absoluto un creyente ferviente, y que él sólo había estado teniendo relación con el clero por cuestiones laborales. No dejó de sorprender a propios y extraños, que de repente Wagner se sintiera inmerso en la necesidad y en la intención de montar una ópera con un argumento lleno de elementos tan radicales a su estilo propio, con el cual ya tenía acostumbrada a su audiencia.

---

<sup>69</sup> FISHER-DIESKAU, Friedrich: *Wagner y Nietzsche | El mistagogo y su apóstata*; Altalena, Madrid, 1992, p.170.

*Parsifal* sería la obra con mayor incertidumbre con respecto al recibimiento con el público pudiese darle, además de que, desde la perspectiva de Nietzsche, ante este giro tan radical por parte de su hasta antes amigo y mentor, *Parsifal* significaba también una especie de “fin en vida” de quién verdaderamente alguna vez fue Richard Wagner.

Después de la estancia en Italia, y de acuerdo con su correspondencia, la cual Nietzsche regularmente intercambiaba con sus pocas amistades restantes, a veces ésta a modo de sumario, no de lo había estado viviendo, sino de lo había estado reflexionando, él mismo menciona (a modo de paráfrasis) que cuando tuvo listo el primer boceto de *Menschliches Allzumenschliches* había coincidido también en el justo momento en que Wagner terminó la elaboración del guion completo de *Parsifal*. Ambos personajes por cortesía habían tenido el detalle de casi en simultáneo enviarse el uno al otro, el boceto de sus respectivas obras para su lectura personal. Nietzsche se refiere a ese intercambio como el de un choque de espadas que inauguraría la serie de contiendas y ataques que posteriormente Wagner y Nietzsche sostuvieron por años, hasta que el primero falleció.

Sin embargo, para esta tesis ha sido más pertinente abordar que la obra que tiene quizás mayor madurez para contrarrestar el trasfondo ideológico de *Parsifal* es más bien libro de *Also sprach Zarathustra*. Aunque en primer lugar, lo que se tiene que ver es la explicación de cómo *Parsifal* contrario a sus apariencias, no se trata únicamente de una ópera plenamente inspirada en los valores e ideales de la cristiandad, algo de lo que hasta hoy en la actualidad esta obra arrastra en apariencia y en trato, ya que incluso cuando se representa en países como Alemania o Austria, *Parsifal* tiene su temporada justamente durante la Semana Santa, de hecho, para muchos alemanes asistir en aquellas fechas a una representación de esta obra puede tener cierta implicación de que se está poniendo en práctica el culto cristiano, algo así como si se estuviese yendo a misa.

Por otra parte, y como habíamos mencionado en el capítulo previo, en 1876, Wagner a sus 63 años difícilmente podría haber tenido la capacidad de todavía poder generar un giro de 180 grados sobre sus convicciones e ideales con los que él preferentemente escribía y componía sus obras. “Wagner hablaba de la

religión y de la compasión que se decantaba más y más en él a medida que envejecía y que ahora pensaba anunciar en su obra de vejez”.<sup>70</sup>

Por otra parte, la filosofía de Schopenhauer siempre había estado presente como una tonalidad disimulada dentro de la armonía de sus *opus*, sin embargo en *Parsifal*, más que en ninguna de las obras previas de Wagner, los valores reflexivos de Schopenhauer estuvieron más presentes que nunca, por lo que a continuación se va a tratar de mantener una postura que demuestre que quizás el *Parsifal* de Wagner tiene más apelativos de ser vista como una obra schopenhaueriana, que en vez de ser vista como una obra cristiana.

### 3.2 *Parsifal*, o de una compasión “sin querer queriendo”<sup>71</sup>

Una vez más, no es de extrañar que Wagner haya cogido como inspiración *prima* a una serie de poemas épicos que datan del medievo, aproximadamente del siglo XIII, siendo la versión de Wolfram von Eschenbach, la que más influyó, o bien, sentó en él mayormente la base sobre la cual desarrolló su propia versión de esta historia. “Parzival’ o ‘Parsifal’, como lo escribía desde 1873. Un nombre que deriva del árabe: ‘parsi’ significa puro, ‘fal’, loco.

Dividida en tres actos, esta historia se desenvuelve en una tierra casi ficticia, aunque tiende a señalar que esta en alguna parte de Cataluña, España, por la región de los montes Pirineos. En un castillo llamado Monsavalt, el rey Amfortas junto con su corte de caballeros resguardan dos de las reliquias de Jesucristo, El Santo Grial, de donde él sirvió y bebió del vino en la última cena y la lanza de Longinos, aquella que usó el centurión romano para herirle de un costado, al momento de verificar la muerte de Jesucristo en la cruz.

Para tener el don de poder estar bajo la presencia de estas dos reliquias, el rey y su corte de caballeros tienen que estar constantemente purificados, ya que de lo contrario perderían la gracia de poder ser dignos guardianes de estas dos piezas, aquel caballero que no cumpla con esos requisitos, no tendría por qué continuar siendo parte de la corte y tendría que ser desterrado. Precisamente fue

---

<sup>70</sup> FISHER-DIESKAU, Friedrich: *Wagner y Nietzsche | El mistagogo y su apóstata*; ob. cit., p.171.

<sup>71</sup> Nuevamente, la síntesis del argumento de la ópera de Wagner, *Parsifal*, se sustrajo de la consulta en las siguientes fuentes:

GAUTHIER, André: *Wagner*; Madrid, editorial ESPASA-CALPE, S.A., 1975.

WAGNER, Richard: *Mi vida*, Madrid, editorial TURNER, 1989.

<http://www.wagnermania.com> (Consultado el 14/01/18 a las 23:11hrs.)



esto lo que le pasó a un aspirante a caballero muy ambicioso llamado Klingsor, quien por su egocentrismo y ambición, no tenía la capacidad de gobernarse así mismo, por lo que jamás pudo ser parte de la corte de Caballeros de Monsavalt, aun con todo y que, en un intento desesperado por poder pertenecer a la orden y para poder gobernar sus impulsos, varios de estos pecaminosos, tuvo el desatino de tomar la drástica decisión de auto-castrarse, acción que en vez de convencer a Amfortas y al resto de la corte, de que él era digno a volverse uno de los suyos, sólo los horrorizó y con mayor razón se convencieron de desterrarlo de su presencia.

Klingsor, humillado no se iba a quedar con las manos cruzadas, a partir de ese momento, juraría vengarse de todos los caballeros de Monsavalt y del rey Amfortas y conseguir también por cualquier medio las reliquias que ellos resguardaban. Por lo que con artes oscuras construye su propio castillo en donde hay un harem rebotante de lujuria y pecados, con los cuales perturbaría la limpidez del rey y de sus caballeros para volverlos indignos de las reliquias. Amfortas fue de los primeros en sucumbir, después de haber mantenido relaciones sexuales con una de las mujeres del harem, Klingsor concluyó su trampa, al quitarle por las espaldas la lanza de Longinos y apuñarlo por el costado. Las heridas que produce la lanza no pueden matar en una sola estocada, sólo causarían una agonía perpetua, a menos que de nueva cuenta la lanza se clavase otra vez en la herida, permitiendo así la muerte.

Inútiles fueron los intentos por el resto de los caballeros de la corte de Monsavalt, por recuperar la lanza robada, todos caían en las tentaciones de Klingsor y se perdían incapaces de reencontrar el camino a Monsavalt debido a su estado de impureza, el único que podría vencer a Klingsor y sus tentaciones, sería un ser inocente, tonto y puro, de acuerdo a una profecía emanada del mismo Grial. Dicho personaje de la profecía del Grial lo encuentra casualmente un caballero de la corte llamado Gurnemanz, al momento de toparse con un muchacho que cazaba cisnes en los terrenos de Monsavalt, él desconocía toda información de sí mismo, incluso su nombre, hasta que una mujer llamada Kundry, ocasionalmente asistente de los caballeros, le cuenta al muchacho que su padre fue un caballero que murió tiempo atrás en batalla y que su madre para protegerlo lo decidió mantener en el más puro estado de ignorancia, para evitar

que su hijo siguiera el destino de su padre. Pero un día, cuando el muchacho vio a un sequito de caballeros pasar cerca de su casa, él quedó fascinado por su presencia por lo que se salió casa a seguirlos hasta que se perdió y se olvidó también de qué estaba haciendo en medio de la nada vagando sin rumbo, su madre, al no saber de él y al ver que nunca más volvió su hijo a casa, murió de una profunda pena. Gurnemanz, corre a Kundry por haberle contado de forma tan cruel lo que fue de la madre del muchacho, por lo que a modo de consuelo lo invita a que presencie la eucaristía celebrada ante el Grial, al cual Amfortas apenado por sus pecados se excluye de participar y Parsifal aun en su inocente ignorancia, todavía no es digno de ser incluido plenamente dentro del culto.

Después de cierta instrucción que Gurnemanz le dio a aquel muchacho y de acuerdo a la profesía, lo mandan al castillo de Kingsor para recuperar la lanza de Longinos y derrotar a aquel brujo. El muchacho sin problemas vence a cada rival y tentación que le trata de hacer frente, hasta que Kundry, quien secretamente siempre ha estado a las ordenes de Klingsor, es la primera en llamarlo por su nombre, así como su madre solía hacerlo, nuevamente le relata cómo desde siempre lo conoció a él y a sus padres y que incluso, si Parsifal renunciaba a recuperar la lanza, ella le podría ayudar a saber más de sí mismo, incluso le enseñaría algo que no había aprendido en Monsavalt, ella le enseñaría de que trataba el amor, con tan sólo un beso.

Pero, justo en ese instante de mayor tentación, Parsifal termina rechazando a Kundry por el remordimiento de ser él quien causó la muerte de su madre y también por una repentina y fuerte sensación de compasión al sufrimiento por el cual estaba pasando Amfortas, incapaz de volver a comulgar ante el Grial.

Kundry le reprocha a Parsifal el que no se apiade también de ella, ya que también cumple una condena dada por el mismo Jesucristo, ya que cuando él estaba siendo llevado a su crucifixión, ella se rio de su dolor durante el viacrucis, por lo que a partir de ese momento fue condenada a vagar perpetuamente por todo el mundo, incapaz de volver a llorar por una pena y poder sólo reír, aun incluso dentro de la más mísera ausencia de felicidad. Así que, ante el desacato de Parsifal, ella lo maldice para que se pierda cada vez que trate de regresar a Monsavalt, mientras tanto Klingsor a traición quiso como última acción matar a Parsifal arrojándole a la cabeza la lanza de Longinos, pero por su naturaleza

pura e ingenua hace que ésta se detenga en el aire, ya que la lanza es incapaz de dañar a alguien puro, Parsifal toma la lanza suspendida en el aire y haciendo la señal de la cruz, destruye finalmente a Klingsor y su castillo.

Varios años pasaron desde aquellos acontecimientos, hasta que un día aparece en los jardines de Monsavalt, Kundry quien exhausta es llevada por los caballeros al interior del castillo para reanimarla en el manantial sagrado, pero en ese momento y a la vera del camino, reaparece Parsifal empuñando la lanza recuperada, después de haber vagado por varios años en su búsqueda por encontrar el camino que lo llevase de vuelta a Monsavalt, camino que finalmente encontró hasta el momento en que dejó de surtir efecto la maldición de Kundry, Parsifal demostró a su vez la grandeza de su espíritu que nunca cedió. Kundry arrepentida al ver de vuelta a Parsifal en Monsavalt le unge los pies, mientras lo ponen al tanto del tiempo transcurrido y del día en que había llegado, un Viernes Santo, mismo que coincidía con los funerales de Titurel, padre de Amfortas, él quien desde su tentación en el castillo de Klingsor se siguió negando a presidir la comunión ante el Grial, a pesar de la insistencia de su corte. Desesperado Amfortas pide a su corte que desistan de él, quien es indigno y que desea únicamente morir, en ese momento entra Parsifal al recinto del Grial, pide que lo descubran, puesto que el Grial lo ha señalado a él en su profecía como el nuevo rey. Se acerca a Amfortas y tocándole la herida lo libera finalmente de su agonía y le permite morir, Kundry también redimida cae muerta al presenciar la comunión y encontrarse una vez más con Cristo transmutado en el pan y vino, todo termina con el resto de los personajes arrodillados ante el Grial, mientras una paloma blanca desciende del cielo y se posa sobre él, con la mayor de las solemnidades.

### 3.3 La última poiesis wagneriana

El primer punto de esta compleja sutileza de Wagner, con respecto a su terminología de lo sagrado y la causa real de porqué implicó toda esa serie de valores cristianos en la obra, no tienen absolutamente nada que ver con el hecho de que Wagner haya mostrado tan abiertamente una drástica conversión al cristianismo en la recta final de su vida. Haciendo una vez más hincapié en esto último, más bien la presencia de estos valores cristianos corresponderían a una estrategia muy astuta de Wagner para garantizar un rotundo éxito de *Parsifal*.

Ya que Wagner se había dado cuenta que el cristianismo regularmente es un tópico con el cual la gran mayoría de las sociedades europeas, y en especial su sociedad, se sentirían mayormente interesados. En sí, Wagner lo que estaba haciendo era poner en práctica el dicho de: “el cliente siempre tiene la razón” demostrando con *Parsifal* que le podía dar al público justamente lo que éste quería ver y no lo que Wagner creía como conveniente mostrar.

El poeta que representa la vida nacional se caracteriza generalmente, por una simplicidad más o menos grande de estilo, ya que escribe, de manera instintiva, para un público más amplio que cualquier otro poeta. Sigue las tradiciones, que pueden ser tanto populares como cultas; puede seguir las canciones populares y su espíritu, o las tradiciones clásicas y su carácter. Escribe en moldes conocidos, y tanto lo popular como lo clásico (por ser tradicional) son moldes conocidos. Este tipo de poeta suele ocupar el lugar más bajo de la escala, aunque puede ser muy grande en este aspecto. Una característica distintiva mantiene a este poeta en este tipo de trabajo: la incapacidad para crear todos organizados, grandes unidades. Esta virtud corresponde a otro tipo de poeta.<sup>72</sup>

Es necesario detenerse a reflexionar ahora en los aspectos que suelen influir en la inspiración de un artista, los cuales a la posteridad tienden erróneamente a sobre-contextualizarse, al momento de presuponer en este tipo de casos que forzosamente debe existir un correlato fidedigno entre las ideas artísticas y las vivencias del artista en cuestión. Este razonamiento errado, el cual se presenta a veces como un presunto silogismo, lo único que llega a conseguir es que se descarten cualidades de la inspiración misma, la cual de acuerdo con las posturas estéticas como las de Kant, Schiller o Schopenhauer, la inspiración mantiene un vínculo directo con el plano de las ideas puras principalmente, dejando en segundo plano la relación entre la inspiración y las experiencias empíricas, en sí, esto es también una definición del concepto de originalidad.

Se desprende que el genio [...] es un talento para producir aquello para lo que no se puede dar ninguna regla determinada; no es ninguna capacidad para algo que pueda ser aprendido, de acuerdo con alguna regla; por lo tanto, la originalidad es su característica primera (KU §46).

En otras palabras, la cercanía kantiana entre “regla” y “originalidad” en el caso del “arte bello” es consecuencia de la noción no intelectual de belleza postulada por Kant. Si bien la belleza es accesible para todos de manera no intelectual, justamente por ese carácter no intelectual producir objetos bellos es algo que solamente queda reservado al genio<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> PESSOA, Fernando: *Escritos sobre genio y locura*, ob. cit., pp. 129-130.

<sup>73</sup> CARRILLO CANÁN, Alberto J. L./VÁZQUEZ REYES, Débora A.: *Kant y la obra de arte*, Editorial Ítaca, Puebla, 2013, p.76.

Debido a la poiesis del *Parsifal*, Wagner tuvo que llevar a cabo muchas lecturas e investigación de campo pertinente a cómo se llevaban a cabo los rituales del cristianismo, así como tener que asistir incluso a misas para ver cómo el sacerdote efectuaba la eucaristía. Pero, dejando de lado toda esta investigación y este acercamiento, el cual probablemente pudo haber dejado a Wagner una mayor convicción personal, de cómo el ritual cristiano era ya desde hacía tiempo una cuestión arcaica y fallida, Partiendo incluso desde su núcleo mismo. El cual concibe la compleja noción de un Dios cristiano equivalente a la perfección absoluta. Una perfección que se basa en tanto a la medida con la cual Dios se dista de la naturaleza humana, la cual, por el contrario, es imperfecta.

La idea del Dios de la cristiandad tiene también que sobrepasar/negando a la alteridad, pero con la particular antinomia de que, a pesar de esta negación rotunda de la alteridad, no implica que, luego entonces, exista también un aspecto de renuncia del Dios cristiano a abarcar en sí mismo a la alteridad. En resumen, el Dios cristiano crea vínculos que no funcionan de la manera en la que el hombre se relaciona con lo otro. Pues más bien, en este caso, Dios se relaciona sin relacionarse, Dios es y será sólo uno. Estos aspectos sumamente complejos, de Dios y de lo sagrado fueron defendidos por autores como Santo Tomás de Aquino y su famosa vía negativa para demostrar la existencia de Dios.<sup>74</sup>

Podríamos decir que cuando la religión se convierte en algo artificial, el arte tiene la obligación de salvar la esencia de la religión interpretando aquellos símbolos míticos que la religión pretende hacernos asimilar como la pura verdad en un plano figurativo, con el fin de que veamos su verdad más profunda y escondida mediante la representación idealizada. Mientras que al clérigo sólo le preocupaba que las alegorías religiosas sean consideradas como hechos factuales, esto no le importa en modo alguno al artista, quien presenta su obra, franca y abiertamente, como una invención suya.<sup>75</sup>

Lo realmente sagrado para Wagner fue en todo momento el arte, un producto directo de los estados mentales de intuición y meditación y por ende, proveniente más directo del plano de las ideas. *Parsifal* por otro lado es también un rescate intrínseco de los puntos clave de la filosofía de Schopenhauer, puesto que

---

<sup>74</sup> Para abordar con mayor detalle esta cuestión teológica y filosófica de la escolástica, se recomienda consultar la obra *La suma teológica* de Santo Tomás de Aquino.

<sup>75</sup> MAGEE, Bryan: *Wagner y la filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011, p.285.

aborda implícitamente la cuestión del abandono de los apetitos insaciables de la voluntad.

Dentro de la cosmovisión de Wagner, sus personajes dioses o semidioses no tenía por qué emanciparse de las características y defectos de la naturaleza humana, ni tampoco tenían que haber clases distintas de vínculos, aquellos de los dioses, estos de los hombres, sino que más bien la manera de relacionarse entre ellos mismos y la alteridad va a ser siempre mediante un tipo de vínculo. Al ser en principio los dioses, muy similares a los hombres, es posible que estos a pesar de ciertas capacidades de ellos sobre humanas, no sean lo suficiente para poder eludir todas las afectaciones que los hombres padecen, especialmente las que provienen de los deseos y la voluntad, por lo tanto, tienen que también los dioses, de acuerdo a la cosmovisión de Wagner, el deber de alcanzar la redención de la contemplación o sucumbir debido al peso de sus tentaciones, como sucedió con los dioses del Walhalla en *Der Ring des Nibelungen*.

Schopenhauer señala que no es humanamente posible lograr seguirle el paso a las querencias de la voluntad, si es que se tratase de hacer el intento por cumplir todos los dictámenes de sus imperantes necesidades, únicamente lo que se lograría sería experimentar, en algún punto, la sensación de la impotencia y de la desilusión al ver cómo cada vez la voluntad irá exigiendo más y más; incluso más allá de todas las capacidades de uno mismo por querer alcanzar los cada vez más ambiciosos objetivos de los deseos de la voluntad. Por lo que llegará un momento en que inevitablemente la persona no podrá cumplir sus deseos, lo que le producirá un fuerte sentido de frustración inevitable para todos aquellos que son presas fáciles de la voluntad. No hay nadie, ni incluso los genios, que sean capaces de seguirle el paso a la voluntad, todos en algún momento estarán destinados a fracasar, a no alcanzar una meta, a no superar el siguiente nivel, a no tener lo que con mucho ardid exige el corazón, en resumen, los deseos no están hechos para brindar siempre felicidad o satisfacción, ni mucho menos para ser una garantía de permitirle a alguien estar como uno quisiese estar. En resumen, esto es el pesimismo de la filosofía de Schopenhauer.

Para él, la única vía de alivio general para contrarrestar aquel pesimismo es a través del estado de la contemplación, pues como Schopenhauer la define, es

un estado de renuncia y/o depuración de las cosas que supuestamente uno piensa son necesarias para respaldar la idea de sí mismo, pero, que sí uno hace una correcta introspección de estas, se puede dar cuenta que hay mucho de lo cual uno puede llegar a prescindir para alcanzar una mayor armonía. Recordemos que popularmente se piensa que aquel que tiene más o que cumple mejor que otros los deseos que tiene, es por ende más que los demás, goza, por así decirlo, de más personalidad, de mayor identidad y de aparentemente más elementos para respaldar una noción de sí mismo. Sin embargo, esta creencia no pasa de ser sólo un planteamiento meramente ficticio.

Por otra parte, lo que en contra respuesta puede ofrecer la contemplación para aquel que decida adoptarla a su estilo de vida, es que gracias a ella, uno podría llegar a vislumbrar el juego de sombras de las perturbaciones de la visión limitada en la construcción de los supuestos objetivos o ideales claros, los cuales corresponden a las representaciones basadas en los principios de razón suficiente, los que de acuerdo a Schopenhauer, son ejercicios cognitivos incorrectos ya que para él y reiterando una vez más lo dicho en el primer capítulo. Sólo en la contemplación el hombre común realmente podrá encontrarse con las ideas correctas de cómo es la realidad en la que él está.

Este estado de la razón no exige en absoluto, el tener que adherirse o transformar la realidad sobre la cual yace, sino que más bien, es un estado necesariamente pasivo.

- ¿Pero qué clase de conocimiento considera lo único que es verdaderamente esencial en el mundo y existe en el margen e independientemente de toda relación, el verdadero contenido de sus fenómenos que no está sometido al cambio y cuyo conocimiento es por tanto igualmente verdadero en todo tiempo; en una palabra: *las ideas*, que son la objetividad inmediata y adecuada de la cosa en sí, de la voluntad? - Es el *arte* la obra del genio. El arte reproduce las ideas eternas captadas en la pura contemplación, lo esencial y permanente de todos los fenómenos del mundo; y según sea la materia en la que las reproduce, será arte plástica, poesía o música. Su único origen es el conocimiento de las ideas; su único fin, la comunicación de ese conocimiento. -Mientras que la ciencia, al seguir la continua corriente de razones y consecuencias en sus cuatro formas, con cada objetivo que consigue es remitida a otro sin que pueda nunca alcanzar un fin último ni una completa satisfacción, del mismo modo que no podemos alcanzar andando, el punto donde las nubes tocan el horizonte, el arte, por el contrario, alcanza siempre su fin. Pues arranca el objetivo de su contemplación fuera de la corriente del curso mundano y lo tiene aislado ante sí.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> SCHOPENHAUER, Arthur: *El mundo como voluntad y representación*, ob. cit., p.239.

Wagner asocia a Parsifal como el prototipo idóneo de alguien que niega a la voluntad, lo es incluso por defecto, ya que en su persona en ningún momento le perturbó alguna clase de deseo, ni tuvo que hacer un proceso de conversión para salir del rol de la voluntad. Su virtud fue gracias a que nunca tuvo noción de sí mismo, Parsifal nunca supo ni siquiera su nombre, ni el trasfondo de sus acciones, por lo que para el resto de los caballeros del Grial cuando lo encontraron deambulando en los terrenos de Monsavalt se trataba tan sólo de un idiota. Esta inocencia tan extrema de Parsifal fue la que lo hizo también resistir a todas las tentaciones del castillo de Klingsor, pues incluso Parsifal no tenía ni la menor idea de erotismo y sensualidad, por lo que les fue imposible a las mujeres del harem, llegar a provocarlo sexualmente, sin conocimientos previos tampoco el deseo puede existir. Por otro lado, aquel que conoce más, tiende a su vez a desear más cosas que el que es ignorante, puesto que, ¿cómo uno puede llegar a querer lo que ni siquiera conoce? A la larga, el conocimiento siempre va a destinar a la desdicha, de acuerdo con esta perspectiva, esto fue algo de lo que incluso el mismo Nietzsche reconocería aun después de su ruptura con Wagner y Schopenhauer. “Todo es igual nada merece la pena, el mundo no tiene sentido, el saber estrangula”.<sup>77</sup>

El origen de todo deseo es la clara y constante reafirmación de la existencia de un sujeto, entre más definido esté éste, sus deseos lo son recíprocamente en cantidad e intensidad, pero, si el sujeto en cuestión dejase las reafirmaciones de su existencia a un lado, en un caso extremo incluso a través de la muerte, entonces, por ende, también sus mismos deseos se irían diluyéndose junto con la reafirmación de la existencia. Wagner en su obra respalda esta idea con la muerte de Amfortas y de Kundry al final de su obra. Su muerte fue la única manera en la que quedaron redimidos del tormento de sus voluntades.

### 3.4 La redención

Desde la perspectiva de Schopenhauer, el modo menos ingrato con el cual una persona podría sopesar lo trágico que es el vivir, es estar lo mayormente posible dentro de un estado de contemplación, si es que no se gozase con la virtud de la genialidad. Pero en el caso de sí contar con esta aptitud, aparte de

---

<sup>77</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, Editorial Gredos, Madrid, 2010, p.285.



la labor artística que es en donde por excelencia la genialidad se hace presente. Desde el ejemplo, que con Parsifal nos otorga, existe otro tipo de genialidad expresado en la capacidad de poder redimir.

Esta virtud, con base en un ejercicio de cavilación, podría entrecruzarse dentro de los principios del estado de la intuición de Schopenhauer. La intuición, como se explicó en el primer capítulo, se consigue cuando el sujeto en cuestión abandona los principios de razón suficiente para poder acercarse a la alteridad, y en el caso de la redención es justamente eso, los intereses y principios personales tienen que ser apartados, para poder tener un acercamiento más íntimo con el otro, esta interacción supone ser más profunda y sincera, que con respecto a una interacción que sí está basada en un juego de motivaciones previas.

Parsifal jamás pensó en el beneficio suyo al momento de recuperar la lanza de Longinos, su compasión y su redención eran las únicas maneras en las que él establecía vínculos con el resto, incapaz de poder construir algo para sí mismo porque careció siempre de trasfondo e identidad, tan sólo podía dedicar todas sus acciones para quienes sí tenían la sapiencia de quienes eran ellos mismos, y sin embargo por esta capacidad que los otros tenían y Parsifal no, la del peso de su identidad y sus deseos era precisamente la causa de su sufrir y Parsifal, no podía ignorar el sufrimiento de los demás. Esto se ejemplifica en la obra, en las escenas en que Parsifal siente el remordimiento por ser quien causó la muerte de su madre y de cuando rechazó por última vez a Kundry cuando recordó el sufrimiento de Amfortas y la angustia por redimirlo y recuperar la lanza a como diera lugar, aun si para esto tenía que prescindir una vez más de sí mismo y la posibilidad de poder reafirmar su existencia propia.

Ahora vemos cómo, a excepción de Parsifal, todos los demás personajes han buscado su satisfacción o su redención en el lugar equivocado y cómo nunca la habrían encontrado si no hubiera sido por él. Kundry la buscó no a través de la experiencia de amar sino de la de ser amada, o haciéndose necesaria. Klingsor aspiró a ella a través del poder. Amfortas la ha procurado anhelando la muerte. Los caballeros de la Orden han tenido la esperanza de alcanzarla al pertenecer a una sociedad cuya membresía y vitalidad está decayendo, y cuyos rituales, dirigidos por alguien indigno de hacerlo, son una burla. Sólo Parsifal comprende que la redención no puede encontrarse ni mediante ritos ni tampoco por medio de alguna forma de satisfacción de los deseos propios, sino a través de su opuesto, es decir, por la negación de la voluntad en todos sus aspectos.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> MAGEE, Bryan: *Wagner y la filosofía*, ob. cit., p.273.

Wagner siempre estuvo convencido en las cualidades revolucionarias del arte, o más bien, muy en el fondo, Wagner estuvo siempre convencido en la capacidad que tiene el arte de también redimir al otro, *Parsifal* probablemente más que ninguna de las otras obras de Wagner, tiene esa capacidad, aunque con el acometido de que a quien tenía que redimir finalmente, no era ya a la alteridad, sino que *Parsifal* tenía que también saltar de las páginas del guion y de las partituras y redimir al creador, a Wagner.

Nada me afecta seriamente, salvo si despierta en mí un sentimiento de afinidad solidaria, es decir, una empatía por el sufrimiento ajeno. La compasión es la característica más fuerte de mi ser moral y supongo que también es la fuente-matriz de mi arte.<sup>79</sup>

Siempre, y casi como una especie de presentimiento, para Wagner *Parsifal* significaría su despedida de la música, no estaba seguro si esto significaría también la llegada de su muerte, pero no descartaba las amplias posibilidades que tenía de morir en aquel entonces. La composición de *Parsifal* comenzó inmediatamente después del fracaso de Bayreuth, en el cual la frustración que había experimentado le hizo desear en varias ocasiones la muerte, *Parsifal*, quizás fue sólo el lapso para poder dejar su testamento y sus confesiones a través de su sello artístico.

En casi toda la ópera de *Parsifal* la partitura de la orquesta posee una cualidad serenamente resplandeciente, extática, que no encontraremos en ninguna de las demás producciones wagnerianas. He escuchado a muchas personas decir que ésta es la música más bella jamás compuesta. Esta ópera, que el propio Wagner consideró como su despedida del mundo, lejos de trasuntar un desvanecimiento de las capacidades de compositor, mantiene un nivel de inspiración – en particular la primera mitad del último acto- que podría haber igualado en otras de sus producciones pero que jamás superó. Por encima de todo, la música tiene esta característica de no ser asertiva: avanza por su propia fatalidad, no es impelida. Esto es la renuncia misma en forma de música, la negación de la voluntad como música-drama. Para crearla, Wagner, quien durante toda su vida hasta ese momento había sido el más obstinadamente dispuesto a imponerse a sí mismo de los mortales, se las arregló al final, para lograr expresar la aceptación.<sup>80</sup>

En aquella profunda introspección a lo que fue su propia vida y por muy schopenhaueriano que Wagner haya querido ser, era necesario que se reconociera culpable de en más de una ocasión el mismo fue presa de varios impulsos de la voluntad, quiso el éxito y reconocimiento en vida, como la gran mayoría de artistas lo esperan, anhelo muchas veces ser la cabeza de una revolución en la sociedad y en el arte, quizás soñaba con llegar a volverse un antes y un después en el curso de la historia, a través de su legado. En esta

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p.287.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p.273.

serie de anhelos, Wagner compartió esa insaciabilidad, así como Klingsor y Kundry movidos por la necesidad de ser amados y por alcanzar cierto estatus y poder, respectivamente.

Wagner, aludió de forma metafórica con el ritual de la comunión al *espíritu alemán*, en el momento de su primer Festival en Bayreuth, justo cuando él se prestó a ser el capellán de la homilía presidida por un Amfortas indigno de seguir llevando a cabo el culto sagrado, volviendo esta ceremonia tan sólo una burla del rito solemne que una vez había solido ser, con Amfortas criticaba la indignidad de varios de los líderes del nuevo Reich, su sociedad era referida como la corte de caballeros de Monsavalt, ellos a su vez incapaces de delatar el estado perturbado de su rey, impedidos por el peso de la tradición y de la obligación, la cual los ancló a un falso precepto de fidelidad, lo que les conlleva a tener que tolerar a sus superiores e instituciones, aunque estas ya no tengan la suficiente autoridad moral para presidir, debido a la suma de sus errores o a su nula aptitud para poder estar justamente al mando.

En sí, por donde sea que mirara, Wagner sólo podía ver cómo todos de acuerdo a nuestra misma naturaleza imperfecta humana, en algún o en varios momentos habíamos sido arrastrados a la tempestuosa corriente de la voluntad sumergiéndonos incluso a las zonas más profundas de su caudal en los peores de los casos. Todos estábamos empapados menos Parsifal, él era el único que puede redimir y salvar, porque ha sabido en todo momento evitar al río inmenso de la voluntad, lo ha negado perpetuamente y ello no le implica un sacrificio inmenso, como lo es para la mayoría. Parsifal es como la roca que resiste a la vera de la cual, los demás pueden buscar apoyo para también intentar salirse del caudal y llegar a las orillas de la contemplación, Parsifal no discrimina a nadie, salvara a todos los que les sea posible, incluso pudo haber hacia el final de aquella vida, como la que Wagner tuvo, salvarlo a él también. “Höchsten Heiles Wunder! Erloesung dem Erloeser!”<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> WAGNER, Richard: *Parsifal*, (3.11.1-2), 1882. | ¡El mayor milagro de salvación! ¡Redención al redentor! | Traducción personal.

### 3.5 Un libro para todos y ni uno<sup>82</sup>

La obra de *Also Sprach Zarathustra*, es quizá el libro más conocido de Nietzsche, aunque de una forma indirecta, pues debe su popularidad al particular estilo literario y modo de redacción con el cual Nietzsche se hizo para poder presentar una muy llamativa síntesis de algunos de los conceptos más importantes de su pensamiento. La fama de esta obra está sustentada principalmente porque entre sus páginas provienen algunas de sus citas más recurrentes, por ejemplo, la popular: *Gott ist töt*.<sup>83</sup>

Sin embargo, es preciso para el tenor de esta tesis, tratar de atenuar con ciertos matices del contexto de la vida y las relaciones sociales de Nietzsche, las cuales pueden brindar mejores interpretaciones acerca de las tónicas de su pensamiento expuesto a lo largo de su libro, una obra la cual él mismo Nietzsche depositó un amplio margen de confianza en que con ella estaba expresando lo mejor de sí mismo.

De todas maneras, a la larga, el estilo sumamente ambiguo de la prosa, las constantes metáforas que emplea, aunado todo ello al amplio cúmulo de cuestiones con las cuales su autor juega y reflexiona en toda la obra, han propiciado también a muchas malinterpretaciones a lo largo de las muchas lecturas y revisiones del contenido de la obra con el paso de los años. Por ejemplo, es importantes recalcar la malintencionada y tergiversada interpretación de los conceptos nietzscheanos por parte, primero de la hermana de Nietzsche, Elisabeth, quien después de la muerte de su hermano ella se encargó del archivo personal de su hermano, así como de su alteración para que el discurso de su hermano sonase anti-semitista y en pro de la supuesta superioridad aria. Posteriormente el partido Nazi, continuó avalando la mentira infundada por Elisabeth, llegando incluso el mismo Hitler a condecorar a Elisabeth como una personalidad distinguida del III Reich.

---

<sup>82</sup> Es el subtítulo de la obra de Nietzsche: *Also Sprach Zarathustra, ein Buch für alle und keinen*. | *Así/De ese modo habló Zarathustra, un libro para todos y ni uno* | Traducción personal.

<sup>83</sup> Nietzsche, Friedrich: *Así habló Zarathustra*, ob. cit., p.19.

Para los nazis, nociones tales como *Übermensch*<sup>84</sup>, serían la máscara para “justificar” la implementación de políticas sociales basadas en el falso precepto de una supuesta superioridad de la raza aria por encima de los demás pueblos de la Tierra. Teniendo que recurrir para lograr la imposición de aquella superioridad a recursos tales como la expulsión, concentración o desaparición sistemática de personas no gratas en la construcción de aquella Alemania nazi.

Volviendo al periodo en que Nietzsche se dedicó a la redacción de esta obra, en el año de 1882, un año tormentoso para su autor principalmente en el aspecto sentimental, ya que es el año en que conoce y sufre una serie de desencuentros con una brillante joven de origen ruso, Lou-Andreas Salomé y para empeorar su desencuentro con aquella mujer, ella con quien sí decide formalizar una relación y establecerse en Berlín es con uno de los pocos amigos que le quedaban a Nietzsche después de haberse apartado del círculo de Wagner, Salomé prefirió quedarse con Paul Rée, su entrañable colega con el que había pasado y sopesado en Sorrento, la pérdida de su amistad con el compositor y el comienzo de su propio despertar filosófico. Podemos suponer que, en aquel estado de profunda animosidad padecido por Nietzsche, una mezcla entre la melancolía, la soledad y el desencanto. Aunque también de cierto, ánimo intempestivo, una ira podríamos decir, enfocada, son los factores que le instan el tener que concretar aquel libro, del cual su primera parte apenas tardo diez días en redactarlo. Para cuando tuvo listo el libro fue así como lo introdujo a su editor.

Muy estimado Señor editor: [...] Hoy tengo el placer de anunciarle una buena noticia: he dado un paso decisivo, un paso que pienso, por lo demás, que también será provechoso para usted. Se trata de una pequeña obra (apenas cien páginas impresas) cuyo título es Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie. Se trata de un «poema» o un quinto «Evangelio» o, si prefiere, algo para lo que aún no existe un nombre: es, de lejos, la más seria y también la más jovial de mis creaciones, accesibles para todo el mundo. Creo, por tanto, que producirá un «efecto inmediato».<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Con respecto a cómo interpretar este término al español, para mí no sólo hay que conformarse con la llana traducción de “superhombre”, pues, aunque es una traducción aceptable, varias veces también puede también conllevar a malinterpretaciones, muchas de ellas como se ha mencionado han llevado a errores garrafales dentro de los anaqueles de la historia del hombre. *Übermensch* es una palabra compuesta de dos palabras diferentes. La preposición *über*, que se traduce como: por, encima de, sobre, durante o entorno a; y *mensch* que es hombre o persona.

<sup>85</sup> CANO, Germán: *Friedrich Nietzsche, crítico de la moral: estudio introductorio*, Gredos, Madrid, 2009, p. XXXI.

La primera parte de esta obra coincide evidentemente con la situación de Nietzsche desde el planteamiento de su figura principal, el sabio Zaratustra, quien por decisión propia el día que cumplió treinta años, se fue a vivir a la montaña alejado de todos por cerca de diez años. Hasta que una mañana muy diferente a las demás y debido al alba, esta le invitó a dejar atrás ese estilo de vida en el que se había recluso y tendría que volver hacía donde estaban los demás hombres, así que Zaratustra se dirige a la ciudad, una vez llegado desde un mercado y en medio del tumulto por la presencia de un artista de la calle, es cuando Zaratustra siente el fuerte impulso de hablar de las revelaciones que desde su soledad y reflexión había podido acceder y que ahora, se veía en la necesidad o la probable intención no tan explícita de poder llegar a redimir al resto con aquel conocimiento y de un modo desinteresado. Precisamente en ese momento es cuando Zaratustra introduce a la gente del mercado la noción del *Übermensch*.

¡Mira! Estoy harto de mi sabiduría como la abeja que ha recolectado demasiada miel, necesito de manos que se tiendan. Quisiera regalar y repartir hasta que los sabios entre los hombres vuelvan a alegrarse con su necedad, y los pobres con su riqueza.<sup>86</sup>

3.5.1. *El sobre-hombre*<sup>87</sup>: el mayor vestigio de la ausencia de Wagner en la vida de Nietzsche

Los conceptos que maneja Nietzsche a lo largo de esta obra han sido a través de muchos años y debido al esfuerzo y reflexión de muchos lectores e intérpretes, en mayor o menor medida especializados, los que han encontrado una inagotable materia de trabajo filosófico, dado gracias a los diferentes sentidos con los cuales uno puede adoptar una panorámica de esta parte de la filosofía de Nietzsche. Por lo tanto, será únicamente consideración de esta tesis tratar de dar claridad a ciertas partes que nos permitan entrever cómo a pesar de todos los esfuerzos que Nietzsche hizo después de Bayreuth, arrastró siempre un luto interno por la pérdida de Wagner, y que, precisamente en esa lucha o proceso de aceptación por tratar de renunciar a toda la carga que implicó Wagner en su vida, quizás él se reflejó un poco en aquel Zaratustra quien cargó en sus espaldas, a través de la espesura del bosque y en medio de la noche,

---

<sup>86</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, ob. cit., p.16.

<sup>87</sup> *Übermensch* | término original.

con el cuerpo del funambulista muerto, hasta que finalmente lo depositó de pie adentro de un tronco hueco.

De este primer apartado o libro, lo más importante de rescatar, al menos para la intención de nuestro trabajo es la invitación de Zarathustra hacía la gente del mercado a no contentarse por permanecer en el nivel en el que se han *quedado*, con respecto a su desarrollo personal, de acuerdo a esta obra, la gran mayoría de las personas sólo han dado los pasos básicos para apenas rebasar las condiciones naturales de uno como especie, quedándose así sólo en un término medio, el cual puede ser también denominado como mediocridad, debido a que la gran mayoría de los hombres no han hecho más para continuar avanzando, juntos como sociedad o en solitario como individuos. Las masas se han conformado con un sentimiento de falsa seguridad y una percepción de que con esa mediocridad se puede incluso adaptar una especie de “felicidad” y de pequeñas satisfacciones.

La gente del mercado, en el primer libro de *Also sprach Zarathustra* es la representación de la sociedad que olvidó el tener que continuar haciendo de su vida una senda constante, que a pesar de que ellos mismos no podrían terminar de verla concluida, esto no debería de ser un pretexto para justificar la inamovilidad y la pasividad. Más bien, los hombres deberían de ver la belleza de siempre estar en el trayecto y de superar las distancias antes recorridas por otros una y otra vez, sin temor a detenerse por no encontrar un fin.

Yo os enseño el superhombre. El hombre es algo que tiene que ser superado. ¿Qué habéis hecho para superarlo? Todos los hombres han creado algo por encima de ellos ¿y vosotros preferís ser el reflujó de esa marea y regresar al animal antes de superar al hombre?<sup>88</sup>

Nietzsche abrió una brecha al dejar en entredicho al motor de progreso de *la voluntad de la verdad* y poner dentro de la relatividad y en la ficción a todos los fundamentos y axiomas que fungían como el sustento metafísico de todas las superestructuras trascendentales sobre las cuales el hombre depositó su fe racional, para así brindar la solidez necesaria para percepciones tales como la identidad y lo que es cultura, ambas concepciones entrelazadas, hay que aclarar. Ante estos puntos, lo único que hace Zarathustra es reafirmar con su discurso

---

<sup>88</sup> *Ibid.* p.20.

apasionado y genérico, una invitación al tumulto del mercado para no creerse del todo aquel pretencioso entramado de lo trascendental. Zaratustra intenta exponer a la gente la idea de un vivir en plenitud, basado sólo en las cosas del aquí y del ahora. “El superhombre es el sentido de la tierra”.<sup>89</sup>

La superestructura trascendental sobre la cual, normalmente se interpreta que la noción de *Übermensch* contradice es el sentido religioso que tanto individuo como sociedad forja dentro de sí. Esto es una interpretación aceptable hasta cierto punto, pero, como reza el nombre del apartado de este capítulo, la crítica en todo caso del *Übermensch* corresponde más bien hacia el artista dogmático, aquel que no por el hecho de estar depositando su fe, no en un Dios, pero sí enfocándola más bien en el arte; signifique ya con ello una suerte de transición importante, de hecho, prácticamente el error es el mismo debido a que el factor de la fe se avoca a cuestiones que distan del aquí y del ahora propios. “¡Yo os conjuro, hermanos míos, permaneced fieles a la tierra y no creáis a quienes os hablan de esperanzas ultramundanas! Son emponzoñadores, lo sepan o no.”<sup>90</sup>

Una vez más, para Nietzsche, Wagner pertenecía a esa clase de hombres que se encargaban de engañar a la gente presentándoles ideas bastante pretendidas tales como *el espíritu alemán*, la rigurosidad en la formación académica y “artística” de aquellos que pretendieran ser músicos después de Wagner, lo que debiera de ser *la obra de arte del futuro*<sup>91</sup>, el rol de la religión, etc. en sí, Wagner a través de sus diversas publicaciones parecía tener la autoridad de opinar y tratar acerca de todo, incluso aspectos de la vida privada de quien fuera su amigo, eso incluye la vez que le recomendó a Nietzsche que procurase desposarse, pues a lo mejor, una vez casado podría sentar cabeza y mejorar a consideración de Wagner, aspectos tales como su conducta, su salud y el cada vez más atrevido pensamiento de Nietzsche, ya que en ciertas ocasiones, lo intempestivo que se estaba volviendo ese pensamiento, estaba ya no sólo incomodando al conservador círculo wagneriano, sino que había momentos en

---

<sup>89</sup> *Ibid.* p.21.

<sup>90</sup> *Ibid.* p.21.

<sup>91</sup> *Das Kunstwerk der Zukunft*, es un ensayo de Wagner publicado en 1849, después de *Die Kunst die Revolution*, se mantiene la tónica de expresar las opiniones de Wagner la relación intrínseca que debe de haber entre arte y sociedad, aunque para Wagner en esta asociación, el arte tiene mayor oportunidad que el de la sociedad.



que Wagner también se comenzaba a sentir distante con ciertas posturas o modos de actuar de Nietzsche.

Años más tarde el filólogo ironiza que justamente aquellas supra-construcciones defendidas y referidas tanto en la vida y obra de Wagner, lo llegaron a enviciar tanto, que llegó un punto en que él se creía ser perteneciente a una cepa distinta del resto de los hombres comunes de su época, una época de decadencia. Pero él gracias al brillo protector de su genio artístico se pudo mantener inmaculado de aquella debacle y dada su condición superior era su deber, el de redimir, como vimos con el objetivo que había detrás de *Parsifal*. Para Nietzsche, no podía haber nada más falso y egocéntrico que aquella altanería que demostró Wagner de la cual Nietzsche ironiza dedicándole en el cuarto libro de esta obra un capítulo titulado “El mago”. “Was verlangt ein Philosoph am ersten und letzten von sich? Seine Zeit in sich zu überwinden „zeitlos“ zu werden. Womit also hat er seinen härtesten Strauss zu bestehn? Mit dem, worin gerade er das Kind seiner Zeit ist. Wohlan! Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *décadent*: nur dass ich das begriff, nur dass ich mich dagegen wehre. Der Philosoph in mir wehre sich dagegen“.<sup>92</sup>

### 3.5.2. El camello, el león y el niño

Es interesante que entre los varios discursos que profiere Zaratustra, uno de los que más ha llamado la atención para sus lectores y los diversos revisores de su obra, el de las tres transformaciones de espíritu. Las mismas que bien pueden coincidir también como una crítica al comportamiento e influencia social que el pensamiento de Wagner, en diversas etapas, ha permeado dentro del pueblo alemán. Pensemos, por ejemplo, en la primera transformación, de acuerdo con Nietzsche, la del camello, las jorobas de aquel animal en la naturaleza son de agua y grasa, en cambio, en la persona con espíritu de camello sus “jorobas” están llenas de supuestas autoafirmaciones que les presuponen a ellos estar siempre en lo correcto y lo legítimo.

---

<sup>92</sup> Nietzsche, Friedrich (2014) *Der Fall Wagner*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, p.9.

| *¿Qué es lo primero y último que se exige un filósofo? Superarse en su época y volverse “atemporal”. ¿Contra qué, a su vez, su más difícil combate sostendrá? Consigo justamente ahí donde él es el hijo de su época. ¡Ea! Yo tan bien, así como Wagner lo es, soy hijo de esta época, quiero decir un *décadent*: sólo que yo lo percibí, sólo que yo me puse en contra, sólo que yo me resisto. El filósofo en mí se puso en contra.*  
| Traducción personal.

Este estado del espíritu describe a Wagner momentos antes del estreno de su primer festival de Bayreuth, erigido como el centro de consulta, admiración y orgullo tanto de su círculo de admiradores, de la realeza de Bayreuth y de muchos artistas e intelectuales que creían y veían en él una imponente figura de autoridad, la cual se hacía escuchar mediante sus ensayos y artículos varios de las *Bayreuth Blatters*, los cuales incluso después del fracaso de esta monumental empresa, siguió empleando para emitir su opinión, aunque a veces perturbada por los aspectos personales que tenía debido a sus desencuentros con Nietzsche.

Wagner y el peso de su legado lo llevaron a volverse en uno más de los grandes maestros educadores de Alemania de la segunda mitad del siglo XIX, quizás el siguiente en la línea de sucesión de figuras tales como Beethoven o Bach. Su figura incluso también llegó a tener muchas características del mismo Hegel, algo paradójico en su persona, pues de ser uno de los más fervientes schopenhauerianos, y esto lo aclara Nietzsche, para su círculo de fervientes seguidores existía poca diferencia entre él y Hegel, así como también los círculos académicos que se encargaban del estudio de ambas figuras las cuales no era difícil emparedar una con la otra. Ambos imponían un semblante de autoridad, estar de su lado parecía estar del lado de la razón, los jóvenes sólo pretendían contentarse con comprender a estas dos figuras, más no de generar su crítica, algo que Nietzsche encuentra sumamente detestable e incorrecto en la formación de la juventud alemana de su época.

Die Bühne Wagner's hat nur Eins nöthig - Germanen!... Definition des Germanen: Gehorsam und lange Beine... Es ist voll tiefer Bedeutung, dass die Heraufkunft Wagner's zeitlich mit der Heraufkunft des „Reichs“ zusammenfällt: beide Thatsachen beweisen Ein und Dasselbe – Gehorsam und lange Beine. – Nie ist besser gehort, nie ist besser befohlen worden. Die Wagnerischen Kapellmeister in Sonderheit sind eines Zeithalters würdig, das die Nachtwelt einmal mit scheuer Ehfurcht das klassische Zeitalter des Kriegs nennen wird. Wagner verstand zu commandiren; er war auch damit der grosse Lehrer. Er commandirte als der unerbittliche Wille zu sich, als die lebenslängliche Zucht an sich: Wagner, der vielleicht das grösste Beispiel der Selbstvergewaltigung abgiebt, das die Geschichte der Künste hat.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Der Fall Wagner*, ob. cit., p.39. | *El teatro de Wagner tiene sólo una necesidad - ¡germanos!... definición de germanos: obediencia y largas piernas... está lleno de un profundo significado que el advenimiento de Wagner coincida cronológicamente con el advenimiento del "Reich". Ambos hechos demuestran lo uno y lo mismo – obediencia y largas piernas – nada obedece mejor, nada mejor ha sido ordenado. Los maestros de capilla wagnerianos son particularmente dignos de la época, los que, una vez en la posteridad, con tímido respeto será llamada la época clásica de la guerra. Wagner entendió cómo mandar, con eso fue también el gran maestro, mandaba como la inexorable voluntad hacía uno mismo,*

Sin embargo, para que el espíritu del camello pueda transitar y alcanzar la segunda transformación será necesario que con el peso de sus autoconvicciones, tome la difícil decisión de alejarse de todos los que admiren su portentosa figura y peso y se “vaya a vagar al desierto” hasta que llegue el punto en que en la completa soledad, perdido y desesperado, debido al vacío y al silencio, lo logren desmentir de haberse creído la portentosa figura que creía significar.

En ese momento el camello sentirá dentro de sí el surgimiento de un impulso de cambio, las ganas de alcanzar una suerte de libertad, la cual lo exima de tener que ser siempre una figura rectora de los demás, a pesar de que esto pueda llegar a implicar una clase de tortura, de la que únicamente podrá salir adelante por un latente sentido de coraje. Esta furia del león surgiendo le incitará a rugir por primera vez un: “yo quiero y me quiero por y para mí”. Rugido que se oirá aun por encima de lo que pareciese ser una identidad sólida e inmutable de un maestro y líder del llamado *espíritu alemán*.

Aquel rugido de Wagner pareciese que fue *Parsifal*, sin embargo, el aliento que había cogido Wagner provenía de un aire rancio y pre-almacenado en sus pulmones, poco se preocupó de haber cogido nuevas bocanadas de aire para rugir, lo que estaba haciendo era estar “revolucionando había atrás”. A esa edad, el espíritu de Wagner ya no era tan fuerte, su león estaba destinado a morir pronto y de su cuerpo una vez muerto lo disecarían con la maña de hacerlo lucir portentoso y más agresivo de lo que ciertamente fue. Con esto también se crearía una apócrifa historia de que aquel león en vida había sido la más portentosa, orgullosa y pura sangre de todas las fieras, jamás antes vista. De aquella maquiavélica tergiversación del legado de Wagner por parte del segundo y del tercer Reich, Nietzsche pareciese augurar la desgracia que esto causaría.

De aquel engaño al pueblo alemán que las tendencias que Wagner irradiaban se encuentran también la última transformación del espíritu que se encuentra en el Zaratustra de Nietzsche. Wagner quiso hacernos creer que con su protagonista Parsifal, él apuntaba a un legítimo rescate de la ligereza alegre y

---

como la disciplina de toda la vida sobre uno mismo. Wagner dejó, quizás el más grande ejemplo de auto-violencia, que la historia del arte tuvo. |Traducción personal.

vital con la cual un niño se conforma, pues como vimos previamente, Parsifal no se hizo, más bien fue conformado o instruido por la ignorancia a la cual lo sometió su madre. Debido a todo esto es muy deshonesto el tratar de abogar que en el *Parsifal* existen verdaderamente las características de la pureza e inocencia de un niño, tal y como y Nietzsche lo entendió, para él más bien el niño consiste en “inocencia y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que gira por sí misma, un primer movimiento, un sagrado decir sí”.<sup>94</sup>

Nietzsche remarca ese sí sagrado de su niño inocente, para diferenciarlo completamente de la supuesta “inocencia” de Parsifal, pues él sabiendo de buena fuente el trasfondo schopenhaueriano del *Parsifal*, quien, a través de su fingida inocencia, lo que hizo más bien fue implantar a través de una violencia pasiva, la necesidad de la redención que Parsifal ofrece a través de sus “actos siempre desinteresados” con base en negar al mundo y a la voluntad. Parsifal viene a ser un niño apócrifo, con respecto a las transformaciones por las cuales debe de transitar el *Übermensch* de Nietzsche. Parsifal más bien representa un “sagrado decir no”.

### 3.5.3. Sire Asne<sup>95</sup>

La última de las metáforas nietzscheanas que precisa este trabajo está en el cuarto libro de *Also sprach Zarathustra*, en la figura del asno de los dos reyes auto-exiliados en las tierras de Zarathustra, quienes queriéndose alejar de lo rancio que se había vuelto el peso de su tradición en la sociedad, la cual le daban más peso a que ellos se concentrarán a ser sólo dignas reliquias y no ser dignos gobernantes, para continuar respaldando “adecuadamente” aquella vieja y arcaica tradición de la nobleza. Ellos inconformes por ese destino renuncian a sus tronos y toman la decisión de ir a buscar a Zarathustra, el sabio, puesto que habían oído hablar de que él era el único que sabría cómo encontrar al *Übermensch*. Pues para los reyes sólo a él le correspondería ser el nuevo legítimo soberano del mundo.

Los reyes en muestra de su respaldo a aquel nuevo cambio de régimen le traían un asno como ofrenda, ya que el asno es por excelencia un animal de

---

<sup>94</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zarathustra*, ob. cit., p.37.

<sup>95</sup> *Su señoría el asno*.

servidumbre, el cual desde tiempos inmemoriales se había encargado de servir a grandes hombres en sus empresas, por lo que los reyes creyeron, que ahora era la nueva misión del asno servir al *Übermensch* que se lamentaba en alguna parte de las tierras de Zaratustra.

Más adelante cuando Zaratustra ralentiza que todos los personajes que se encontró a lo largo de su búsqueda del *Übermensch*, en el cuarto libro, resultaban ser ejemplos distintos, precisamente de aquella clase de hombres superiores, al cual, originalmente él había estado tratando de encontrar. Zaratustra decide volver a su cueva, lugar donde también había dirigido a todos esos personajes para cenar y continuar hablando de las cuestiones que los habían orillado a buscarle o a vagar en sus tierras. Aquella reunión de todas esas personas resulta ciertamente ser caótica, por lo que en un momento de confusión y de hastío Zaratustra abandona la cueva para poder estar solo con sus animales por un momento y tratar de dar pies y cabezas a la eventualidad que se estaba desarrollando en su caverna.

Sin embargo, súbitamente todo se vuelve silencioso y los huéspedes al interior de la cueva comenzaban con un particular rito de veneración al asno de los dos reyes, le trataban como si él fuese el segundo advenimiento de su Dios ya muerto, por lo que Zaratustra desencajado encara a sus invitados reprochándoles lo fatuo y banales que estaban demostrando ser al momento de estar adorando a aquel asno, y abogar por la restitución de figuras de autoridad y de comportamientos que sólo habían causado que los hombres descuidasen ser hijos de la tierra y creyeran más en un supuesto destino consagrados al lado del fulgor de las estrellas lejanas. “«Todos se han vuelto otra vez piadosos, rezan han enloquecido».”<sup>96</sup> Estos supuestos hombres superiores se comportaban ahora como simples hombres ordinarios, los cuales habían elevado, así como el resto venera y pone sobre sus hombros a aquel que les supone puede llegar a ser el redentor de todas sus dolencias.

“El lleva nuestra carga, él tomó forma de siervo, es paciente de corazón y jamás dice no; [...] No habla: a no ser para decir siempre sí al mundo que creó; así

---

<sup>96</sup> *Ibid.* p.367.

alaba al mundo.”<sup>97</sup> La falsedad sobre la figura del asno está principalmente en que el presta su redención en tanto complace, y en tanto solapa, este asno quizás sea una forma irónica de la figura supuestamente casta y redentora de Parsifal, ya que ambos tienen la virtud de una inocencia que como hemos estado viniendo diciendo “se debe no saber qué es la inocencia”.<sup>98</sup> Tanto Parsifal como el asno se aprovechan de su ignorancia con la cual aparte, todo el mundo lo disculpa pero, a través de esa misma ignorancia se aventaja para poder “indirectamente” adoctrinar sin resistencia alguna, pues ¿quién es tan idiota para poner un esfuerzo en contradecir al que por todos es el más grande idiota?

Uno podría prestarse a suponer que aquel que es ignorante no puede ser más que bueno, a fin de cuentas, así como el asno o Parsifal. Ya que la maldad supuestamente necesita estar acompañada de astucia y egocentrismo y lo más importante la falta de amor. Sin embargo, estas presunciones se ponen bastante en entredicho en el pensamiento de Nietzsche a lo largo de esta obra, para él el amor también puede ser lo bastante egocéntrico para no apelar a su noble fin de contentarse con sólo una contemplación, igual que la redención puede ser también perfectamente maleable, si es que en un redentor cupiese la soberbia de autoproclamarse como el único capaz de saber redimir. “«También Dios tiene su infierno y es el amor a los hombres»”<sup>99</sup>

La compasión fue una de las nociones contra las que más estuvo en desacuerdo Nietzsche, para él esta pretenciosa renunciación al mundo, tan aclamada por Wagner y por Schopenhauer, se presentaba como una manera perversa y entramada con la cual los débiles por naturaleza hacen que, los más aptos se contaminen de la precariedad y así, se cree un antinatural e implantado estado de equilibrio. “Mover a alguien a la compasión, es según él, un arma de los débiles. Ellos descubren la debilidad de los fuertes, a saber, la capacidad de sentir compasión; y los débiles en adelante utilizan esta debilidad de los fuertes. La fuerza de los débiles es poder provocar compasión. Con ello el que sufre ha encontrado un medio para «infligir dolor» [...] a los otros.”<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> *Ibid.* p.364.

<sup>98</sup> *Ibid.* p.365.

<sup>99</sup> *Ibid.* p.112.

<sup>100</sup> SAFRANSKI, Rüdiger (2009) *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, ob. cit., p.198.

La renuncia al mundo y a la voluntad, venidas de la mano de los falsos redentores como Parsifal y el asno que, aunque en apariencia, su redención, podría hacernos presuponer la idea un mundo habitado por individuos sumergidos en un estado de soledad y de contemplación. Más bien, esa redención conseguiría únicamente una suerte hombres afligidos e hincados ante los redentores, a los cuales, se les debe de guardar una patológica gratitud colectiva. Esta colectividad sumida se representó en la cueva de Zaratustra, cuando los distintos *Übermensch* que habían estado al comienzo aislados en las tierras de Zaratustra, todos finalmente renunciaron a su naturaleza de seres superiores y a su soledad para al unísono venerar a asno. «Pero ¿qué estáis haciendo, hijos del hombre? – gritó mientras alzaba del suelo a los devotos – ¡Ay de vosotros, si os viera alguien diferente a Zaratustra! ¡Cualquiera juzgaría que con vuestra nueva fe sois los peores blasfemos o los más necios de todas las viejas! Y tú mismo anciano Papa, ¿cómo puede avenirse contigo que veneres de esa manera a un asno como si fuese Dios? ».<sup>101</sup>

El buscar ser redimidos es auto-condenarse a constantemente estar envuelto en la necesidad de vivir entre los demás, dentro de una sociedad y con un fuerte sentido de moral y de la formación<sup>102</sup>. Estamos hablando de hacer prevalecer de cualquier manera una conciencia colectiva, la cual funciona en tanto uno se sienta bajo el peso de arrastrar la imperfección de la naturaleza humana. A su vez, también incentivar ese sentido de culpabilidad si es que no logramos hacer también sentir culpable a la alteridad, para que, con la inercia de aquel movimiento, el de infligir culpa a los demás se imponga constantemente un antecedente para la necesidad de la redención al estilo del *Parsifal*, tratemos de ver esto último como una serpiente que muerde dos veces, la primera para escupir su veneno y la segunda para irradiarte del antídoto.

Ante este malvado círculo vicioso, ¿Cuál es la manera en que un individuo puede escapar de aquella rueda de Ixión? A continuación, y también como conclusión de este trabajo se procederá a tratar de explicar un concepto sumamente

---

<sup>101</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, ob. cit., p.366.

<sup>102</sup> *Bildung*, es la palabra en alemán a la cual se remite Nietzsche para mencionar lo que en español se entiende como la formación con la cual se educa a como ser uno un miembro útil de una sociedad, a cómo ser por ejemplo un buen ciudadano, un buen académico de algún colegio o cómo ser un buen cristiano, de acuerdo al caso en que se emplee.

delicado y controversial de toda la filosofía nietzscheana, *el superarse a sí mismo*, la alternativa por excelencia a la redención y la renuncia de la voluntad, de la cual él presume que logró de ellos separarse. “Hace ya mucho tiempo que no aspiro a la felicidad, yo aspiro a mi obra”.<sup>103</sup>

### 3.6. El convento de los espíritus libres

Estando todavía Nietzsche junto con Rée y Malwida en Italia, surgió en el primero, la idea de algún día adaptar el antiguo monasterio de los monjes Capuchinos, en Sorrento, para convertirlo en una escuela, algo así como el proyecto de un nuevo Liceo en tiempos modernos. En esa escuela, él, junto con una serie de profesores intrépidos y afines a su objetivo se dedicarían a la noble labor de instruir a hombres para hacerlos plena y principalmente libres, pero no cualquier clase de hombres, ya que, en primera instancia, dichos hombres deberían de ser o haber sido docentes. La idea de Nietzsche era inaugurar una escuela de educadores o bien lo que él denominaba como, *un convento de los espíritus libres*.

La escuela de los educadores surge en razón de la evidencia de que nuestros educadores no están educados ellos mismos; de que cada vez es mayor la necesidad que se tiene de ellos, y su calidad, cada vez menor; de que debido a la natural compartimentación de los ámbitos de trabajo, las ciencias apenas pueden evitar la barbarie en el individuo; de que no hay un tribunal de la cultura que, al margen de los intereses nacionales, evalúe la buena marcha espiritual de todo el género humano: un ministerio internacional de educación. Quien como espíritu libre quiera emplear bien su dinero, debe fundar instituciones conforme al estilo de los conventos, para posibilitar una convivencia amigable en medio de la mayor sencillez a aquellas personas que no quieran tener nada más que ver con el mundo.<sup>104</sup>

Aquellos hombres libres, los nuevos educadores *bien educados*, tendrían que, consecuentemente apoyar la formación de nuevas expresiones dentro de la sociedad, revalorando en primera instancia, la importancia de los componentes que hay en la cultura actual. Para de este modo, poder restarles peso a ciertas cosas que no lo merecen y revalorar aquello que por cuestiones dogmáticas o políticas han sido vistas como cosas con poca importancia. Los objetivos principales de esta nueva forma de educar serían: “Una educación anti milagrera tendrá en cuenta estas tres cosas: 1. Cuánta energía se heredó 2. Cómo podría

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p.281.

<sup>104</sup> NIETZSCHE, Friedrich, Fragmentos póstumos 23 [136] y 17 [50], FP II 355, 250, (eKGWB/NF-1876,23 [136] y eKGWB/NF – 1876, 17 [50]).



obtenerse nueva energía 3. Como el individuo podrá amoldarse a las múltiples exigencias de la vida social, cómo puede dar su nota en la melodía.”<sup>105</sup>

Estos nuevos espíritus tanto el de los educadores como el de los educados jamás tratarán de tomar prioridad uno del otro, en sí hay que tener muy en cuenta que este Liceo tendrá implícitamente como lema que la suerte del principio de cambio no está regida bajo ninguna suerte de monopolio, ni reconocerá que a pesar de que alguien haya alcanzado sus límites, haya conseguido superarse y se haya vuelto en un *Übermensch*. Este se seguirá comportando humildemente con respecto al hombre normal, respetando también en todo momento, la decisión de esta persona de querer superarse o no. Sin embargo, desde el comienzo Nietzsche supone también que el llamado a buscar a hombres que quieran ser libres y superarse, será un filtro por sí mismo, en el que no cualquiera quiera o pueda pasar. Para él los más débiles nunca verán del lado de la libertad una apuesta por la que pueda algo realmente valer el riesgo. “Durante demasiado tiempo se les ha dado la razón a esas gentes pequeñas: y al final se ha terminado por dares también el poder – ahora enseñan: “Sólo es bueno lo que las gentes pequeñas llaman bueno””.<sup>106</sup>

El yo o la identidad, es el resultado de una suma de experiencias aprehendidas de la individualidad desde la alteridad, sin embargo, muchas de estas experiencias cogidas en varias ocasiones no serán aprehendidas de manera voluntaria. En cambio, un verdadero *espíritu libre* sabrá serenamente escoger que experiencias aprehender y cuáles presidir. En esto a grandes pasos consiste la radical *inversión al platonismo*, también propuesta por Nietzsche, si recordamos que en una de las citas previas el *Übermensch* es definido como un hijo de la tierra, significa, por lo tanto, que este hombre no sustenta su ideal en la creencia de ideales o metas trascendentales, mucho menos en algo que es aparente a estas. Si rápidamente recordamos la cosmovisión maniqueísta del platonismo donde la realidad se movía en los planos de lo ideal y el de lo aparente. Pero en cambio, Nietzsche, no está interesado en apelar a que la identidad por la que el aboga, apele a alguna de estas dos opciones de la

---

<sup>105</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Humano demasiado humano*, EDAF, Madrid, 2010, p.183.

<sup>106</sup> \_\_\_\_\_: *Así habló Zaratustra*, ob. cit., p.312.

cosmovisión platónica, para él es más propio referirse a su “afín” como *un simulacro*.

Este simulacro en sí jamás va a llegar a ser un destino, pero sí un camino, del cual con anterioridad ya hablamos y del que también ni lo correcto o incorrecto lo define, únicamente la acción de transitar que como mencionamos en el segundo capítulo, ese transitar es uno que se caracteriza por la ligereza de los pasos. Tanto así, que incluso como decían de Zaratustra, que en vez de andar pareciese que avanzaba como danzando, pero con una parsimonia también digna de admirar. Los espíritus libres, así como Zaratustra se mueven por todas partes, sin la necesidad de querer quedarse en algún sitio, o el de encontrar un destino.

Se trata de la hipótesis de una cultura por venir, de una cultura ganada a saltos de “cima en cima”, a cultura de los soberanos, de los más nobles, de los que supieron separarse de las “moscas del mercado”, etcétera, que Nietzsche ofrece como contraste y superación de la nuestra. A expectativa a futuro es una plataforma desde la que, retroactivamente, se levantan acusaciones contra nuestras desviaciones culturales y se orientan nuestros principios de conversión, de “transfiguración”.<sup>107</sup>

No hay una verdadera transfiguración sino se logra proponer algo que jamás se haya llevado a cabo, lo que equivale a ser capaz de alcanzar la originalidad, sin embargo, *lo más difícil siempre resultaría ser, ¿cómo proponerse a uno mismo cosas nuevas?* Ciertamente es que esta práctica necesita aparte de genialidad, también de valor, ya sea para defender lo propuesto por la genialidad de uno mismo, o bien, en caso de no ser uno un genio, aun así habrá que atreverse a llegar a los confines de uno mismo y saltar una frontera que, aunque no sea real, con el hecho de creer que existe, se genera la censura venida de la mano propia, lo que trae como consecuencias negativas el que uno en la vida se arriesgue a llevar a cabo pocas cosas. Quizás sea cierto que, a falta de ese genio natural, del cual no todas las personas son dotadas, uno muy difícilmente podrá alcanzar un hecho en sí que efectivamente sí sea propiamente novedoso en toda la extensión de la palabra, pero para Nietzsche de acuerdo a lo expuesto en *Also sprach Zarathustra* no hay nada de malo con el hecho mismo de estar intentando *el simulacro*, a fin de cuentas el constante transitar en la vida sin recurrir al

---

<sup>107</sup> LAZO BRIONES, Pablo: *Pensar al límite, Nietzsche, Bataille, Ciorán: Críticos de la cultura | Nietzsche, apuntes para una crítica contemporánea de la cultura*, ob. cit. p.44.

sedentarismo o a la conformidad es lo que realmente aporte a uno, una buena identidad.

## Conclusiones

Nietzsche y Wagner tuvieron muchas cosas en común, no sólo en los intereses académicos, la influencia filosófica, el gusto y admiración por la cultura de los antiguos griegos y el inmenso amor que tuvieron por la música. Fueron dos personajes a las cuales pareciera que el mundo se empeñó en tratar de verlos derrotados y sumidos en la miseria, desde temprana edad ambos perdieron a la figura paterna siendo aún muy jóvenes, les era difícil mantener amistades duraderas y experimentaron el fracaso en muchas formas a lo largo de sus vidas. Y a pesar de todo, fueron personas con un genio ineludible, destacándose siempre cada uno en su propio ámbito. Aunque es preciso mencionar también que Nietzsche fue un destacado pianista amateur, al que, a pesar de tener buen oído, una ejecución refinada y una forma de componer agradable y congruente con el estilo del Romanticismo, para Wagner, el talento musical de Nietzsche no era la gran cosa. Pero, por otra parte, la prosa y el estilo ensayístico de Wagner, estuvieron al principio muy bien considerados por parte de Nietzsche, independientemente de que Wagner reconociese abiertamente que su introspección escrita, comparada con la de Nietzsche, era más humilde. El vestigio de esto quedó fielmente conservado en las misivas de ambos, en especial las de Wagner.

Creo que es importante destacar la actitud tan propositiva y activa que ambos personajes tuvieron en su época, a pesar de que Nietzsche después de Bayreuth comenzó una etapa de su vida en la que se volvió un errante, buscando sólo sitios que le garantizaran breves lapsos de reposo y descanso de todos los males físicos que siempre lo aquejaron, y que, a pesar de su aparente aislamiento del resto del mundo, su modo de filosofar siguió nutriéndose de una constante y fuerte interacción con el medio y su temporalidad. Hay incluso partes de su obra en las que recomienda muy atentamente que aquellas personas que en verdad estén dispuestos a tomarse en serio la disciplina y el *modus vivendi* de la filosofía, contrario a la errónea presunción que esto les habría de convertir en sólo lectores empedernidos, primeramente, lo que debiese de hacer todo buen

filósofo es vivir, nutrirse de experiencias, de desencuentros, de salir a conocer al mundo y así saber por experiencia propia de qué es de lo que se está hablando o tratando de hacer una reflexión en torno a.

El trabajo de ambos personajes tuvo un mayor impacto en años posteriores a la muerte de Wagner y Nietzsche, aunque popularmente esta dupla es mal vista como aquellos que “brindaron” el trasfondo filosófico al nazismo y todas sus implicaciones, especialmente lo referido a la política antisemita. Sin embargo, aquel que realmente y de forma atenta se detenga a revisar la obra de Wagner y Nietzsche encontrará que en ellos no hay como tal una postura en contra del pueblo judío, claro, existió de vez en cuando alguno que otro comentario en contra de una persona en específico, la cual de forma circunstancial resultaba ser de ascendencia judía, pero tales comentarios fueron en todo caso debido a desencuentros de índole personal. Por desgracia estas anécdotas fueron posteriormente tergiversadas con alevosía, aún hoy en día existen en muchas personas la falsa creencia que Wagner y Nietzsche llegaron a hablar o mantener tácitamente posturas en pro de la eugenesia, de la superioridad aria o de la erradicación del pueblo judío de la faz de la Tierra. En todo caso, quienes desafortunadamente sí fueron abiertamente antisemitas eran personas muy cercanas tanto a Wagner como a Nietzsche, tales son los casos de Cosima Wagner, la esposa del compositor, Elisabeth Förster-Nietzsche y su esposo Bernhard Förster, hermana y cuñado del filólogo.

Es perturbante el caso de los Förster-Nietzsche, ellos durante la etapa de la locura definitiva de Nietzsche radicaban en Paraguay y estaban tratando de instaurar una colonia alemana la cual a su vez se encargaría por “sustituir” plenamente a la población aborígen por sólo alemanes y volver a Paraguay en una colonia alemana en América, esto con vistas a largo plazo. Con una escandalosa naturalidad, como quien no estuviese llevando a cabo algo que en sí es profundamente perverso, los Förster-Nietzsche iniciaron un exterminio y suplantación sistemática apoyados abiertamente por las políticas y los intelectuales sudamericanos que erróneamente veían una vía de “progreso positivista” mediante la suplantación de la población aborígen por inmigrantes europeos, argentinos y uruguayos eran los que mayor delantera llevaban en la consolidación de aquella terrible postura política de finales del siglo XIX.

Tomaron como un supuesto “buen ejemplo” lo que los colonos estadounidenses habían hecho en su país al casi exterminar casi por completo a las poblaciones aborígenes de aquellas tierras.

Cuando la madre de Nietzsche murió, los Förster-Nietzsche tuvieron que volver a Alemania para hacerse cargo de Nietzsche, como se mencionó ya anteriormente, ellos también se encargarían desde su arribo del archivo personal del filólogo, incluso después de que él muriera, y cuando esto sucedió, la pareja se dedicó a manipular la obra de Nietzsche para que pareciera que él siempre apoyó y estuvo de acuerdo con el ultranacionalismo y el antisemitismo de su hermana y su cuñado. Elisabeth Nietzsche incluso tuvo el descaro para falsear ensayos y obras completas, firmándolas bajo el nombre de su hermano ya muerto, prueba fiel de esto fue la obra apócrifa *Der Wille zu macht*<sup>108</sup>, la cual fue sumamente popular en la Alemania Nazi, a tal grado que cuando Hitler visitó el archivo del extinto filólogo, Elisabeth se llevó el reconocimiento pleno del *Führer* quien la elogió por su “labor” de preservar el tergiversado pensamiento de Nietzsche, quien ante tal manipulación, pareciese que efectivamente había estado a favor de la política del III Reich. Aunque Nietzsche efectivamente barajó ralmente con el concepto de la voluntad, quizás si no llegó a considerarlo con la seriedad pertinente, fue porque remitirse a ese concepto podría volverlo a emparejar con Schopenhauer, al cual, quería dejar refundido en el pasado, por lo que quizás Nietzsche vio superflua la idea de dedicarle una obra entera a aquella noción.

En el caso de Cosima Wagner, cuando el partido Nazi estuvo en la búsqueda y ascensión del poder de la entonces Weimare Republik<sup>109</sup>, el Festival de Bayreuth tuvo el total respaldo de las autoridades nazis, por lo que incluso también se destinaron recursos públicos para que el evento saldara sus deudas y se garantizara su edición anual. Durante los años del apogeo del III Reich, Bayreuth recibía a las más altas cúpulas del partido Nazi, quienes con su presencia “engalanaron” las jornadas en que la música de Wagner fue literal y deliberadamente apropiada como un medio de propaganda más para difundir la

---

<sup>108</sup> *La voluntad de poder* | Traducido al español.

<sup>109</sup> República de Weimar.

postura ideológica del partido en turno, el Nazi, el cual se había hecho de la Cancillería y de una amplia mayoría del Bundestag. Me resta sólo remarcar que fueron los descendientes de Wagner, encargados del patronato del Festival de Bayreuth en la primera mitad del siglo XX, quienes aprobaron plenamente el padrinazgo y absorción del legado wagneriano por parte de los nazis, Wagner en vida no fue antisemitista.

Quizás lo que sí se les podría reprochar a Nietzsche y Wagner, con respecto al antisemitismo, es que en vida no hicieron un pronunciamiento tajante en el cual ellos dejaran sin lugar a alguna duda, el que no estaban de acuerdo con esta postura en lo absoluto, de no ser cierto, Hermann Levi, director orquestal de ascendencia judía y un entrañable amigo de Wagner, no hubiera tenido el honor de ser el primero que dirigiese el estreno de *Parsifal* en 1882.

En un recuento de las experiencias, sumadas a la obra de Wagner, en caso de que se tuviese la curiosidad de acercarse un poco más a su música o una biografía suya, se podría vislumbrar como su vida fue algo así como el espectro de un color, que a medida que los años fueron avanzando la tonalidad de ese color iba decolorándose, hasta que, llegado al punto de *Parsifal*, la paleta de color de Wagner era blanca. Ese color en alusión a la pureza adquirida cuando uno renuncia a los deseos y se “redime”. Nietzsche vio esto, la última etapa blanca de Wagner como su bandera de rendición al ya no poder seguir resistiendo los embistes de la dura vida que a ambos les tocó vivir.

El problema con Nietzsche fue siempre su radicalidad, sumada a la mala suerte que le tocó en muchos aspectos de su vida, sus proposiciones filosóficas con respecto a alcanzar y romper los límites de uno mismo, no importando que con dicha ruptura se tuviesen que quitar de encima creencias, amistades y formación previa. Aunque algo curioso, es que incluso en los momentos en que Nietzsche se pudo haber considerado más libre de sus antiguos maestros, paradójicamente denostaba con ello aún más el vacío que ellos habían dejado en él, ya que la regla implícita para negar cualquier cosa es que forzosamente hay que darle un espacio de reconocimiento. Esto sale a relucir en los momentos de la filosofía nietzscheana en donde la ausencia de sus antiguos mentores le instó a explorar

nuevas regiones del pensamiento en un intento de encontrar una senda que le ayudara a marcar distancia de aquellos de los que se quiso apartar.

Se puede concluir entonces y con base en lo anterior, que efectivamente Nietzsche nunca logró alejarse completamente de Wagner, igual que el compositor con respecto al filólogo, pero claro, en menor medida era el vacío que Wagner sentía; algo importante de destacar, la resistencia que ambos tuvieron al fracaso o a la privación, sin embargo, Wagner fue quien lograba tener una mejor adaptación al fracaso y una mejor capacidad para volver a empezar. Wagner llegó a tener una personalidad más cautivadora para las masas, tuvo mayor suerte entre las personas, al grado que como se menciona en reiteradas ocasiones, Wagner en su mejor momento, gozó de todo un séquito de fieles admiradores de su obra y su legado, algo de lo que en vida Nietzsche no se pudo jactar, ya que para él el reconocimiento llegó después de su fallecimiento. Wagner también simpatizó a ricos y poderosos, a pesar de en un principio haberse pronunciado en contra de la elite, en cambio Nietzsche siempre presentó cierta dificultad en tratar nuevas amistades, por último, incluso en el aspecto del amor y la atracción, Wagner tuvo una mayor vida amorosa de la que Nietzsche pudo conseguir, eso sin tomar en cuenta de que Wagner estuvo dos veces casados, mientras Nietzsche siempre fue rechazado en todos sus intentos.

Es muy probable que el mismo filólogo haya ralentizado propiamente en estas diferencias que existían entre el compositor y él, y es también sumamente comprensible que Nietzsche haya tenido muchos celos del genio de Wagner en más de una ocasión y que también hayan sido motivo de que la separación, independientemente del desencuentro ocurrido en Bayreuth. Aunque en los anaqueles, el último periodo de lucidez de Nietzsche es un tanto ralo, se menciona que, durante aquellos últimos momentos, celaba de Wagner, (muerto ya en aquel momento) el amor de Cosima, mujer a la cual Nietzsche siempre recordaba en su demencial correspondencia, al escribirle a ella aludiéndola con un enfermizo amor.

Para concluir, la intención más profunda que el siguiente trabajo trató de demostrar en todo momento, no fue la de declarar a una especie de ganador

entre la relación de Wagner y Nietzsche y ver quién de los dos tiene más razón con respecto al otro, se trató de exponer errores y aciertos de ambos con respecto a cómo uno debe de aprehender los elementos para constituir su identidad misma, es claro que de seguir al pie de la letra la ideología de uno o el otro llegará un punto en que existirán errores de cómo es que uno se fue forjando a sí mismo, con Wagner se puede caer en el error de llegar a volverse en un ser dogmático fascinado por un arte el cual terminara por enajenarse de la experiencia del mundo real. Pero, si en cambio se decide por seguir al pie de la letra a Nietzsche, inevitablemente se estará tomando la decisión de caer en el rechazo de la gran mayoría de la sociedad, lo cual puede ser difícil de poder encarar cotidianamente, ya que, como especie, dentro de uno hay un impulso primario para hacerse de la compañía, naturalmente no podemos ser criaturas solitarias.

La discusión y la polémica que provienen entorno al problema del ser, de la identidad y de las causas que rigen lo que hemos sido y lo que podremos llegar a ser, pareciese que distan aun de alcanzar su conclusión, el desarrollo de la filosofía en su gran mayoría ha girado en torno a esas cuestiones y es responsabilidad de los que nos dedicamos al pensamiento filosófico continuar dando impulso a ese giro en torno a estas cuestiones fundamentales. Por lo pronto y en lo personal, mi primer paso ha sido hacer una retrospección de la manera en que Wagner y Nietzsche dieron impulso al giro constante de aquellas preguntas, gracias a su constante interés sobre la cotidianidad de su época, la cual no deja de ser evidente, incluso en los momentos de las críticas más severas que de ellos provinieron con respecto a las circunstancias que impedían una era de auge para el pueblo alemán.

Wagner, a pesar de que su genio, el cual en más de una ocasión bien le pudo haber hecho que se enajenase de todo lo real y cotidiano, la realidad resultó en él finalmente una motivación de varias de sus obras musicales. Para el caso de Nietzsche, específicamente durante su periodo de ruptura, lo real y lo cotidiano se convirtieron en la preocupación primordial de su pensamiento, se declaró detractor absoluto de los grandes sistemas filosóficos, los cuales estaban hechos de bloques de metafísicos, muchos de ellos incomprensibles e inútiles para el que vive dentro de lo común; que nada es tan serio como pareciese, ni nada es



tan grave como para no afrontarlo o dejarlo de lado, bien podrían ser enunciados que pueden resumir el nihilismo, el cual también se inauguró a través de su obra. Aunque el nihilismo nietzscheano fue muy distinto al de su supuesta continuación, durante la primera mitad del siglo XX, ya que, en su segunda fase, esta postura pareciese que tenía más bien la intención de negar aún con mayor pesimismo que en *Parsifal* los asuntos del mundo, o al menos fue así como lo asumieron principalmente los intelectuales franceses, ingleses y estadounidenses, principalmente de la llamada “Generación perdida”.

En mi opinión es latente todavía el legado de Wagner y Nietzsche, por el lado del compositor, estará siempre presente en la manera en que refocó el modo de componer, trazar y dar un mayor realce con la música al peso de imágenes, personajes, situaciones o contextos. Estas impresiones musicales llevan el nombre de leitmotiv y fueron el antecedente de la música incidental, la cual hoy en día es una parte fundamental del cine, la televisión y en general de la cultura pop. El espectáculo operístico, fue fuertemente innovado por Wagner aunado a su ejemplo de cómo llevaba a cabo sus impecables montajes en cada ópera suya, no había ningún aspecto del espectáculo que él dejará al aire, pero el aspecto que mejor cuidó fue la manera en la que él dirigía a la orquesta, este aspecto lo abordó incluso en su ensayo *Das Kunstwerk der Zukunft*, en la que Wagner explica lo que considera son los compromisos y modos de actuar que rigurosamente todo director o aspirante a director de orquesta debiese seguir, para conseguir que haya la debida seriedad y entrega de todos los integrantes de una orquesta, con el fin de que el público pueda apreciar plenamente a la música de cámara. Las enseñanzas de Wagner siguen siendo vigentes en la instrucción musical y en la conformación de orquestas sinfónicas y filarmónicas alrededor de todo el mundo.

Por otra parte, el pensamiento político y estético de Wagner, especialmente el que ponderó durante su juventud, continua actualmente amoldándose perfectamente a las necesidades y carencias que el arte tiene todavía que sortear diariamente de entre el resto de los intereses que existen a lo largo de las distintas sociedades del mundo. Las personas que toman la decisión de ser artistas día a día tienen que lidiar con la ligereza con la cual les es considerado su oficio por el resto de la sociedad, se enfrentan, hablando desde el contexto

de la realidad social de México, a sueldos precarios, a una poca o nula difusión de su trabajo y sus actividades, aparte de en muchos episodios de las políticas públicas o supuestamente “educativas”, la formación artística, la cual se supusiese tendría que ser impartida en la escuela íntegramente, muchas veces se ha visto mermada, derogada, muy mal impartida, o lo peor, echada a un lado por la instrucción de saberes técnicos con el fin único de amoldar individuos que sólo sirvan para la producción de bienes y productos que sean de fácil manejo y demanda por parte del insaciable mercado financiero internacional.

Creo que el pensamiento de Wagner será vigente para aquellas personas que decidan hacer frente a esta desigualdad que el arte padece, su pensamiento es ampliamente propicio para ofrecer antítesis a las políticas educativas que busquen formar a sujetos netamente pragmáticos y privados de la capacidad de elegir la opción de dedicar su vida al arte o bien, al menos darles la oportunidad de que más allá del enajenamiento de una vida que gire sólo en el trabajo incesante, pueden existir aunque sea ligeras pausas dentro de ese ciclo, en la cual un miembro de la sociedad tenga el derecho de gozar de una agenda artística local, y que, el derecho al arte pudiese llegar a ser considerado en algún momento por las políticas públicas con la misma premura y seriedad con la cual un buen gobierno debiese de cubrir y atender el resto de servicios básicos, tales como el derecho a la salud, la seguridad o el transporte.

En el caso de Nietzsche, él seguirá siendo una fuente inagotable de reflexión y de aplicación dentro de diversas áreas de estudio, desde la filosofía, la sociología, o la psicología por mencionar algunos, su estilo, libre de la rigurosidad de los sistemas filosóficos que con tanta premura se ocuparon sus antecesores por forjar, hacen de su filosofía una senda de más de mil rumbos distintos a la vez que lo vuelven en un autor siempre atractivo, estimado y refutado por igual. Aquí, en este trabajo, apenas y se consideró una pequeña parte de su reflexión, la cual supuso tendría que ver, qué fue lo que él dijo acerca de la pregunta de identidad y su relación con el medio en el que está tendrá que desarrollarse y cómo no perder esa individualidad en medio del camino y debido a la uniformidad, la cual asecha diariamente a nuestras demarcaciones personales.

Nietzsche es tan flexible, que ha estado presente en la influencia de los más diversos pensadores del siglo pasado, se mencionó en el segundo capítulo cómo con su obra *Menschliches Allzumenschliches*, rompió, por decirlo de una manera, con todo un sustento metafísico que respaldaba lo indudable de ciertos principios, pilares de la verdad, casi nadie antes de él se había atrevido a reflexionar acerca de la posibilidad de poder refutar que, incluso en lo que habíamos creído que había sido lo más riguroso, lo más exacto o lo más unilateral, tiene, si se elucubra a detalle, un factor de relatividad.

No sólo las ciencias sociales replantearon la necesidad de no dejar de lado este aspecto o aura de constante relatividad presente en cada cosa que, hasta el momento, nosotros como especie somos capaces de dilucidar de entre la realidad e inclusive otros planos distintos, como el de lo onírico o lo imaginativo. Incluso las ciencias naturales en el siglo XX también tuvieron que aceptar que incluso sus paradigmas más absolutos en el fondo son afectados por este aspecto, incluido el tiempo, el cual desde que se descartó como un flujo unigénito e incapaz de ser afectado por factores externos vino a cambiar conocimientos del hombre que antes se creyeron verdaderos, irrefutables e invariables, por ejemplo, las leyes de la física clásica.

A mi consideración, la presencia de Nietzsche permea en la actualidad en casi todo aquello que nos remita a la manera en que funge un ejercicio de interpretación que forzosamente ha de tomar en cuenta, para sus conclusiones, la suma e influencia de los factores del medio responsables de las características que engloban al objeto de interés, que como se mencionó previamente, puede ser abordado desde la lupa de la filosofía, la sociología, la lingüística, la psicología, antropología o política. Nietzsche probablemente es un recordatorio de que las realidades sociales muy difícilmente pueden llegar a ser descritas bajo la funcionalidad de leyes u algoritmos que desde un plano un enunciado universal pretenda cortar bajo la misma talla a cada particularidad del día a día. Y sí así se tratase de hacer, aquel que lo pretende, miente y peca de soberbio.

Finalmente, todo termina bajo la idea de *vivir sin más*, tan atado o tan suelto como a uno le convenga más estar, es válido creer en lo que mejor le venga a cada quien, pero sin permitir que la fuerza de las creencias priven del ejercicio

de la libertad propio y ajeno, es válido buscar la unión, pero sin llegar a hacerse a la idea de que necesariamente la unión es benéfica para cada individuo y que sólo en la unión uno puede defender sus razones de ser, pues está dentro de la elección personal, el llegar a ser sólo por sí mismo, así como Zaratustra lo fue. Es también válido creer en el progreso de la ciencia y en el valor del arte, pero es descabellado tratar de medir el valor de ambos campos con la misma balanza, para tratar de dictaminar que es lo que mayor peso da al valor de la identidad, como filósofo, como humanista y como persona, al menos a mí parecer habría que defender siempre la equidad de valor de estos dos aspectos para que cada individuo coja del arte y de la ciencia lo que más le convenga o agrade. Y así como Nietzsche y Wagner lo fueron y considerando a su vez, la posibilidad de no ser partícipes del genio natural que ellos tuvieron, hacer el esfuerzo de comenzar a reflexionar partiendo desde las lecturas personales de nuestra cotidianidad, tratar de encontrar siempre un motivo para levantarse y resistir a toda intemperie y transitar en este mundo con el paso ligero y rimbombante, como si pareciese que filosofáramos/bailando.

## Bibliografía

### Libros

- BAYER, Raymond (2012) *Historia de la estética*, México, editorial Fondo de Cultura Económica.
- D'LORIO, Paolo (2016) *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, Madrid, editorial Gedisa.
- DETIENNE, Marcel (2009) *Dionisio a cielo abierto: Un itinerario antropológico en los rostros y la morada del dios del vino*, Madrid, Gedisa.
- FISCHER-DIESKAU, Dietrich (1974) *Wagner y Nietzsche, El mistagogo y su apóstata*, Madrid, Altalena.
- F. OTTO, Walter (2007) *Teofanía*, Madrid, editorial Sexto piso.
- FLORES FARFÁN, Leticia (2006) *Atenas, ciudad de Atenea. Mito y política en la democracia ateniense antigua*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- FOUCAULT, Michel (2007) *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica.
- GADAMER, Hans-Georg (1993) *Verdad y método*, Salamanca, ediciones Sígueme y te sigo.

- GAUTHIER, André (1979) *Wagner*, Madrid, editorial Espasa-Calpe, S.A.
- HEIDEGGER, Martin (2006) *Arte y poesía*, México, editorial Fondo de Cultura Económica.
- HEGEL, Friedrich (1997) *Lecciones de estética*, México, Ediciones Coyoacán, S.A de C.V.
- HÜBNER, Kurt (1996) *La verdad del mito*, México, editorial Siglo XXI.
- KANT, Emmanuel (1998) *Kritik der Urteilskraft* (KU), Hamburg, editorial Meiner Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Crítica del juicio*, Buenos Aires, editorial Losada.
- \_\_\_\_\_ (2011) *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, México, Fondo de cultura económica, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LACROIX, Jean (2010) *Kant y el kantismo*, México, Publicaciones Cruz O.S.A.
- LAZO BRIONES, Pablo/DÍAZ DE LA SERNA, Ignacio/DOBRE, Catalina Elena (2013) *Pensar al límite. Nietzsche, Bataille, Ciorán: críticos de la cultura*, México, ediciones Las lecturas de silencio.
- MAGEE, Bryan (2011) *Wagner y la filosofía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MONTINARI, Mazzino (1999) *Che cosa ha detto Nietzsche*, Milano, Adelphi edizioni
- MÜNKLER, Herfried (2008) *Die Deutschen und ihre Mythen*, Berlin, Rowohlt Berlin Verlag.
- \_\_\_\_\_
- NIETZSCHE, Friedrich (2010) *Así habló Zaratustra*, Madrid, editorial Gredos.
- \_\_\_\_\_ (2014) *Der Fall Wagner*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2010) *El crepúsculo de los ídolos*, Barcelona, editorial Folio.
- \_\_\_\_\_ (2008) *Ecce Homo*, Madrid, ediciones Mestas.
- \_\_\_\_\_ (2014) *Ecce Homo* [Deutsch versión], München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2015) *Escritos sobre Wagner*, Madrid, editorial Biblioteca Nueva.
- \_\_\_\_\_ (2010) *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*, Madrid, editorial Gredos.
- \_\_\_\_\_ (2014) *Nietzsche contra Wagner*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, editorial Gredos.
- PESSOA, Fernando (2013) *Escritos sobre genio y locura*, Barcelona, editorial Acantilado.

- SAFRANSKI, Rüdiger (2009) *Nietzsche, biografía de su pensamiento*, Barcelona, Fabula Tusquets editores.
- SCHILLER, Friedrich (1963) *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Madrid, editorial Aguilar.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2005) *El mundo como voluntad y representación vol. 1*, Madrid, editorial Trotta.
- WAGNER, Richard (2013) *Arte y poesía*, Madrid, Casimiro libros editores.
- \_\_\_\_\_ (2000) *La obra de arte del futuro*, Valencia, Editorial Colleccio estètica.
- \_\_\_\_\_ (1989) *Mi vida*, Madrid, editorial Turner.
- ZWEIG, Stefan (2013) *La lucha contra el demonio*, Barcelona, editorial Acantilado.

## Tesis

- *Kant y la obra de arte*

**Ostentada por:** VÁZQUEZ REYES Débora A

**Asesor:** Dr. CARRILLO CANÁN, Alberto J. L.

**Año:** 2013

**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**PP.** 137

## Páginas en línea

- [https://www.scribd.com/fullscreen/64110901?access\\_key=key-qmj3x7broufvm6fv679](https://www.scribd.com/fullscreen/64110901?access_key=key-qmj3x7broufvm6fv679) (Consultado el 20/03/17 a las 20:05hrs.)
- <http://www.wagnermania.com> (Consultado el 20/03/17 a las 20:30hrs.)
- <https://www.hermannsdenkmal.de/> (Consultado el 13/12/17 a las 0:37)

## Material audiovisual

- SCHÜBELER, Brigitta (Productora) WEINERT, Christoph (director), (2006) *Otto von Bismarck, el Canciller de hierro* [Documental], Alemania.: Doc.station & Hartmut kleine production.
- HOGE, Stefan (Productor), LORENZEN, Jean N.; SCHULER, Hannes (directores), (2006) *1870- The battle of Sedan* [Documental], Alemania.: Mitteldeutsche Medienförderung (MDM) & ARTE production.