

**LAS RELACIONES ENTRE EL PENSAMIENTO
FILOSÓFICO Y EL CONTEXTO ARTÍSTICO EN EL
SIGLO XIX: UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA
Y FILOSÓFICA A FRIEDRICH NIETZSCHE**

*Recibido: 8 junio 2016 * aprobado: 7 septiembre 2016*

HERMINIO SÁNCHEZ DE LA BARQUERA Y ARROYO

UPAEP

herminio.sanchezdelabarquera@upaep.mx

Resumen:

Friedrich Nietzsche es una de las figuras más controvertidas en la historia del pensamiento humano reciente, sin embargo, su papel en el contexto cultural y artístico de fines del siglo XIX es un tema poco comentado. Este artículo trata de recalcar los elementos más importantes en la a veces difícil relación del filósofo alemán con su entorno artístico y con algunos de sus protagonistas más importantes, particularmente a partir de la influencia del método científico en las artes, de su helenismo, de la relación del filósofo con la música y los músicos de su tiempo y de la interpretación de la experiencia en términos de tiempo.

Palabras clave: Romanticismo, tragedia, música, Estética.

Abstract:

Friedrich Nietzsche is one of the most controversial recent figures in the history of human thought, however, his role in the cultural and artistic context of the late nineteenth century is a subject little discussed. This article seeks to highlight the most important elements in the difficult relationship of this German philosopher with his artistic environment and some of its most important protagonists, particularly from the influence of the scientific method in the arts, from his Hellenism, the relationship among Nietzsche and the music and musicians of his time and the interpretation of experience in terms of time.

Keywords: Romanticism, tragedy, music, Esthetics.



La obra del filósofo alemán Friedrich Nietzsche se encuentra entre las que más polémicas han despertado en la historia de la filosofía. Hijo de su tiempo, en él confluyen vigorosamente las contradicciones, el vacío y los sinsabores que caracterizaron al siglo XIX. Sin embargo, la relación de este pensador con su contexto artístico ha sido dejada un poco de lado, por lo cual emprendemos, en esta colaboración, el intento de clarificar cómo fue esa relación y cómo trató Nietzsche de entender su contexto y de integrarse a él.

Friedrich Wilhelm Nietzsche nació en una familia de profunda raigambre protestante el 15 de Octubre de 1844, en Röcken, Prusia (actualmente en el estado federado alemán de Sachsen-Anhalt; el pueblo se encuentra a unos 20 km de Leipzig). Su padre, pastor luterano, falleció cuando nuestro autor tenía cinco años, por lo que fue educado por su madre en un hogar donde además vivían la abuela, dos tías y una hermana.

Después de estudiar en las universidades de Bonn y de Leipzig, a la edad de 24 años es llamado a ocupar la cátedra de filología clásica en la Universidad de Basilea, algo verdaderamente inusitado, debido a su edad, por un lado, y a que aún no había terminado el doctorado. Sin embargo, debido a sus constantes problemas de salud, se vio obligado a abandonar la docencia en 1878: padecía frecuentes e insoportables dolores de cabeza y de ojos, además de que tenía graves problemas para tratar a las personas y sentía profundas dudas sobre el sentido de la docencia universitaria. En 1889, estando en Turín, sufrió una fuerte crisis nerviosa de la que ya no saldría nunca. Después de este colapso y de la parálisis que sufriera, nos relata el teólogo Franz Camille Overbeck (1818-1897), uno de sus más fieles amigos, Nietzsche se sentaba al piano a cantar de forma descontrolada, presentándose como el sucesor del Dios muerto, terminando generalmente en arranques y convulsiones. Murió el 25 de Agosto de 1900 en Weimar. Está enterrado en su pueblo natal, en donde hay un modesto monumento a su memoria.

El contexto sociocultural y artístico

El siglo XIX, siglo romántico y revolucionario pleno de cataclismos sociales, políticos e industriales, enfrentó al artista con la imagen de un mundo de rápidos y violentos cambios. La riqueza y la responsabilidad del patrocinio en las artes pasaron de la aristocracia a la clase media, cambiando por lo tanto las condiciones de mecenazgo artístico. Esto provocó, por ejemplo, que las artes dejaran de ser producidas para grupos relativamente pequeños y refinados, para ser ahora dirigidas a un público anónimo cada vez más grande, principalmente de la clase media. Para este tipo de público no siempre se podía presuponer la existencia de finura, sutileza y la capacidad de captar intelectualmente formas complejas. El artista tenía ahora que hechizar, exhortar y asombrar, en muchas ocasiones con obras menores, en distintos gustos y estilos y para muchos clientes (Fleming 1984:

306). Es por esto, por poner un ejemplo, que el siglo XIX es el siglo de las formas pequeñas en la música: preludios, danzas de todo tipo, piezas de carácter, bagatelas, etc., aptas para ser disfrutadas por un público nuevo, no siempre familiarizado con formas intelectuales más exigentes y de grandes dimensiones.

Las consecuencias de todo esto, para las artes y para los artistas, fueron múltiples y de muy variados alcances. Las diferentes manifestaciones artísticas se acercaron mucho entre sí, como por ejemplo la pintura y la música con respecto a la literatura en alusiones poéticas e interpretaciones programáticas. El color en la pintura y el color sonoro en la música son indispensables en el romanticismo. En cuanto al artista, ya no bastaba con poseer finura y talento: ahora se requería ser una gran personalidad y abrazar causas heroicas y épicas. Podría quizá no ser un modelo, pero tenía que ser un héroe. Por todo ello el siglo XIX se caracterizó, con más fuerza probablemente hacia su segundo tercio, por la alianza de las artes y el colorismo, por un individualismo romántico y nacionalista, y por un escapismo de un mundo cada vez más industrializado y acelerado.

La región que por ahora nos interesa es Alemania, patria de Nietzsche, en donde el despertar del interés por la Edad Media y, en particular, por el gótico, tomó la forma de una visión de las pasadas glorias "nacionales" iniciadas, según las ideas de la época, por Carlo Magno (742-814), a quien se adoptó como héroe nacional, disputándosele a los franceses, y a quien se atribuyó la entrada de Alemania al escenario de la Historia Universal. A él se suma la relativa preeminencia alemana bajo el Sacro Imperio Romano Germánico hasta Carlos V (1500-1558), el último gran Habsburgo y heredero de cuatro dinastías. Es por ello que el pasado jugó un papel esencial en el nuevo y sorprendente papel alemán en la Europa del siglo XIX, al recordar con orgullo la existencia de un imperio con predominio nórdico. Este nuevo nacionalismo alemán, visible con claridad en la obra, por ejemplo, del gran compositor Richard Wagner (1813-1883) y en el renacimiento del interés por la cultura medieval, desembocó en el movimiento de unificación y de hegemonía prusianas de la mano de Bismarck (Otto von Bismarck-Schönhausen, 1815-1898, canciller del Imperio de 1871 a 1890), trayendo a la memoria colectiva la imagen de figuras históricas pero a la vez con una fuerte carga mítica como las de Arminius, Alarico, Atila y Federico Barbarroja.

Podemos decir que el Romanticismo es una reacción contra los excesos del racionalismo crítico e intelectual en que había caído la Ilustración, por lo que es una especie de llamado al sentimiento, al *Gefühl*, palabra alemana de difícil traducción al español, que puede traducirse como sensación, sentimiento o impresión (Bayer, 1993). A grandes rasgos diremos que el Romanticismo caracteriza al siglo XIX, mientras que la Ilustración impregnó al XVIII, sobre todo en su segunda mitad.

El Romanticismo alemán, en parte heredero del inglés, surge con Friedrich von Schiller (1759-1805) y con Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), mientras que los poetas

Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798), Johann Ludwig Tieck (1773-1853) y Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg, 1772-1801) también se mostraban contrarios a la aridez de la poesía basada en la razón y buscaban un engrandecimiento de las artes. Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel (1771-1829), a su vez, escribió en un artículo publicado por la revista *Athenaeum* ("Ateneo"), órgano del movimiento romántico alemán, que la ciencia y las artes estaban al mismo nivel de los dioses y de la inmortalidad, por lo que el arte, considerado por él como un auténtico idealismo, debería ser ejercido como una verdadera religión: "Los dioses nacionales alemanes no son Hermann y Wotan, sino el Arte y la Ciencia" (Bayer, 1993). Hermann es el nombre dado en Alemania en el siglo XIX –equivocadamente– al guerrero querusco Arminius (c. 16 a. C.-21 d. C.), vencedor de los romanos en la batalla de la floresta de Teotoburgo en el año 9 d. C.; Wotan u Odín, una de las figuras más importantes en la mitología nórdica, es el dios de la sabiduría, la guerra y la muerte.

Hacia el último tercio del romántico y revolucionario siglo XIX, dos ideas permean la vida y el arte de la cultura europea, en medio de una compleja interacción de fuerzas que provocan una gran divergencia en las tendencias de la época que corren el peligro, por lo mismo, de ser simplificadas en exceso: la influencia del método científico en las artes y la interpretación de la experiencia en términos de tiempo. Estas dos ideas son esenciales para entender a Nietzsche. Veámoslas ahora con mayor detenimiento.

En cuanto a la alianza del arte con la ciencia, los artistas de todos los campos se sintieron seducidos con gran fuerza por el éxito desmedido del método científico, visible en las obras y descubrimientos, por ejemplo, de Charles Darwin (1809-1882), Pierre Curie (1859-1906) o de Louis Pasteur (1822-1895). Así, el realismo y el impresionismo significan una nueva actitud objetiva en las artes, a lo que hay que agregar un énfasis en el aspecto técnico en la artesanía y una tendencia a la especialización en el artista.

Por otro lado, en cuanto a la experiencia del tiempo, el realismo del siglo XIX en la literatura, las artes visuales y la música se concentró en los hechos momentáneos, fragmentarios y cotidianos. Pero incluso cuando planeaban sus obras en esquemas más integrales y globales, el efecto era en general el de un amplio corte transversal y no el de una estructura coherente tridimensional. Así, durante 20 años, Honoré de Balzac (1799-1850) trabajó en su *Comedia humana*, Wagner en su monumental *Anillo de los Nibelungos*, Auguste Rodin (1840-1917) en las *Puertas del Infierno* y Marcel Proust (1871-1922) en *A la búsqueda del tiempo perdido*. Empero, ninguna de estas obras se caracteriza por ser un todo sistemático o lógico, como sí lo son obras maestras de otras épocas, como por ejemplo la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), el *Officium defunctorum* de Tomás Luis de Victoria (c. 1548-1611), o las obras de Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Immanuel Kant (1724-1804) o Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), que engloban toda la experiencia en una sola estructura universal (Fleming 1984).

La presencia de la ciencia, sentida posiblemente con mayor intensidad que en cualquier época anterior de la historia, y la del énfasis en el paso del tiempo, se convirtieron en medios importantes por los cuales las artes, a fines del siglo XIX, sentaron las bases para la transición a los diversos estilos modernos. Así, Paul Cézanne (1839-1906) justificadamente ha sido llamado el primer gran maestro moderno de la pintura, mientras que la arquitectura funcional desarrollada por Henri Labrouste (1801-1875), Joseph Paxton (1801-1865) y Alexandre Gustave Eiffel (1832-1923) se volvió el cimiento de la arquitectura contemporánea. Los grandes progresos en la escultura se originan en parte en las superficies convexas y cóncavas de Rodin y en su preocupación por los problemas atmosféricos de luz y sombra. Mientras, en la literatura, el estilo fragmentado de los simbolistas anticipó la técnica de la "corriente de la conciencia", y otras técnicas modernas. Por su parte, en la música, el concepto de Claude Debussy (1862-1918) de la tonalidad relativa y no de la absoluta, a lo que hay que agregar sus experimentos armónicos, abrieron el camino a algunos de los progresos musicales más importantes del siglo XX.

La vivencia personal de Nietzsche con la música y la poesía

Karl Ludwig Nietzsche, padre de nuestro filósofo, era pastor luterano y un apasionado de la música. Tenía habilidades fuera de lo común como pianista y en el arte de la improvisación. Su hijo heredó tanto ese amor por la música como también la inestabilidad mental de su padre, de lo que tenemos testimonios desde su niñez. Así, se cuenta que el pequeño Nietzsche cantaba y pronunciaba canciones sacras y citas bíblicas con tal expresividad y entrega que movía al llanto. De ahí su apodo: el "pequeño pastor". Su talento musical se refleja en el hecho de que a los diez años compuso un motete y escribió una gran cantidad de poemas; a los 14 años escribió una autobiografía, brillando en la escuela sobre todo en composición de ensayos y en música. Sólo tenía problemas con la ortografía y las matemáticas. A los trece años de edad escribió: "La música nos habla a menudo más profundamente que las palabras de la poesía, en cuanto que se aferra a las grietas más recónditas del corazón" (Rivero, 2005, p. 16).

Aquí tenemos que mencionar algo de gran importancia: Nietzsche no sólo fue un filósofo, un filólogo y un pensador polémico; no sólo escribió disfrutó la música y se codeó con literatos, pintores, filósofos, compositores y músicos: Nietzsche fue también un compositor. Su obra musical abarca unas 70 obras de distintos tipos: composiciones vocales, instrumentales, corales, incluso música sacra (escribió partes de una misa), música de cámara y orquestal. Si bien sus amigos más cercanos apreciaron la obra musical del filósofo, muchas personas se limitaron a repetir las críticas de Wagner, que, como veremos más adelante, no eran muy objetivas. Quizá por esto y por el hecho de que, a pesar de su locura y de muchos desatinos, Nietzsche sea más conocido como filósofo, su música ha sido casi permanentemente ignorada; esto último les resta credibilidad a muchas críticas. Curt Paul Janz preparó el catálogo y editó la obra musical completa de Nietzsche;

aunque las opiniones en torno a la misma son quizá tan controvertidas como acerca de su filosofía, por lo menos ahora tenemos la oportunidad de conocer sus composiciones, lo que da más sustento a la crítica (Rivero, 2005). Janz, además de ser un destacado conoedor de Wagner y músico de profesión, es autor del catálogo de las obras de Nietzsche y de una monumental biografía del filósofo, aparecida en Alemania en 1978, en la que además explica el papel que jugó la música en su pensamiento. Es muy posible que esta sea la biografía definitiva de Nietzsche. Curiosamente, ni siquiera en Alemania se interpreta regularmente la obra musical de este filósofo, siendo que no está exenta de calidad. Hace algunos años, la UNAM publicó un disco compacto con motivo del centenario de la muerte de Nietzsche, en el que se pueden escuchar obras representativas de este filósofo y compositor. Es curioso, pero digno de elogio, que una obra de tal magnitud aparezca en México, tan lejos del ambiente cultural en el que se desarrolló este polémico pensador.

Algo trascendente le ocurre durante sus años en la escuela: pierde la fe aprendida de los padres, de tal manera que, en lugar de estudiar teología, escoge filología clásica, que estudia en Bonn y Leipzig. Sin embargo, la música sigue presente en todos los aspectos de su vida. Impresionado en cierta ocasión por los encantos de una actriz, le envía a su casa una serie de canciones compuestas ex professo para ella; desafortunadamente para él, estos esfuerzos resultaron vanos. También se sintió fuertemente atraído por Cosima Liszt (1837-1930), hija del gran Franz Liszt y esposa de Wagner, si bien esto no tenía tanto que ver con el talento musical de dicha dama sino con otros encantos, al parecer más célebres e interesantes.

A la edad de 25 años, durante su estadía en Basilea, llega a su apogeo su amistad con Wagner, con el que, empero, se enemistaría rudamente unos años después, como veremos más adelante. De esta época datan sus cada vez más severas dudas acerca de su capacidad como filólogo, acentuadas por el hecho de que su primera gran obra, "El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música" (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*), publicada en 1872 y en la que tenía puestas muchas esperanzas de reconocimiento por el mundo académico, fue recibida por unos con total indiferencia y por otros con apasionado rechazo (Weischedel, 1994, p. 258).

De gran importancia para Nietzsche fueron sus relaciones de amistad con personajes como la escritora Lou Andreas-Salomé (1861-1937), con el famoso historiador del arte Jakob Burckhardt (1818-1897), el teólogo Overbeck, ya mencionado arriba, el músico Peter Gast (cuyo nombre verdadero era Heinrich Köselitz, 1854-1918; "Peter Gast" es el nombre que le daba Nietzsche) y, de manera muy especial, con el compositor Richard Wagner. Veamos ahora más de cerca quiénes fueron esos personajes que estuvieron muy cerca del filósofo alemán.

Lou Andreas-Salomé (1861-1937) fue una célebre, prolífica y polémica escritora alemana de origen ruso y de tendencias liberales; pasa por ser una de las primeras defensoras del psicoanálisis en su tiempo. Conoció a Nietzsche a través del filósofo Paul Rée (1849-1901). Más tarde fue discípula de Sigmund Freud y ejerció largo tiempo como psicoanalista. Escribió ocho novelas que despertaron gran interés por el tratamiento que hace de los temas que le apasionaban: la religión, el sexo y la psicología de la mujer. Escribió dos estudios que fueron muy bien recibidos por la crítica: "Las heroínas de Ibsen" (*Henrik Ibsens Frauengestalten*, 1892) y el controvertido "Friedrich Nietzsche en sus obras" (*Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, 1894), acerca de la personalidad y las obras del filósofo.

Aunque la vida de Andreas-Salome estuvo hasta cierto punto dominada por los hombres que conoció, frecuentó y amó, su obra tiene una gran importancia propia por la forma en que hace de las experiencias de la mujer un asunto central, cosa inusitada en su tiempo (Brockhaus Universal Lexikon, 2003: 220).

Overbeck fue un teólogo luterano célebre en su época. Profesor en Basilea, amigo íntimo de Nietzsche, para él es el cristianismo primitivo un fenómeno único, grandioso, que rechazaba fundamentalmente al mundo y a la cultura y al que se opondrán el cristianismo aparente, que se adapta al mundo y a la cultura, de la historia posterior de la Iglesia; es lo que él llamará "ilusión cristiana", sometiéndolo a duras críticas. La llamada "teología dialéctica" de años posteriores se nutriría de algunas ideas de Overbeck (Brockhaus Universal Lexikon, 2003, p. 5480).

Peter Gast fue un compositor de quien actualmente ya nadie escucha nada; fue amigo y discípulo de Nietzsche y escribió, entre otras obras, la ópera "El león de Venecia" en 1891.

Palabras aparte merece Richard Wagner, no sólo por la innegable grandeza de su genio, sino por la evidente influencia que ejerció en Nietzsche. Considerado como uno de los músicos más significativos tanto en Alemania como fuera de ella, es nada menos que el creador del drama musical, en el que la música se adapta a las exigencias del drama, en el que se terminan las antiguas formas cerradas de la ópera (como las arias y los coros) para dar paso a la "melodía interminable" y en el que la orquesta es la principal portadora del acontecer musical; aquí juega un importantísimo papel el llamado "motivo conductor" (Leitmotiv), que aparece siempre en relación con determinados personajes, objetos, sentimientos o conjunto de acciones. Los textos de sus óperas fueron escritos por el mismo Wagner. Su anhelo de renovar la ópera en el sentido de la verdad dramática se aprecia ya en *Rienzi*, mientras que *Tannhäuser* y *Lohengrin* representan el culmen de la ópera romántica. Pero habrá que esperar a las obras siguientes para ver al fin realizada a cabalidad la idea de la "Obra de arte integral" (*Gesamtkunstwerk*), en la que las artes individuales, particularmente la música y la poesía, se fusionan en un todo superior. Como parte de este nuevo idioma, la armonía juega un papel fundamental, por lo que *Tristan und Isolde* está ya en el umbral de la nueva música del siglo XX.

Las ideas de Nietzsche en torno a las artes y a la estética

Para Nietzsche, la filosofía y el arte tienen un lugar eminente, privilegiado. La existencia y el mundo sólo pueden justificarse como fenómenos estéticos, por lo que este pensador concibe a un Dios “puramente artista”. La creación artística y la contemplación estética permiten al hombre ser partícipe de este goce divino. El arte manifiesta una relación con la voluntad de poder, es la afirmación de la existencia y el estímulo del sentimiento de vida. Lo bello aumenta la vida, por lo que lo que el arte persigue es lo mismo que la moral y la ciencia: “tratar de hacer la vida más intensa” (Bayer, 1993, p. 341). La filosofía de Nietzsche está conformada como una unidad, como un todo sistemático, y si bien es posible descubrir en ella puntos de vista sucesivos, se halla en el fondo un elemento común: un “nihilismo extático”, según explica K. J. Obenauer (Bayer, 1993, p. 336).

Podemos explicarnos el pensamiento de Nietzsche por medio de algunas “grandes iluminaciones”, como lo señala Bayer; es decir, nuestro autor construye su doctrina partiendo de reflexiones motivadas por dos o tres entusiasmos. El primero de ellos le ocurre a la edad de 20 años, al leer a Arthur Schopenhauer (1788-1860). El resultado de este encuentro es un ensayo sobre el Schopenhauer educador, de quien Nietzsche afirma que lo sume en un “sentimiento de bienestar vigoroso”.

Más importante para nuestros propósitos es el siguiente entusiasmo, que experimenta a la edad de 24 años, al conocer personalmente a Wagner, de quien ya había escuchado algunos fragmentos de la ópera “Los maestros cantores de Núremberg” (*Die Meistersinger von Nürnberg*), escrita en 1867. Ese entusiasmo wagneriano se acrecienta en 1876 en Bayreuth para luego ceder el paso, dramáticamente, a una enorme desilusión, descrita en “El caso Wagner” (*Der Fall Wagner*), de 1888, en donde critica de manera severísima al compositor alemán, a quien comienza definiendo nada menos que como “una enfermedad”: “Wagner es parte simplemente de mis enfermedades”, y califica al hecho de haberle dado la espalda a este compositor como “una victoria”, alegrándose de haberse liberado de él, tal como podemos leer en el Prólogo (*Vorwort*) a *Der Fall Wagner*. Estos cambios bruscos del entusiasmo desmedido a la desilusión trágica y profunda caracterizan igualmente a la personalidad desequilibrada de Nietzsche.

Examinemos con detenimiento esta curiosa relación con el famoso compositor. La amistad con Wagner y con su esposa Cosima data de principios de los 70 y, en un principio, le ayudó a acercarse aún más a la música. Esos primeros encuentros con los Wagner se mantuvieron siempre en la memoria de Nietzsche como una experiencia alegre, llena de gratuitos momentos. Janz llega incluso a decir que 1871 fue el año más feliz en la vida del filósofo (Rivero, 2005). Las razones son claras: en ese año ha terminado de dar forma a su primera gran obra sobre el nacimiento de la tragedia, su amistad con los Wagner alcanza una gran profundidad, aún no publica nada que lo enemiste con nadie, y su salud, tanto física como mental, era todavía buena, aparentemente. Pero pronto comenzaría la tragedia. En ese mismo año, Nietzsche escribe una obra para piano a cuatro manos titula-

da “Ecos de una noche de San Silvestre”, o “Ecos de una noche de Año Nuevo” (*Nachklang einer Sylvesternacht*), que pronto se convertiría en una especie de símbolo de la amistad entre él y Overbeck. Nietzsche preparó una copia de esa partitura y se la obsequió a Cosima Wagner como regalo de cumpleaños. Cosima se dispuso a tocar la pieza junto con Hans Richter, ante el evidente enojo de Wagner, quien abandonó el salón antes de que terminaran de interpretar la obra.

Si bien se trata de una composición de buena factura, los Wagner no la valoraron, quizá más movidos por factores extra musicales, como lo demuestra la molestia del afamado Wagner, lleno de celos (“El que la hace no las consiente”, diría la sabiduría popular mexicana), y quien por cierto celebró ruidosamente que a uno de los sirvientes no le agradara la pieza.

La relación de Nietzsche con la música wagneriana es reflejo de su convencimiento de que la creencia en la cultura se ha desplomado: en efecto, en un principio, el filósofo alemán saludó con entusiasmo a la música de Wagner como la expresión de un nuevo inicio cultural, afirmando, con gran convencimiento, que, sin la música wagneriana, no hubiese podido soportar su juventud. Se declara, así, abiertamente como un “wagneriano” que tiene necesidad de Wagner, como afirma en *Ecce homo* (Nietzsche, 1954b, p. 1091). Después, empero, creyó ver en ella un grave e inequívoco síntoma de la decadencia. Más aún: su propio tiempo le pareció una época de decadencia (Weischedel, 1994), como también podemos leer en el prólogo a *Der Fall Wagner*. Es a partir aproximadamente de 1878 que la relación con el músico alemán se deteriora a ojos vistas, llegando al extremo de llamarlo “una sagaz víbora de cascabel” y, a su arte, simplemente, un engañoso “cristal de aumento”, en *Der Fall Wagner* (Nietzsche, 1954a, p. 908).

El que los Wagner despreciaran su obra musical no fue un hecho aislado, desafortunadamente: en 1872 comenzó una serie de sinsabores y de malentendidos que lo acompañaron hasta su muerte, acarreado además soledad e incompreensión. El punto que marca el inicio de esta situación es la publicación de “El nacimiento de la tragedia”; a esto siguió el abandono de sus alumnos en la universidad, el rechazo de sus colegas filólogos y la incompreensión y desprecio de muchos de sus antiguos maestros. También su “*Zarathustra*” permaneció al principio sin despertar eco en la crítica y en el mundo académico, ante lo que Nietzsche escribe: “No escuchar ninguna respuesta después de tal llamado desde lo más hondo del alma, es una terrible experiencia”; y luego: “Estoy siempre al borde del abismo” (Weischedel, 1994, p. 259). Esta obra, “Así hablaba Zarathustra. Un libro para todos y para nadie” (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*), fue escrito y publicado en cuatro volúmenes entre los años 1883 y 1891 y es quizá la obra más importante de Nietzsche. Por supuesto, ha despertado grandes controversias.

Zarathustra fue un religioso persa del siglo VI a. C., fundador del Zoroastrismo. El libro de Nietzsche describe las enseñanzas de un filósofo, quien ha tomado el nombre del

antiguo profeta persa. A partir del conocimiento de que “Dios ha muerto” (frase que ya encontramos en una obra anterior de Nietzsche, la llamada “Gaya ciencia”, en alemán *Die fröhliche Wissenschaft*, de 1882), Zaratustra debe ahora formar una nueva religión: la creencia en el “Ultra-Hombre” (*Übermensch*)*, pues en tanto que el hombre débil guía su conducta según los mandamientos del dios ya muerto, el Ultra-Hombre busca su salvación en lo terrenal, en el poder, en la vitalidad y en la fuerza, buscando darle al mundo un nuevo sentido. El supra-humano está en condiciones, por lo tanto, de erradicar el antiguo código de valores morales, con el propósito de buscar, aprovechando su completa libertad, el mantenimiento y la constante mejora de sus sentimientos de vida. La obra consta de episodios que pueden leerse en cualquier orden, fundamentalmente se trata de los discursos de Zaratustra. Según la trama de la obra, el pensamiento cristiano es quien ha matado a Dios, a consecuencia de lo cual surge un nihilismo, del que Zaratustra huye y se refugia en una caverna, en la que desarrolla su doctrina de sobre-humano, con la finalidad de detener al nihilismo. Nietzsche satiriza frecuentemente al Nuevo Testamento como recurso para exponer muchas de sus ideas. Ocurre frecuentemente que el autor presenta una idea, una tesis, para desecharla unas cuantas páginas más adelante; con este recurso, la búsqueda de lo “correcto” se convierte en el punto central del libro.

Esta obra ejerció una gran influencia en la música y en la literatura alemanas, fundamentalmente, como lo demuestran las obras de Thomas Mann (1875-1955), Hermann Hesse (1877-1962) y Richard Strauss (1864-1949). En el caso del primero, por ejemplo, encontramos la influencia de Nietzsche particularmente en lo que toca a las ideas del filósofo alemán acerca de la decadencia y de las relaciones entre enfermedad y creatividad; esto es particularmente evidente en “La montaña mágica” (*Der Zauberberg*), de Mann (1924). Strauss compuso su poema sinfónico con el mismo nombre que la obra de Nietzsche en 1895-1896.

Paulina Rivero Weber afirma que la obra de Nietzsche ha inspirado nada menos que a aproximadamente 300 composiciones musicales, entre cuyos autores destacan, además de Strauss, Karl Orff (1895-1982), Hugo Wolff (1860-1903, quien, por cierto, y al igual que Nietzsche, murió loco) y Gustav Mahler (1860-1911) (Rivero, 2005).

La obra de Nietzsche inspiró igualmente a muchos otros autores; además de los ya mencionados tenemos, por ejemplo, en la literatura, a Rainer Maria Rilke (1875-1926), Karl Kraus (1874-1936), Stefan Zweig (1881-1942), Heinrich Mann (1871-1950) y Ernst Jünger

** El término “Übermensch” no es de fácil traducción al español. Creo que “Superhombre” no es correcto, puesto que über es tanto como “superior” o “sobre”; Mensch, a su vez, es Hombre (es decir, persona o ser humano, no hombre varón), por lo que la facilidad para caer en una traducción imprecisa es grande. Quizá sea por lo tanto más adecuado decir y escribir “Suprahumano”, “Sobrehumano”, o mejor aún: “Supra-Hombre” o “Ultra-Hombre”.*

(1895-1998), entre otros; en la filosofía, a Martin Heidegger (1889-1976) y Karl Theodor Jaspers (1883-1969), y en la psicología, a Alfred Adler (1870-1937), Ludwig Klages (1872-1956) y Carl Gustav Jung (1875-1961). Desafortunadamente, su pensamiento fue instrumentalizado de manera burda por el nacionalsocialismo (por ejemplo, su concepto de "Moral de esclavo" y su "Voluntad para el poder", el "ultra-hombre", etc.).

En el pensamiento de Nietzsche influyen dos elementos esenciales: su formación filológica y su helenismo. En la obra ya mencionada antes -"El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música"-, escrita entre 1869 y 1871 y publicada en 1872, Nietzsche se caracteriza por representar una concepción "anticlásica", trágico-pesimista del helenismo. Aquí ya encontramos el pensamiento de Nietzsche en su forma definitiva; en esta obra emprende la tarea de encontrar el origen de la tragedia en el ditirambo grave o treno y en las ceremonias de la inmortalidad.

En sus cuatro *Unzeitgemässe Betrachtungen* (algo así como "Observaciones o consideraciones intempestivas"), escritas de 1873 a 1876, critica severamente la concepción de educación en la sociedad burguesa y el historicismo de su tiempo. De Schopenhauer toma él la idea de la voluntad como el principio suprasensible del mundo, declarándose a favor de la preeminencia del "vivir" frente a la conciencia. Nietzsche se convirtió en un severo crítico de la moral tradicional (recordemos que vive fundamentalmente en un ambiente luterano muy estricto), exigiendo el desenmascaramiento de las ilusiones y convirtiéndose en uno de los portavoces del naciente nihilismo europeo con su divisa "¡Dios ha muerto!" ("*Gott ist tot!*").

A partir de 1882 proclama, como su convencimiento personal fundamental, la necesidad de terminar con la "moral de esclavo" (*Sklavenmoral*) que le achaca al cristianismo, declarándose partidario de una moral del que domina, una "moral de señor" (*Herrenmoral*) y afirmando la fe en el mundo terrenal en lugar de la fe en el más allá.

Conclusiones

En Nietzsche se reflejan todas las confusiones, el vacío religioso, el relativismo, los conflictos estéticos propios del siglo XIX tardío que pueden verse también, por ejemplo, en la música: los partidarios de las nuevas formas de acuerdo con Wagner, versus los más tradicionalistas que siguen a Johannes Brahms (1833-1897), un cierto agnosticismo ("nada podemos conocer con certeza"), un celo exacerbado por criticar al cristianismo (particularmente al catolicismo) y un acusado materialismo. Nietzsche tuvo la oportunidad de conocer a muchos de los protagonistas de esa época, como Lou Andreas-Salomé o Wagner; algunas de estas personalidades acabaron sus vidas de manera trágica, como por ejemplo el mismo Nietzsche y Paul Rée.

A pesar del lenguaje confuso de Nietzsche, a pesar de sus errores y de sus sufrimientos, a pesar de su exagerado gusto por lo sobrehumano y por la euforia, tuvo razón Lou

Andreas-Salomé cuando comentó, al observar Nietzsche en cierta ocasión, en un arranque de cordura, que el siglo XIX tocaba a su fin: “Tu siglo, mi querido Friedrich, recién comienza”.

REFERENCIAS

- Bayer, R. (1993). *Historia de la Estética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Brockhaus Universal Lexikon (2003). Leipzig / Mannheim: F. A. Brockhaus.
- Fleming, W. (1984). *Arte, música e ideas*. Nueva York, Ciudad de México: Ed. Panamericana.
- Nietzsche, F. (1954a). *Der Fall Wagner*. En: “Werke in drei Bänden”. Vol. 2. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1954b). *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*. En: “Werke in drei Bänden”. Vol. 2. München: Hanser.
- Nietzsche, F. (1995). *Also sprach Zarathustra*. Leipzig: Reclam.
- Nietzsche, F. (2008). *Der Antichrist. Versuch einer Kritik des Christentums*. Neuenkirchen: RaBaKa Publishing.
- Nietzsche, F. (2013). *Der Fall Wagner y Nietzsche contra Wagner*. Berlín: Michael Holzinger.
- Nietzsche, F. (2014). *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Berlín: Michael Holzinger.
- Rivero Weber, P. (2005) *La música de Nietzsche* (texto para el disco compacto “Nietzsche: su música, seine Musik”). Ciudad de México: UNAM.
- Weischedel, W. (1994). *Die philosophische Hintertreppe*. München: Deutscher Taschenbuchverlag.