

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 43 AÑO 2001

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **WAGNER CONTRA NIETZSCHE**
(meditaciones sobre dos mundos enfrentados)

AUTOR: *Ramón Bau*

“¿De tener enemigos te lamentas?

¿Preferirías mejor el que fuesen hipócritas amigos, de rostro engañoso, para los cuales tu conducta es siempre un tácito reproche abrumador?”

Goethe

EL POR QUÉ DE UN TEMA VITAL

Lo importante es aquello que nos ilumina el camino futuro de una forma coherente con el pasado.

Tanto Wagner como Nietzsche forman parte cronológicamente de finales del siglo XIX, y si el debate entre ambos fuera una mera cuestión de historia, o incluso si la influencia de ese enfrentamiento quedase circunscrita a los 100 años del siglo XX, no me tomaría la molestia de analizar este tema todo lo profundamente que he podido. No soy historiador y no trato de iluminar la Historia sino el Futuro de esta humanidad del Siglo XXI sin rumbo ni ideal, meras marionetas tras el dinero y el placer.

Si no fueran historia, si no estuviéramos hablando de hechos, en realidad el gran debate de Wagner y Nietzsche se parece más al descubrimiento de esos grandes personajes de la literatura mundial, que en sí mismos resumen el genio y los problemas de toda la humanidad.

Solo del Quijote se podría construir la luz que salve el futuro de la tétrica caverna de la usura. Y solo disfrutando con Falstaf, el personaje contrapuesto al Quijote, ese anti Quijote de la vida literaria que dibujó Shakespeare, podríamos entender más a la humanidad que con toda la prensa moderna.

¡Que caracteres!, un Wagner y un Nietzsche solo podrían ser creados por genios como Cervantes, Calderón, Shakespeare o Shiller, personajes que

resumen el mundo y 'lo puramente humano',... y sin embargo son seres reales. Como siempre la realidad supera la ficción, quien hubiera escrito sobre personajes como Wagner y Nietzsche hubiera quedado como un imaginador de lo fantástico.... de lo imposible.

Y no he escogido al Quijote y a Falstaff al azar, porque Wagner tuvo mucho de Quijote y Nietzsche en su final algo de Falstaff, de un elogiador de Falstaff, ese vividor alegre y desenfadado, que amaba intensamente la vida y filosofaba contra el 'deber moral' a través de la jarra de cerveza.

Un enfrentamiento que no podía evitarse, una 'fatalidad' como decía Nietzsche, y a la vez la dimensión humana de dos formas de luchar contra el mismo mal, contra el materialismo económico, el racionalismo y la vulgaridad humana.

Wagner, el artista que creó el más nietzschesiano de los personajes, Siegfried. Y Nietzsche que escribió el más wagneriano de los textos con "El Nacimiento de la Tragedia" o "La 4ª Intempestiva: Wagner en Bayreuth". Dos mundos opuestos y entrelazados, dos formas radicalmente opuestas y a la vez unidas en su oposición al mundo racionalista y mezquino que lo domina todo.

No vamos a hablar de una pelea sino de dos mundos, del gran debate de lo 'puramente humano', y digámoslo sin ambages: del último de los grandes debates de la humanidad antes de cae en el utilismo y la decadencia del pensamiento y del Arte, antes de que el estómago, el dinero y el sexo ahogasen todo lo elevado por lo que Wagner y Nietzsche se enfrentaron.

El debate que vamos a tratar no es histórico, es Trágico, es una fatalidad para la posibilidad de regeneración de la humanidad.

"Mirando pasar en las ciudades populosas a los millares con la expresión del embotamiento o de la prisa febril, me digo una y otra vez: ¡que a disgusto se sentirán!. Para todos estos hombres el arte sólo existe para atenuar su malestar: para que vuelvan aun más embotados y absurdos, o aun más apresurados y codiciosos. Pues el sentir no justo los domina y adiestra sin cesar y no tolera que admitan ante si mismos su miseria; Así que llaman felicidad a lo que es su calamidad" (Nietzsche, "Wagner en Bayreuth")

Había pues una misión que cumplir, sacar a la multitud de ese pozo de codicia, enseñarles la altura de los astros:

“Y ahora hombres del presente, preguntaros si esto ha sido compuesto para vosotros. ¿Teneis el valor suficiente para señalar los astros de este firmamento de belleza y bondad y decir: Es nuestra vida la que Wagner ha elevado hacia las alturas estelares?.” (Nietzsche, “Wagner en Bayreuth”)

“Si llega un tiempo en que la Sociedad humana consigue un ideal bello y noble, ideal que no se conseguirá sólo por la eficacia de nuestro Arte, pero al que podemos aspirar y debemos alcanzar además mediante las grandes revoluciones sociales, inevitables e inminentes - entonces las representaciones teatrales serán las primeras actividades colectivas en las que desaparecerán absolutamente las ideas de Dinero y Usura” (Richard Wagner. ‘Arte y Revolución’.

Y cuando caminaban hacia esa redención se dieron cuenta que sus caminos eran opuestos aunque querían ir al mismo sitio: esa fue la Fatalidad.

DE WAGNERIANO A SU ANTIPODA

“Uno retribuye malamente a un profesor si sigue siendo siempre un alumno. ¿Y por qué vosotros no deseáis desbaratar mi guirnalda? Me reverenciáis; ¿pero qué si vuestra reverencia se derrumba un día? Estad prevenidos, que una estatua no os aplaste. ¿Decís que creéis en Zaratustra? ¿Y qué importa Zaratustra? Sois mis conversos - pero ¿qué importan todos los conversos? No os habíais buscado a vosotros mismos; y me encontrasteis. Así hacen todos los creyentes, y de allí que la fe sea tan poca cosa”.

(‘Así Habló Zaratustra’, Nietzsche)

“El que crea que en mi libro quería exponer un sistema arbitrariamente inventado, y usarlo en adelante de modelo, ese no ha querido comprenderme en absoluto”. (‘Ópera y Drama’ R. Wagner)

Sobre los Discipulos y los Maestros

Ni Wagner ni Nietzsche eran hombres que buscasen discípulos sino que ambos tenían como objetivo despertar el espíritu artístico o sensible de los demás, elevarlos no arrastrándolos sino dándoles medios para que subieran ellos mismos.

Eso no impide que se sintieran halagados cuando alguien de calidad entendía su obra y ayudaba a su camino, pero sin que en ello vieran subordinación ciega, que es lo contrario del espíritu libre que se eleva por su propio valer.

La actitud correcta de un educando frente a su maestro es ser respetuosamente crítico, afirmando aquello que sea valioso en su enseñanza, rechazando lo que sea dudoso, y evitando que los lazos emocionales conduzcan a una ciega adoración y con ello a la pérdida del juicio independiente.

Por ello cuando uno de esos discípulos renegaba o se alejaba de Wagner o de Nietzsche ninguno de los dos tuvo problemas. Wagner no se preocupó mucho por el alejamiento de Nietzsche, ni Nietzsche por la ruptura que tuvo con su editor (y seguidor) del Zarathrusta y otros amigos cuando rompieron con él.

Pero Wagner nunca fue 'discípulo' de otro, nunca tuvo una dependencia importante 'discipular' de otro artista, ni siquiera de un pensador como Schopenhauer, que si bien le influyó, nunca hubo contacto personal mutuo. En cambio Nietzsche si fue un discípulo apasionado de Wagner durante una gran parte de su vida como pensador, es más, seguramente fue en algún momento el discípulo más importante de y para Wagner.

Si Nietzsche no mostró problema alguno ante el abandono o alejamiento de discípulos suyos, en cambio tuvo graves problemas para romper su relación con Wagner, problemas que no logró nunca olvidar, aunque él dijese lo contrario, como veremos más adelante.

Hemos de ver así como Wagner tuvo desde muy joven una clara visión de su tarea y nunca dependió de otro para ella. Las influencias que recibió fueron siempre parciales y nunca crearon dependencia, fue un 'espíritu libre' siempre, y si tuvo que someterse fue solo a la necesidad material, a la miseria y el

hambre que le hicieron a menudo limitar su libertad y tener que vender su tiempo y prioridades a la urgencia de la necesidad de dinero.

Nietzsche nunca sufrió esa necesidad económica pero en cambio durante años encontró en Wagner al Maestro absoluto, el modelo y la Idea que necesitaba su espíritu, es más, no solo fue su ideal sino que encontró en el ambiente selecto de Tribchen, en las tertulias con Cósima y demás artistas que frecuentaban en círculo íntimo de Wagner, la mejor etapa de su vida personal, y quizás la única en la que fue realmente feliz (como él mismo reconoció siempre).

Analizar las etapas de esta ruptura traumática para Nietzsche nos va a dar las bases para analizar después las bases fundamentales de una separación que era inevitable, e incluso necesaria.

Las Tres Metamorfosis

En la sección 'Tres Metamorfosis' del *"Así Habló Zaratustra"*, Nietzsche describe 'Como el espíritu se transforma en camello; y el camello en león, y el león finalmente, en un niño'.

Esta parábola es autobiográfica y arroja luz sobre el viaje espiritual de Nietzsche desde ser discípulo de Wagner a ser 'su antípoda', y desarrollar su propio pensamiento. Nietzsche sostiene que sus duras batallas para llegar a ser completamente él mismo y alcanzar su propia identidad no son algo único, sino que encierran lecciones universales. 'tal como me ocurrió... así debe sucederle a cualquiera en quien una misión deba tomar cuerpo y se enfrente a una dependencia previa'.

El camello simboliza un 'fuerte espíritu reverente que podría aguantar mucho, y se arrodilla... para ser bien cargado', que encuentra su mayor realización aceptando pesadas obligaciones y en el sometimiento a su amo. Esta condición corresponde a la subordinación de Nietzsche respecto de Wagner, la época en que le sirvió sin críticas.

En el "desierto más solitario" (cuando Nietzsche deja de estar con Wagner espiritualmente, cuando está solo porque ya no acepta el mundo del Maestro) el camello "se convierte en un león que debe conquistar su libertad venciendo

al 'gran dragón (referencia a Siegfried contra el Dragón) ...".

El león, entonces, simboliza un 'NO sagrado' que rompe las cadenas del discípulo hacia el maestro, el acto esencial para la 'creación de la libertad para uno mismo'.

Pero la libertad ganada por el león, a la vez que necesaria para la independencia espiritual puede ser amorfa y destructiva cuando no está temperada por la autodisciplina y la afirmación positiva, 'crear valores nuevos, eso ni el león puede hacerlo'.

La tercera metamorfosis es la transformación del león en un niño, el símbolo de 'una inocencia y un olvidar, un nuevo comienzo, la creación de nuevas afirmaciones, un nuevo mundo.

Wagner tuvo también su transformación, cuando rompe con su mundo operístico, con su 'Gran Opera' y el sueño de la fama en París, y lucha para encontrarse, encontrar su Arte, el Drama Musical, la Tragedia, el Arte del Porvenir.

Para esa transformación necesitó luchar contra la necesidad material, negarse la seguridad, exiliarse y casi ser condenado a muerte, necesitó la soledad, el destierro fuera de los teatros, años de incomprensión y abandono. Pero no necesitó romper con un Maestro, porque no lo tuvo. Liszt le apoyó siempre, pero no era su Maestro, era su confidente, su amigo y su ayuda, pero no un Maestro.

Wagner ruge como león contra su propia trayectoria anterior, contra su oficio de 'Maestro de Capilla' de la Corte, contra su aspiración de fama en la Gran Opera de París, no contra un maestro extraño, y Wagner renace en niño al escribir 'Opera y Drama', al reflexionar en Zurich y encontrar su verdadera esencia artística.

Nietzsche sabía que su desarrollo espiritual y filosófico estaba profundamente ligado a su anterior amistad-dependencia con Wagner, el genio visionario a quien el Nietzsche maduro llamó su 'antípoda'. La parábola de las 'Tres Metamorfosis' nos introduce en la línea gruesa de la compleja relación de Nietzsche y Wagner, pero vamos a analizar el tema con mayor profundidad.

Nietzsche como Wagneriano

En *Ecce Homo*, su autobiografía de 1888 Nietzsche dice:

“Al hablar de las cosas gratas en mi vida, no puedo dejar de pronunciar una palabra de gratitud por lo que ha sido el más profundo y cordial suceso grato de mi vida ...*mi relación íntima con Richard Wagner...* No desearía borrar de mi vida a ningún precio los días en Tribschen - días de confianza y jovialidad, de accidentes sublimes, de momentos profundos... nuestro cielo nunca se ensombreció siquiera por una sola nube. *No podría haber soportado mi juventud sin la música de Wagner.* Bien, entonces yo necesitaba a Wagner. Yo era Wagneriano “

Nietzsche tenía 16 años y estudiaba en el Liceo Schulpforta cuando él y dos amigos, Gustav Krug y Wilhelm Pinder, fundaron 'Germania', una sociedad cultural, para apoyar sus comunes intereses artísticos e intelectuales. Se suscribieron al *Zeitschrift für Musik*, una revista que miraba con simpatía las entonces controvertidas composiciones de Wagner, y compraron un arreglo para piano del Tristán para estudiar y tocarlo. Varios años después mientras estudiaba filología clásica en Leipzig, Nietzsche experimentó el éxtasis al escuchar la Obertura de Los Maestros Cantores y el Preludio de Tristán.: 'No puedo forzarme a mirar con ojo crítico esta música. Despierta un estremecimiento en cada fibra, en cada nervio... por mucho tiempo no he vuelto a tener una sensación tan prolongada de sentirme transportado'.

Una breve visita clandestina de Wagner a Leipzig para ver a su hermana Otilia y su marido, Hermann Brockhaus, en octubre de 1868, dio a Nietzsche (que tenía 24 años), ocasión de conocer al compositor de 55 años tras una invitación conseguida por Ernst Windisch, su amigo y compañero de estudios. Nietzsche quedó impactado por la personalidad carismática, humor sutil, genio artístico, y, sobre todo, por el amor de Wagner a Schopenhauer -un pensador por el cual Nietzsche también tenía un entusiasmo ilimitado. Wagner quedó verdaderamente impresionado por el poderoso intelecto, dominio de la historia de Grecia y la mitología, amor por la música y las superlativas credenciales académicas de Nietzsche. Su encuentro fue tan exitoso que Wagner pidió a

Nietzsche les visitara a él y Cósima en Tribschen, una aldea en Suiza donde habían huido desde Munich para refugiarse de las intrigas cortesanas que forzaban al joven rey Luis II, su más importante benefactor artístico y financiero.

El recibir en enero de 1869 la noticia de que había sido nombrado profesor extraordinario de Filología Clásica en la Universidad de Basilea en Suiza - sólo a 50 millas de la casa en el exilio de Wagner en Tribschen- llenó a Nietzsche de tal júbilo que pasó la tarde haciendo alpinismo y entonando aires del Tannhäuser. Esa primavera Nietzsche viajó a su 'Isla de los Bienaventurados' - como llamaba cariñosamente al hogar de Wagner en Tribschen - para conversar sobre el proyecto de Bayreuth, la penosa condición de la cultura en Alemania, la filosofía de la vida de Schopenhauer, y escuchar una versión en piano del 'Lamento de Brunilda' del *Siegfried*. Rápidamente Nietzsche se convirtió en un miembro íntimo de la familia Wagner; sentía un profundo respeto y afecto por Cósima, en la que veía la esposa perfectamente cultivada y dispuesta a sacrificarse que permanecía junto a Wagner en sus alegrías y pesares, prodigándole la comprensión y el amor que él necesitaba para concretar su genio.

A veces Nietzsche en broma llamaba a Wagner 'Dionisio' y Cósima pasó a ser la misteriosa 'Ariadna' de sus obras posteriores. Ellos encargaban a Nietzsche sus compras navideñas para los niños, como se comprueba al leer los primeros capítulos de 'Mein Leben', la autobiografía de Wagner; y Nietzsche ayudó a concebir un plan secreto para despertar a Cósima el día de su cumpleaños a los sonos de un regalo muy singular -el idilio de Sigfrido- interpretado por músicos traídos de Lucerna para esa ocasión especial. Nietzsche estaba en Tribschen cuando nació Siegfried y Wagner consideró seriamente nombrarlo su tutor legal en caso de una muerte temprana. Wagner fue el hombre más fascinante que haya conocido Nietzsche, así como un padre postizo y, sin lugar a dudas, el joven filósofo se sentía privilegiado de contar con la atención y desbordante afecto de un verdadero genio. Nietzsche describió sus primeros años con Wagner como 'reposeo dentro de una amistad confiada... libre de sospechas o interrogantes

Su estrecha relación estaba cimentada sobre la admiración sin límites que

compartían por Schopenhauer, filósofo del cual el joven Nietzsche manifestó: 'de todos los pensadores Schopenhauer es el más acertado... la nuestra es la era de Schopenhauer, un sano pesimismo fundado en lo ideal, la seriedad de la fuerza viril, y el gusto por lo que es sencillo y sano'. El Nietzsche adorador de héroes reconoció en Wagner la encarnación del ideal de Schopenhauer del poeta-filósofo: 'He encontrado a alguien que revela, como ningún otro, la imagen de lo que Schopenhauer llama 'el genio', y está compenetrado totalmente de esa filosofía maravillosamente profunda'.

Wagner se convirtió para Nietzsche en el 'mitólogo de las doctrinas secretas del arte y de la vida', y expresó al compositor que "yo conozco un solo hombre, su gran hermano espiritual, Arthur Schopenhauer, a quien veo con la misma reverencia". En la visión mental de Nietzsche, Wagner y Schopenhauer estaban situados más alto que los más notables Alemanes modernos - Goethe, Hölderlin y Schiller - percibiendo en sus dos maestros nítidas semejanzas de espíritu e intelecto con los más grandes de los antiguos helenos: 'hay entre... Schopenhauer y Empedocles, Esquilo y Wagner tales aproximaciones y afinidades, que le hace a uno acordarse... de la naturaleza tan relativa de todos los conceptos de tiempo'.

Si Wagner y Schopenhauer fueron los más importantes educadores de Nietzsche, y si por un período él se adscribió a sus ideas filosóficas, estéticas y éticas, entonces ¿exactamente qué aprendió de ellos?

Nietzsche descubrió la obra maestra de Schopenhauer '*Das Welt als Wille und Vorstellung*' (El Mundo Como Voluntad y Representación), en octubre de 1865. El impacto fue inmediato y poderoso, y Nietzsche se convirtió a una filosofía que a su juicio iluminaba los más recónditos secretos de la vida, la Naturaleza y el destino humano.

Schopenhauer se veía a sí mismo como 'un hombre a temporal' que desmoronó la óptica racionalista, de un optimismo materialista, de una era 'iluminada' que prometía eliminar la ignorancia y el sufrimiento material mediante el dominio de las leyes de la Naturaleza para la sociedad perfecta que dominase la Naturaleza. Además pensaba que Hegel era un 'charlatán' y un 'sofista' dado que enseñaba que la historia es racional y progresiva. Para

Schopenhauer el racionalismo científico y el historicismo de Hegel solo hacía que ofrecer falsas esperanzas a la Humanidad, y además no concedía un saber verdadero sobre el cual basar la vida cultural o cumplir los anhelos de significado espiritual, elevados, más allá de las necesidades fisiológicas.

La clave maestra para la filosofía de Schopenhauer es su idea que la Voluntad (*Wille*), es la-cosa-en-sí (*Ding an sich*) -la misteriosa *noumena* de Kant.

La Voluntad se materializa en formas diferenciadas, en una variedad de seres que constituyen el mundo como *fenómenos* o *representación* -un mundo que sólo llega a existir a través de la imposición de los conceptos mentales *a priori* de espacio, tiempo y causalidad, las condiciones previas absolutas de toda experiencia. Para Schopenhauer los seres sensibles son dirigidos por una urgencia ciega por sobrevivir - la-voluntad-de-vivir - y la existencia está marcada por un conflicto sin fin de deseos frustrados, el infortunio y finalmente la muerte. Las personas son egoistas, esclavos de sus deseos materiales, temporales, para permanecer brevemente en este mundo antes de hundirse en el olvido de la muerte. La realización de los deseos y aspiraciones son momentáneas y en último término vacías en la medida que son inevitablemente remplazados por otros nuevos - haciendo imposible asegurar la felicidad permanente- y sólo la abnegación de la Voluntad alivia de las incesantes contiendas e implacables sufrimientos de la vida. Esa es la verdadera raíz del profundo pesimismo de Schopenhauer.

Schopenhauer rechazaba la idea teística cristiana tradicional de que el mundo es gobernado por un dios de amor y de justicia que recompensa a los rectos con la gloria eterna y castiga a los inicuos de acuerdo a un plan misterioso. No hay mundos posteriores de paraíso e infierno en los que las personas retengan sus identidades personales. La Voluntad cósmica no es para Schopenhauer ni buena ni mala ni racional; más bien, es ciega, crea y destruye a partir de su propia sustancia eterna sin un propósito discernible. Efectivamente, la Voluntad siente hambre y se alimenta de sí misma. La especie humana es sólo un peldaño en la variadísima escala de formas existentes de la Voluntad, y cada individuo es un microcosmos de su patrón arquetípico, destinado a experimentar emociones recurrentes y situaciones que fluyen de su esencia natural -sea alegría, horror, dolor, admiración, amor, pena, odio o celos.

Este cuadro oscuro y sombrío está atravesado por un rayo de luz. Schopenhauer enseñó que los tormentos, la competencia, los conflictos de la vida y la ansiedad frente a la muerte pueden, en escasos individuos, dar impulso a una actitud de elevación contra el egoísmo. El hondo sufrimiento y los sentimientos de futilidad les sustraen de vivir ciegamente para indagar sobre su verdadera naturaleza, su destino último y el valor de la existencia como un todo. La sensibilidad y la toma de conciencia de ese dolor universal es la preservación del genio, más plenamente realizado en tres tipos paradigmáticos: el filósofo, el artista y el santo, quienes heroicamente dominan sus deseos animales, ansiedades y emociones para liberar sus mentes de la servidumbre al *deseo-de-vivir*. Llegan a ser sujetos 'libres de deseos' y compasivos, cuyas inteligencias despejadas sirven como espejos cristalinos que reflejan los patrones arquetípicos de la Voluntad; y más aun, ellos poseen también la imaginación creadora para comunicar su sabiduría por vía de la poesía, la pintura, la escultura, el drama, la filosofía y la música.

Para Schopenhauer la estética y la filosofía de primera línea enseñan que la exclusiva persecución de riqueza, poder y estatus son metas efímeras y traen sufrimiento. La música es tenida como el arte supremo porque, a diferencia de la poesía, la pintura y el teatro, permite una aprehensión intuitiva de la vida ricamente expresiva de la Voluntad en la inmediatez del sonido puro, evitando de ese modo las mediaciones de las artes habladas y visuales que se apoyan en vehículos materiales y lingüísticos.

El gran arte proporciona solaz y alivio momentáneos de las ansiedades y escaramuzas de la vida, al elevar el yo fuera de la autorreferencia egoísta hacia una visión de sí mismo como participante de los eternos arquetipos de la vida humana. La introspección metafísica 'sosiega' el incansable *deseo-de-vivir* e idealmente guía al individuo a caminar el santo sendero de la compasión, el amor y el autosacrificio en el cual la unidad se manifiesta internamente al identificarse plenamente con los sufrimientos de los demás. Para Schopenhauer la sabiduría suprema se alcanza cuando se ve la vida como enteramente fútil, una rueda de interminables deseos y penurias, en efecto algo que no debería existir. La liberación final ocurre cuando el yo adopta la negación budista de su *-deseo-de-vivir* -la trascendencia del *principium*

individuationis- para ganar la salvación nirvánica.

El período de 'cabello' de Nietzsche de sometimiento discipular a Wagner estuvo marcado por su ávida lectura de la voluminosa obra en prosa del compositor que exploraba, entre otros tópicos, la dinámica cultural de las ciudades-estado de la antigua Grecia, la condición infeliz, bárbara de la vida política y artística en la Alemania moderna, y el rol que juega el arte en el ennoblecimiento del espíritu humano. Los escritos de Wagner nacen precisamente de su propio período de 'transformación', de meditación sobre el sentido de su obra, en 1848, y en ese primer período de meditación se incluyen las obras anteriores a la influencia de Schopenhauer pues Wagner no leyó a Schopenhauer hasta 1854. En esta primera fase incluye *Die Kunst und die Revolution* (Arte y Revolución, 1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (La Obra de Arte del Porvenir, 1849), *Das Judentum in der Musik* (El judaísmo en la Música, 1850), *Eine Mitteilung an Meine Freunde* (Un Comunicado a Mis Amigos, 1851), y *Oper und Drama* (Opera y Drama, 1851).

Tras leer Wagner a Schopenhauer en 1854 y tras meditar más adelante sobre la teoría de la regeneración, se produjo una potente experiencia de conversión, que le llevó a escribir sobre ello. Entre las obras de la segunda fase se incluyen: *Zukunftsmusik* (Música del Futuro, 1860), *Über Staat und Religion* (Estado y Religión, 1864), *Deutsche Kunst und Deutsche Politik* (Arte Alemán y Política Alemana, 1867), *Beethoven* (1870), *Über die Bestimmung der Musik* (El Destino de la ópera, 1871), *Über die Benennung 'Musikdrama'* (El Nombre 'Drama Musical', 1872), y *Religion und Kunst* (Religión y Arte, 1880).

Recordemos que Nietzsche tiene su última actuación como discípulo de Wagner en 1876.

Wagner había siempre teorizando que la era de Pericles en la Atenas antigua había alcanzado una sublime cima cultural caracterizada por una armonía envidiable de razón y pasión, de individualidad y comunidad, y de la ciudad del orden divino. Usando Atenas como paradigma de comunidad saludable, declaró que los ciudadanos gozaban de una cultura superior que sintetizaba la música, el baile y el teatro en obras de 'arte total' (*Gesamtkunstwerk*), las que con fuerza retrataban sus pugnas, esperanzas y sufrimientos comunes. Los

mitos arcaicos y las sagas encarnaban un 'espíritu del pueblo', y era el 'almacén' del cual las obras de arte extraían su material temático. Una rica experiencia de comunidad se imponía a las tendencias de aislamiento individual, y los ciudadanos abrazaban libremente sus deberes públicos, tanto acudiendo a los festivales teatrales y religiosos como participando en las deliberaciones políticas. Sus dioses colectivos, música, poesía épica y mítica les daban tradiciones unificadas, en efecto, un lenguaje compartido de pensamiento y sentimiento para comunicar sus sufrimientos y aspiraciones.

Después que la *polis* griega declinó, las artes perdieron su interacción orgánica, se fragmentaron y siguieron caminos separados, y la cultura europea se despedazó a pesar del heroico intento de la cristiandad para forjar la unidad basando la vida en ideales religiosos y morales.

Wagner sostenía con mucha razón que la cultura Alemana y europea en la era industrial estaban regidas por un espíritu de materialismo y codicia, y la gente iba tras la ventaja personal en desmedro de la confianza, la empatía y las virtudes cívicas. La Europa de 1848 estuvo marcada por un fervor revolucionario, y Wagner abrigaba la esperanza de que de las cenizas del viejo mundo surgirían semillas que generarían hermosas flores culturales, veía en el Arte la única forma profunda y permanente de lograr una Comunidad elevada. En efecto, la renovación del *Volk* Alemán suponía traer de vuelta a la luz sus mitos arcaicos semienterrados, sus sagas y su música, los genuinos elementos de una cultura nacional sana.

Para Wagner la vida cívica Alemana sufría un retroceso a causa de las perniciosas influencias de la cultura francesa (a la que acusaba de superficial, de 'arte para distraer, e influida por autores extraños a Francia), las maquinaciones de los jesuitas y los usureros judíos, mientras que la verdadera virtud y la nobleza viven en el *Volk* que ahora poder recomponer su espíritu destrozado.

Wagner, entonces, se veía a sí mismo como un nuevo Esquilo cuya misión sagrada era revitalizar la vida Alemana a través de sus dramas musicales, convencido de que el 'iluminismo' científico no conducía al verdadero progreso sino que sembraba las semillas de una desesperanza espiritual catastrófica.

La vida es infinitamente más rica que el pensamiento y el lenguaje, pero las imágenes sensibles en conjunción con la música proporcionan una visibilidad parcial de las profundidades de la vida. El texto poético y el arte escénico nos dan los parámetros de la 'Representación' necesarios para entender el Cuando, Donde, Causalidad y Como (básicos para el entendimiento humano), mientras que la música paraleliza el mundo prelingüístico de la Voluntad..

Para Wagner la alegoría, el mito y la saga son parientes de los sueños intuitivos que salvan las distancias entre las esferas preverbales y lingüísticas, permitiendo de ese modo una interacción creativa entre los ámbitos intuitivos y los conceptuales.

Nietzsche en su etapa de discípulo de Wagner, de 'camello' según su nomenclatura posterior, fue profundamente inspirado por el carisma artístico de Wagner y las profundamente humanas teorías de Schopenhauer, viendo en los dramas musicales mítico-poéticos la posibilidad única de que el Pueblo Alemán vea claramente su verdadera identidad espiritual, sus potenciales, virtudes, rasgos destructivos, hábitos mentales y del sentimiento. Wagner no era, entonces, solo un artista sino además un sanador, un terapeuta para las personas confundidas y aisladas que padecen de desunión nacional y la maldición de la codicia materialista. Nietzsche se hizo discípulo de Wagner cuando el compositor estaba luchando para completar su Anillo y crear un teatro popular y comunitario alemán en Bayreuth en el que se representara el ciclo completo durante cuatro días a fin de realizar su sueño de un Arte Comunitario.

Nietzsche se unió muy activamente en esta lucha. Se reunió con delegados de los Círculos Wagner y redactó un 'Llamamiento a la Nación Alemana' explicando porqué la concreción del Teatro de Bayreuth era de la máxima urgencia, y le ayudó a formular sus teorías estéticas y culturales con mayor precisión intelectual. Después de todo, Nietzsche quería a Wagner y veía en él la encarnación del *Genio* de Schopenhauer, ese espíritu atormentado y rechazado que batalla contra un mundo pequeño, corrupto, que coloca penosos obstáculos en su camino para cumplir la misión sublime de elevar una Humanidad desagradecida y obstinada a nuevas alturas de visión y sabiduría.

Por otra parte Nietzsche era precisamente un experto en la cultura griega, el pensamiento de Nietzsche sobre el teatro griego, Sócrates y el teatro trágico como la interacción creativa entre los impulsos dionisiacos y apolíneos son tema de varias de sus conferencias en Basilea, p. ej. 'Drama Musical Griego', 'Sócrates y la Tragedia', y 'Visión Dionisiaca del Mundo'. Estas conferencias se nutrieron en gran medida de las extensas discusiones que sostuvo con Wagner, y sus puntos de vista quedaron plasmados con mayor precisión en 'Origen de la Idea Trágica', un ensayo que pronto fue ampliado y revisado con ayuda de Wagner convirtiéndose en su famoso primer libro: 'El Nacimiento de la Tragedia del Espíritu de la Música' 1872. Nietzsche dedicó este libro a Wagner, declarándolo su 'sublime predecesor' de quien aprendiera que 'el arte representa la más alta de las tareas y la actividad verdaderamente metafísica de esta vida...' Más aun, el libro de Nietzsche declaraba que los dramas musicales de Wagner poseían no sólo fuertes afinidades espirituales con las obras de Esquilo y Sófocles, sino que señalaban un despertar relevante de la visión trágica del mundo que sobretodo Sócrates y, en parte, Eurípides llevaron a la ruina con su optimismo teórico.

Wagner confesó a Nietzsche "Nunca leí algo tan hermoso como su libro", y se sentía realmente honrado de que sus últimos capítulos confirmaran sus dramas musicales como el pináculo del logro humano. La versión de Nietzsche del origen de la tragedia griega y su adulación para las óperas de Wagner provocaron una tormenta de crítica hostil, más que nada de parte de Ulrich Willamowitz-Moellendorf, un clasicista que defendía la vertiente escolástica de los griegos. Delineó a Nietzsche como el epígono deslumbrado y propagandista de Wagner apartado del camino del trabajo científico serio por el controvertido artista. Las inscripciones en los cursos de Nietzsche se redujeron temporalmente y llegó a ser ridiculizado por algunos colegas.

Siguiendo el ejemplo wagneriano de libertad de espíritu capaz de desafiar las convenciones artísticas y sociales para cumplir con su llamado, Nietzsche no solo no se retractó, sino que declaró la guerra a los ídolos y tendencias intelectuales de su época en cuatro '*Unzeitgemässe Betrachtungen*' ('Reflexiones Extemporáneas'): 'David Strauss, el Confesor y el Escritor', 1873, 'Utilidad y Desventajas de la Historia para la Vida', 1874, 'Schopenhauer' como

Educador', 1874, y 'Richard Wagner en Bayreuth' (1876). Estas obras llevan la impronta de las teorías culturales y estéticas de Wagner y de Schopenhauer su pesimismo y visión filosófica de la vida. El joven Nietzsche había encontrado su centro espiritual y emocional a través de sus enseñanzas.

Wagner vió claramente en Nietzsche a un miembro de su círculo íntimo, una mente brillante extraordinaria que brindaba legitimidad académica e intelectual a su arte, un activista por la causa de su Teatro de Bayreuth, y un discípulo que reafirmaba su visión de sí mismo como un genio visionario que tenía la misión de redimir la cultura Alemana.

Nietzsche cuando escribe Wagner en Bayreuth (1876), para conmemorar la apertura del primer Festival, ya tiene reticencias, pero no las expresa, y por el contrario escribe este texto que es uno de los más emotivos del wagnerianismo. Wagner quedó encantado; manifestó 'el libro es sencillamente tremendo' y preguntó a Nietzsche "¿Dónde aprendiste tanto acerca de mí?" antes de enviar eufórico un ejemplar al Rey Luis II, su benefactor.

Pero Nietzsche estaba llegando a su etapa de transformación.

La ruptura: un rugido y una fatalidad

"¡Sé hombre y no me sigas, sino que sé tú mismo, tú mismo!". La Gaya Ciencia, Nietzsche

En su Prefacio a 'Humano, Demasiado Humano' de 1866, Nietzsche recuerda que su fase de 'camello' subordinado a Wagner fue cuando sentía 'reposeo en una amistad confiada... sin sospechas ni signos de interrogación'

No sólo había forjado Nietzsche fuertes lazos de lealtad y afecto por Wagner y Cósima, sino que también era una figura clave en un movimiento cultural visionario dedicado a redimir la vida Alemana del barbarismo al materializar en Bayreuth las sublimes teorías metafísicas y estéticas de Schopenhauer.

Abandonar la subordinación a Wagner y Schopenhauer junto con renunciar a su puesto de catedrático, fue un período de grave malestar físico y espiritual, inclusive dolores de cabeza, cansancio visual y ansiedad- como si estos fueran

los síntomas de ese 'más profundo sí mismo', que había sido 'enterrado y crecía lentamente bajo la continua presión de tener que escuchar a otros sí mismos.

Los dos temas que iniciaron su separación del mundo wagneriano fueron la filosofía Moral de Schopenhauer, y la visión romántica de Richard Wagner sobre los griegos; de modo similar sobre los Alemanes y su futuro.

En su etapa leonina de 'decir no', Nietzsche no confiaba en autoridad alguna por miedo a sentirse encadenado de nuevo a algún nuevo 'ídolo'.

Durante este periodo Nietzsche se dedica a fundamentar una crítica feroz contra todo lo que antes había defendido, el romanticismo, la moral, Dios, la Verdad, lo que es más *prohibido*, nada es sagrado, y se pregunta: "¿No se puede trastocar *todos* los valores?. Y quizás el bien es el mal?".

El período de 'león' de Nietzsche de 'aislamiento morboso' el desierto de los años de experimentación es cuando su genio creativo se pronuncia en varias obras maestras, incluidas (Humano, Demasiado Humano: Un Libro para Espíritus Libres, 1878), (Apéndice: Opiniones y Dichos Varios, 1879), (El Viajero y su Sombra, 1880), (Aurora: Pensamientos sobre los Prejuicios Morales, 1881), y finalmente (La Gaya Ciencia, 1882).

Después de visitar a los Wagner en abril del 73, con la esperanza de remendar sus sentimientos heridos, luego que rehusara una invitación a pasar la última Navidad con ellos, Nietzsche escribió a Richard una vez de regreso en Basilea:

"Deseé tan a menudo dar por lo menos la apariencia de mayor libertad e independencia, pero en vano. Suficiente -le ruego me considere simplemente un alumno, si es posible con la pluma en la mano y mi cuaderno ante mí, hasta como un alumno con una mente muy lenta y muy poco versátil. Me pongo más melancólico cada día cuando siento tan fuertemente cuánto me gustaría poder ayudarle, serle útil, y cuán completamente incapaz soy de hacerlo".

Nietzsche buscaba justificar su creciente necesidad de apartarse de Wagner. En agosto de 1874 Brahms viajó a Basilea para dirigir su 'Canto Triunfal', y aunque Nietzsche no quedó muy impresionado con la música, sabía que Wagner no se llevaba bien con aquel compositor. Procedió a comprar una

versión para piano de la obra y la colocó sobre el piano de Wagner cuando lo visitó en *Wahnfried*, su residencia de Bayreuth.

Aparentemente Wagner se molestó bastante por este incidente, aunque sin llegar a nada, pero el episodio dio la percepción de Nietzsche de que la vanidad de Wagner prohibía a sus discípulos gustar de otros compositores, y adorar ningún otro que no fuera él.

Nietzsche empieza las críticas internas, que luego hará externas, contra Wagner, su deseo de romper y poder expresarse le exige encontrar 'razones' para la ruptura, inicia sus pasiones antiwagnerianas, su música está marcada por 'excesiva emoción: ¡intoxicación, éxtasis, lo repentino, el sentirse siempre emocionado cueste lo que cueste - terribles tendencias!'. El Maestro es el 'tirano que suprime toda individualidad distinta a la suya propia y la de sus seguidores'.

Estas observaciones críticas, no exteriorizadas aun en escritos públicos, no precipitaron un quiebre definitivo con Wagner. En efecto, Nietzsche no deseaba abandonar a su Maestro en un momento en que el proyecto del Festival de Bayreuth acariciaba el éxito, y cuando ya había escrito un '*Mahnruf an die Deutschen*' (Llamado a los Alemanes, 1873), para explicar porqué, en un momento de extrema estrechez económica, los planes artísticos de Wagner merecían el máximo apoyo a fin de impulsar la fundación de una cultura nacional sana. Identificado públicamente como miembro del círculo íntimo de Wagner después que la publicación de 'El Nacimiento de la Tragedia' aun seguía considerando el arte del Maestro como el alba de una nueva cultura Alemana, el Nietzsche aun indeciso no podía renunciar de improviso a su lealtad a Wagner ni a su deber de colaborar al éxito del movimiento cultural de Bayreuth... y aun tenía incluso pretensiones de ser 'el ideólogo oficial de Bayreuth'.

Por ello aun escribió *Wagner en Bayreuth* (1876), para conmemorar la apertura del primer Festival. Fue su último texto wagneriano, y quizás el mejor.

El ensayo de Nietzsche proclama que 'Bayreuth representa la consagración de la mañana ...' de un nuevo amanecer de la cultura, y retrataba un Wagner de dimensiones épicas:

El Maestro es el testamento vivo del ideal de genio de Schopenhauer, 'Su

ingreso a la historia del arte semeja una erupción volcánica de las fuerzas artísticas combinadas de la Naturaleza misma'; y Wagner es claramente la inspiración para el pensamiento maduro de Nietzsche sobre el *Übermensch* o 'superhombre' que da forma al caos y abraza la vida en totalidad a pesar de su sufrimiento intrínseco. Aun así, las dudas de Nietzsche se dejan oír sutilmente en el ensayo.

La ruptura vendría poco después, en Bayreuth. Prolongados ataques de cefalea, ansiedad y problemas de visión impidieron a Nietzsche viajar a Bayreuth en agosto de 1875 para los primeros ensayos del Anillo -'Bien no puedo o bien no me atrevo a ir allá...' -aunque reunió las fuerzas suficientes para ponerse en marcha en julio de 1876 para presenciar el primer *Festspiel* y celebrar el grandísimo triunfo de Wagner. Permaneció durante parte de un ensayo general público del 'Crepúsculo de los Dioses' hasta que la enfermedad le obligó a partir, y más tarde durante un ensayo general completo de la 'Walkiria' -escuchando con los doloridos ojos cerrados la mayor parte del tiempo-, a continuación tuvo que retirarse a una posada en la Selva Bohemia, quizás con la esperanza de encontrar solaz espiritual y restaurar su salud, 'Cualquier otro lugar, pero no aquí (Bayreuth), donde encuentro sólo tortura'. Haciendo acopio de energías regresó para la representación del ciclo final del Anillo, apareciendo ante los demás 'tímido, incómodo y casi siempre silencioso'.

Nietzsche declaró en *Ecce Homo*, su autobiografía de 1888, que 'Desperté en Bayreuth, como si estuviera soñando, y pregunté ¿Dónde estoy?. No había nada que yo reconociera; apenas reconocí a Wagner. En vano hurgué entre mis recuerdos. Tribschen -una isla distante de los benditos: ni una traza de alguna similitud con los días incomparables cuando se colocó la primera piedra [para el Teatro de Bayreuth], el pequeño grupo de personas que había compartido, había celebrado... ni una huella de cualquier similitud. ¿Qué había sucedido?

Bayreuth había dado en su inauguración un espectáculo social, evidentemente habían asistido los grandes magnates políticos, y alimentado a un cierto nacionalismo en el Nuevo Reich, estaban elementos de la vulgaridad mercantil,

de los gustos en boga de los adinerados 'filisteos de la cultura'. Era inevitable un cierto ambiente social, pese a que Wagner no lo deseaba, recordemos que Wagner había previsto en su proyecto inicial que en su Festspielhaus solo entrarían los socios de las Asociaciones Wagnerianas, de forma que fuera una Comunidad de Arte. Los problemas económicos hicieron inviable esta limitación, y obligaron a una apertura 'social'. Pero esto fue el detonante de la ruptura, que por otra parte era inevitable por razones más profundas. La 'fatalidad' de la ruptura no se debía a 'cuestiones personales' sino a un sentimiento distinto en el camino a seguir en adelante. Las cuestiones personales y las dudas diarias son solo formas externas de precipitar esa fatalidad.

Hay un tema que complicó la relación, Wagner escribió algunas cartas al médico de Nietzsche que le trataba sobre sus dolores de cabeza, lo hizo movido por el interés en su salud, pero Nietzsche las llegó a ver y pensó que pensaba que estaba camino de la locura... lo que no ayudó a mejorar las relaciones.

Nietzsche vio a Wagner por última vez en octubre de 1876 en Sorrento, y durante un cordial paseo, Wagner le confió que estaba en una etapa de meditación sobre la 'regeneración', y el papel de la religión, la compasión. Todo ello iba a dar lugar a escribir su segunda serie de textos desde 1878 a 1882, teniendo ya a medias el *Parsifal*, una historia de compasión y redención.

Mucho se ha hablado sobre que 'Parsifal' fue el motivo final de la ruptura, por su carácter cristiano, cuando Nietzsche ya había tomado claramente una posición de crítica radical por el espíritu cristiano. Pero no es así, Nietzsche evidentemente no estaba de acuerdo con el espíritu que destila 'Parsifal', y criticó fuertemente esa influencia, pero no por ello dejó de escribir positivamente sobre su música y poesía. La ruptura no era aun total, porque el motivo no fue 'Parsifal'.

Carta a Peter Gast, en Enero de 1887:

"Recientemente oí en Montecarlo, y por vez primera, el prelude de "Parsifal". Cuando lo vea a usted le diré con mayor precisión lo que me sugirió. Dejando aparte preguntas impertinentes como las de "¿para qué puede servir esta música? ¿para qué debe servir?", y limitándose a la cuestión estética, cabe

preguntarse: ¿ha hecho Wagner nada mejor? En este prelude encontramos la más alta conciencia y precisión psicológicas respecto a lo que en él se tiene que decir, expresar y comunicar y todo esto conseguido en la forma más sintética y directa. Todo matiz del sentimiento está llevado hasta lo epigramático. La claridad de esta música, como arte descriptiva, es tan grande, que hace pensar en un escudo bellamente cincelado, y en el fondo de ella existe una sublime y extraordinaria sensibilidad, algo muy lleno de alma que hace a Wagner el mayor honor(...). ¿Qué pintor nos ha presentado nunca un tan melancólico cuadro de amor como Wagner en los últimos acentos de su prelude?”.

Las críticas que sobre Parsifal envía en su carta al Barón Reinhart von Sydltitz, en Enero 1878, un año después de la anterior carta, reflejan ya mayor dureza pero no el estado de radical enfrentamiento que hubo después, aun se alaba la poesía y música.

“Ayer recibí el "Parsifal" que me ha sido enviado por Wagner. Mis impresiones, a la primera lectura, han sido las siguientes: toda la obra está llena del espíritu de la contrarreforma, y hay en ella mucho más Listz que Wagner. Además, acostumbrado yo a lo griego y a lo humano en general, encuentro la producción wagneriana en exceso limitada dentro del cristianismo y del tiempo. Sobre todo esto hay en "Parsifal" una absoluta falta de carne y, en cambio, demasiada sangre (en la cena ya es una verdadera plétora de ella). Por último, le diré que no me gustan las mujeres histéricas. Mucho de lo que es soportable para la visión interna no lo es ya sobre la escena. Piense usted en nuestros actores e imagínelos en éxtasis, rezando y temblando(..)... En cambio, las situaciones y su sucesión son de la más elevada poesía y lo más alto que se puede alcanzar en música. “

En enero de 1878 Wagner envió a Nietzsche el texto de Parsifal, y en mayo el Maestro recibió de Nietzsche dos ejemplares de *Humano, Demasiado Humano*, dedicado a Voltaire. El enviar ese libro a Wagner era una severa reconvención a Wagner, pues era un libro donde ya se defendían las posiciones radicales contrarias. Aunque *Humano, Demasiado Humano* no hacía mención directa de

Wagner, era víctima de críticas veladas a través de varios aforismos sobre estética y el espíritu artístico.

La ruptura personal se había consumado, con 'Humano, Demasiado Humano', Nietzsche entra ya, aunque aun de puntillas, en los durísimos ataques contra Wagner y en la exposición de su camino propio.

Wagner y Cósima vieron a Nietzsche como un apóstata desequilibrado emocionalmente que se exilió de su círculo íntimo sin una buena razón, y Wagner deslizó sutiles críticas al filósofo en su ensayo '*Público y Popularidad*' publicado en el *Bayreuther Blätter* (Diario de Bayreuth), en 1878. Cósima describió el libro de Nietzsche como 'miserable' y escrito bajo la influencia 'de la judería', en la persona de un Dr. Ree, un amigo con quien Nietzsche había discutido el origen de los sentimientos morales -y un hombre que simbolizaba la infeliz 'relación entre judea y Alemania en miniatura'. La ruptura entre Wagner y Nietzsche nunca cicatrizó, pero encontraremos poquísimas referencias a Nietzsche en los escritos wagnerianos posteriores a la fecha de ruptura, Wagner siguió su camino, por otra parte corto ya de tiempo como para dedicarlo a este lamentable tema, que para él no tenía más interés ya.

¿Los intentos de ser 'niño' o Nietzsche contra Wagner?

“Fuimos amigos y nos convertimos en extraños. Pero estuvo bien, y no queremos esconderlo y obscurecerlo como si existiera alguna razón para sentirnos avergonzados. Somos dos naves y cada cual tiene su propio derrotero y destino final; nuestros caminos pueden cruzarse y podemos festejar juntos como alguna vez hicimos -y entonces los buenos barcos descansaron quedamente en un puerto y bajo el mismo sol que podría haberse pensado que ambos habían alcanzado su destino y que tal destino era el mismo para los dos. Pero entonces la todopoderosa fuerza de nuestras tareas nos separó de nuevo hacia mares diferentes y otras regiones asoleadas, y quizás nunca volveremos a vernos; quizás nos reencontremos pero no seremos capaces de reconocernos: nuestra vivencia en diferentes mares y distintos soles nos habrá cambiado”.

“La Gaya Ciencia”

Ya el Diario de Nietzsche en el verano de 1878, arroja luz sobre su estado de ánimo con respecto a Wagner y sus críticas prefiguran aquellas de 1888 en 'El Caso de Wagner' y 'Nietzsche versus Wagner'.

Nietzsche trató de hacer verdad su visión de un nuevo nacer:

'Ya no más aprisionado entre las ataduras del amor y del odio, uno vive sin un sí y un no, voluntariamente cerca, voluntariamente lejos... ahora el espíritu libre se ocupa sólo de aquellas cosas (¡y vaya si son muchas!), que ya no le *causan preocupación*' .

Los libros del período de 'niño' de Nietzsche incluyen: Así Habló Zaratrusta, un Libro para Todos y para Nadie, partes I y II, 1883; parte III, 1884; parte IV, 1885, Más Allá del Bien y del Mal: Preludio a una Filosofía del Futuro, 1886, Para la Genealogía de la Moral, 1887, El Caso Wagner: el Problema de un Músico, 1888, El Crepúsculo de los ídolos o Cómo se Filósofa a Martillazos, 1888, El Anticristo 1888, 'Ecce Homo' (1888), y 'Nietzsche contra Wagner' (1888).

Pero solo en algún caso logró realmente ese estado de inocencia, de nacimiento nuevo. El 'Así habló Zaratrusta' es sin duda la obra realmente positiva de Nietzsche, llamándola 'positiva' porque no es una crítica, no se basa en una ácida denuncia del mundo, sino que es un libro de 'amor', escrito poéticamente para 'llevar la buena nueva', de alguna forma construye, aunque lo que construya sea o no agradable para muchos. Pero es un libro de construcción, mientras que otros libros de esa época son una crítica más que una construcción. La Genealogía de la Moral, El Anticristo y los dos libelos 'El Caso Wagner' y 'Nietzsche contra Wagner' son obras 'contra'. Ecce Homo es una autobiografía intelectual, donde aun supura mucho Antiwagnerianismo, y escrita al borde de la neurosis. En realidad sus libros de los últimos años muestran su incapacidad para 'superar como niño el tema Wagner'.

Se dedica más a someter a Wagner a la penetrante crítica, donde Nietzsche es sin duda un maestro. Nietzsche en esta época muestra sin duda su verdadero arte: la psicología humana. La misión que Nietzsche se asigna es ante todo 'derribar ídolos', pero le cuesta mucho más construir algo, y solo en el

Zaratrusta lo logra verdaderamente.

Mientras Wagner se limitó a ridiculizar las 'salidas de tono' de Nietzsche en algunas cartas y comentarios pero sin más incidencias, la ruptura se había dado totalmente en 1878, y en 1883 muere Wagner, de forma que ni tuvo ganas ni tampoco llegó a ver los libelos mucho más insultantes y lamentables de Nietzsche contra Wagner, que son de 1886-88, justo antes del ataque de locura e incapacitación de Nietzsche. Cósima fue la única que guardó el rencor por esos libelos, y no aceptó jamás algunas de las muestras de aprecio que Nietzsche dio por Wagner, como en su muerte, cuando Nietzsche se refirió a 'la hora santa de la muerte de Wagner en Venecia' al oír la noticia en febrero de 1883. Se sabe que Nietzsche volvió, una vez ya muerto Wagner a Tribchen y lloró profundamente ante aquella casa, en realidad siempre estuvo aprisionado entre el amor anterior a Wagner y su revuelta antiwagneriana intelectual.

Dolor, un profundo dolor sintió Nietzsche en su ruptura, como expresa en 'Nietzsche contra Wagner':

"Sólo el gran dolor, aquel largo y lento dolor que se toma tiempo, en el que nos quemamos por así decirlo, como una madera verde, nos obliga a los filósofos a ascender hasta nuestra última profundidad y a apartar de nosotros toda confianza, toda benignidad, encubrimiento, clemencia, medianía, entre las que previamente habíamos asentado tal vez nuestra humanidad. Dudo si un dolor de este tipo "mejora"; pero sé que nos profundiza. Ya sea que aprendamos a contraponerle nuestro orgullo, nuestra burla, nuestra fuerza de voluntad"

De ahí aquella frase de Nietzsche famosa: 'Lo que nos destruye nos fortalece', el dolor que no aniquila nos profundiza.

Veremos más adelante los motivos filosóficos, de concepción del mundo, que realmente separan a ambos genios, sin embargo hay que entender que no solo hubo una separación intelectual, sino un problema personal en Nietzsche. Una de las pruebas más claras en este tema es la comparación con la reacción de Nietzsche contra Schopenhauer. Como veremos todos los puntos de diferencia real, profunda, entre Wagner y Nietzsche vienen dados más, a veces en mayor grado incluso, con la filosofía de Schopenhauer.

Y sin embargo Nietzsche no dedico ningún libro a atacar a Schopenhauer,

como hubiera sido lógico, dado que a la postre la posición de Wagner en muchos de los temas clave no es otra que una versión 'artística' de Schopenhauer.

Nietzsche era consciente de que la base filosófica venía de Schopenhauer, y así lo comenta en varias ocasiones, como cuando se refiere al "pesimismo romántico" que es producto "tanto de la filosofía de Schopenhauer de la voluntad como de la música de Wagner", y llama a la filosofía de Schopenhauer "el último gran acontecimiento en el destino de nuestra cultura". Es consciente y combate a Schopenhauer pero sin la saña, sin el acento crítico personal que dio a la denuncia de Wagner.

Es evidente que un motivo es el aspecto personal, pero hay algo más que esto. Nietzsche ya rechazó una vez que su combate contra Wagner sea 'personal', se indigna por ello en una carta en la que se llama 'El menos personal de los humanos', y aunque eso era evidentemente falso, hemos de buscar también otro motivo a la incapacidad de Nietzsche en 'olvidarse' de Wagner. El motivo es que la lucha para Nietzsche, como para Wagner, no era filosófica, sino artística, sensible. Nietzsche no es un filósofo, como si lo era Schopenhauer. No tiene interés ninguno en establecer un 'sistema filosófico', y tampoco tiene la formación para competir con Schopenhauer en el lenguaje y metodología filosófica. Nietzsche, como Wagner, son hombres del sentimiento, intuitivos, y hasta cierto punto Nietzsche es, o quiere ser, un artista del pensamiento. El Zaratrústa es un libro poético sobre pensamiento y psicología humana, pretende hacer 'arte del pensamiento' mas que filosofía. Wagner es pues su contrincante, no Schopenhauer. No va a tratar de debatir filosofías, sino debatir sentimientos, intuiciones, y en ese campo Wagner era el que llevaba la bandera del romanticismo pesimista, de la compasión y de la renuncia. Es a ese sentimiento, y su expresión artística, a lo que quiere combatir para poder imponer otro sentimiento, el que llamaríamos Voluntad de Poder, embriaguez de Vida. Por todo ello el combate se centra entre Wagner y Nietzsche, dejando de lado relativamente la faceta filosófica pura, que es donde Schopenhauer sería el contrincante adecuado.

Para Nietzsche encontrar su camino, su destino, fue un acto trágico, del que

nunca logró librarse del todo:

"Que nos hayamos alejado uno del otro es la ley por encima de nosotros; por la misma razón debíamos también hacernos más venerables el uno al otro -y el recuerdo más sagrado de nuestra primitiva amistad. Probablemente existe una órbita estelar tremenda pero invisible en la que nuestras muy distintas vías y metas pueden incluirse como componentes menores de ese recorrido; elevémonos a este pensamiento. Sin embargo nuestra vida es muy breve y nuestra capacidad de visión muy limitada para que podamos ser más que amigos en este sentido de la posibilidad sublime.

Creemos entonces en nuestra amistad en el firmamento aun cuando estemos condenados a ser enemigos en la tierra".

"Amé a Wagner"

LA ESENCIA DE UN ENFRENTAMIENTO

Ya hemos visto que hay un cierto componentes personal, o digamos mejor ambiental... era inevitable que Nietzsche luchara contra los 'molinos de viento' de su época, no tenía que buscar, necesitaba de 'oponentes que sean sus iguales', ya sea personajes de la historia universal como Wagner o Schopenhauer, ya sea 'causas victoriosas' tales como el Nuevo Imperio Alemán o el romanticismo cultural, que puedan ser analizados 'para hacer visible una calamidad que avanza'. Wagner, entonces, se convirtió en una 'antípoda' majestuosa para Nietzsche porque era un genio enorme, era el sol naciente de la renovación cultural.

Pero poco a poco podemos ir centrando los motivos de oposición radical entre Nietzsche y Wagner, para lo cual será necesario también introducirnos en las diferencias con Schopenhauer. Pero no podríamos hablar de este enfrentamiento sin tener bien claro antes su posicionamiento general en el pensamiento humano, y por tanto el árbol común de donde nacen las dos ramas que se alejan fatalmente.

El Arbol Común: Arte y Sentimiento frente a racionalismo y economía

El mundo se moría de materialismo, toda la filosofía había llegado a un estado de desinterés, de complejidad teórica, una filosofía de academia, que había roto sus contactos con el pueblo, con la gente y con las élites dirigentes.

La humanidad de finales del siglo XIX estaba determinada por dos grandes tendencias, antes de aparecer la revolución del pensamiento con Schopenhauer: el hombre de Rousseau, el de Goethe.

El de Rousseau, un miembro más de una masa igualitaria, racionalista, teóricamente sujeta solo a las diferencias de educación, que vivía gracias a un 'contrato social', o sea gracias a un acuerdo mercantil que le daba derechos y deberes, como se especifican en un contrato de compra-venta. La filosofía materialista y progresista, ansiada de dinero y de inventos científicos, ignorante totalmente de lo humano, iba desenfrenadamente a aplaudir el dinero, y todo lo más tratar de 'repartirlo mejor', pero siempre el dinero, lo económico, lo 'científico' como fundamento del nuevo mundo, y de ahí, de ese materialismo económico, iban a salir el capitalismo progresista y su extremo, el materialismo marxista

Mientras Goethe, Kant, el hombre clásico, teórico, intelectual, las Universidades y la Iglesia oficial con su teología, la filosofía académica, ese ambiente conservador y educado que formaba la élite aristocrática, ya caduca y a punto de ser sustituida por una élite económica nueva, los usureros, los mercantilistas, los especuladores y políticos del dinero.

Lo último era Hegel, la lógica y la razón tratando de ser dios, tratando de basar una moral escolástica en la razón. Hegel iba a ser el puente entre el clasicismo académico y el materialismo presuntamente 'científico'. La razón hecha dios, un dios progresista y a la vez infalible, que se ofrece como única esperanza histórica de progreso.

Mientras el pueblo se debatía oprimido por un Trabajo degradante y brutal, donde encontraba el único consuelo en el arte romántico, popular y hermoso, que trataba de mostrar 'otro mundo posible', el mundo de Schubert, Grimm, Beethoven o Becquer, un mundo donde el Amor y la Vida superasen al interés monetario y egoísta.

En ese momento surge silenciosamente, pero cada vez más impetuosamente, algo nuevo, algo jamás visto, Arthur Schopenhauer.

Una filosofía que repugna lo académico, ataca virulentamente el dinero, el racionalismo, el progresismo, el materialismo mercantil, todo el entramado de valores que sustentaba la sociedad de su época.

De esa revolución vitalista iban a salir las dos grandes ramas del pensamiento, la última de las grandes revoluciones contra la decadencia. Wagner y el pesimismo schopenhaueriano, que buscarán en el amor, el arte y la compasión la salida a la degradación humana a la que lleva el dinero. Y Nietzsche con los vitalistas heroicos, los que creen en una opción de lucha y adrenalina, elitista, apasionada y a la vez brutal contra la mediocridad de la vida económica.

Tras este movimiento vitalista, en sus dos facetas, solo llegará el desierto materialista, el relativismo moderno, la No filosofía, el No valor. El Mercado.

Tanto Wagner/Schopenhauer como Nietzsche parten de una serie de presupuestos comunes, pero luego dirigen diametralmente opuestas sus soluciones. Lo peor es que Nietzsche lleva sus conclusiones hacia una dirección peligrosa, el relativismo moral, y con ello abre la puerta para encontrarse con el mundo del relativismo filosófico que es la base del mundo mercantil y económico. Pero de eso ya hablaremos más adelante.

La oposición al dinero y los valores mercantiles, económicos y materialistas es uno de los pilares comunes del vitalismo.

Ya en 1848 en su discurso en Dresde Wagner dice “Es preciso mirar a la cara directamente, la pregunta de donde está la causa de toda la miseria de nuestro estado social actual.” Y la razón que dio en ese momento en el que Wagner no tiene aun formación filosófica fue sin embargo: El dinero y su poder. Tras el conocimiento filosófico Wagner transforma ese poder del dinero en algo más general pero de igual significado: la ilusión del mundo representativo, o sea el deseo de encontrar la felicidad en la posesión o ambición de bienes del mundo representativo.

Mientras Nietzsche dice:

“Otraora se miraba con un sincero desprecio aristocrático a los que traficaban con dinero aun cuando no se podía prescindir de ellos.... Ahora estos hombres son la potencia dominante en el alma de la humanidad moderna”.

“Ahora no ha quedado en el alma moderna más que una exclusiva seriedad, que se refiere a las noticias periodísticas o telegráficas. Aprovechar el momento y sacar el máximo provecho de él... solo les queda la omnipresencia de una codicia sórdida, insaciable ...” (Wagner en Bayreuth)

Este principio nunca cambiará en ambos, su desprecio por el usurero y el mercader será siempre constante y básico.

Wagner aplica el pensamiento de Schopenhauer: “el alma está angustiada por la ilusión de las apariencias reales del Mundo”, el deseo y la apariencia de felicidad por la ‘posesión’ en el mal del mundo actual.

De ello surge su común conclusión contra las soluciones materialistas a la explotación de lo humano (como más tarde demostraría el comunismo y ahora el capitalismo, el ser humano no se libera ni es feliz con soluciones de mercado ni de propiedad compartida, de inflación o de tantos por ciento). Lo humano no se soluciona con medios de la representación, sino siendo conscientes de la Vida y de los sentimientos, por el arte, por la compasión o por el valor, no por el dinero.

Sin una formación humana, sin Arte, sin Valor, Amor o Estilo, al huir del trabajo para entregarse al placer, el trabajador acabaría por consumirse en diversiones: la prisa por realizar el trabajo y la búsqueda del placer son dos aspectos de la misma realidad objetiva. Frente a ella tanto Wagner como Nietzsche defendieron la contemplación, que deja tiempo libre y supone el ocio. Wagner repugna del ser mercantil y le indica el Arte como camino de redención. Pero no vemos nada distinto en Nietzsche:

“El modo americano de esforzarse por lograr dinero constituye un salvajismo... digno de indios; su prisa por trabajar sin aliento -el verdadero vicio del nuevo mundo- comienza, por contagio, a embrutecer la vieja Europa y a extender sobre ella una extraña falta de espiritualidad. Ahora nos avergonzamos del reposo, y la prolongada reflexión se siente casi con remordimientos de conciencia. Se piensa con el reloj en la mano, y al mediodía se come con los

ojos dirigidos a la 'Gaceta de la Bolsa': se vive como si continuamente se tuviese que llegar tarde. Es preferible hacer algo, antes que no hacer nada: tal principio es la cuerda que sirve para dar el golpe de gracia a toda cultura y gusto superior. Y del mismo modo como con esta prisa del que trabaja sucumben visiblemente todas las formas, también se pierde... el sentimiento por la formalidad misma... No se tiene tiempo ni fuerzas para dedicarse a lo ceremonial, para la cortesía y sus rodeos, para todo 'esprit' de conversación y, en general, para todo ocio. Pues la vida que va a la caza de la ganancia, obliga continuamente a gastar y consumir el espíritu, llegando a constantes simulaciones, astucias o prevenciones: la verdadera virtud consiste ahora en hacer algo en menos tiempo que los demás. De ese modo, quedan pocas horas de probidad permitida; pero a ellas llegamos cansados, y más que abandonamos, quisiéramos tendernos pesadamente y largo a largo en la cama".

De esa forma una de las raíces comunes es su desprecio por la ocupación mercantil y la alabanza del ocio como medio de elevación humana, por el arte, la cultura y la concienciación.

Evidentemente la primera raíz de esas tendencias que llamamos vitalistas es la crítica de la razón como medio de conocimiento de lo puramente humano. La razón puede conocer las apariencias de las cosas, las relaciones de las cosas entre sí, mediante la ciencia, pero no lo puramente humano, que solo puede ser conocido por el sentimiento, la intuición.

Esta es la base del pensamiento de Schopenhauer sobre la 'Representación' y el conocimiento, y es aceptada también por Nietzsche, que criticó siempre el racionalismo y el progresismo, cuya esencia es la ilusión de una historia lineal, llámese progreso científico o llámese marxismo (ilusión de una Historia determinada por las relaciones económicas).

"Los defensores de las ideas 'modernas', que creen en el 'progreso' y el 'porvenir', sin respetar la vejez, demuestran claramente el origen plebeyo de esas 'ideas'" (Mas allá del bien y del mal).

“Siempre he definido la democracia moderna, junto con sus cosas a medio hacer como el estado actual alemán, como la forma esencial de la decadencia” (Como se filosofa a Martillazos).

Así pues para el conocimiento humano es preciso el sentimiento despierto, la intuición psicológica, el análisis consciente del yo. Y el camino más adecuado para ello se llama Arte. Una visión artística de la vida es otro punto de unión entre Wagner/Schopenhauer y Nietzsche.

Así ambas tendencias toman a la Tragedia como el arte supremo, el camino excelso, pero por motivos diametralmente opuestos, como analizaremos en breve.

Una vez más vemos el árbol común entre Wagner y Nietzsche, pero un árbol que da ramas opuestas, tan opuestas que por fin parecen árboles incompatibles. Y sin embargo Wagner hubiera firmado, y alabó absolutamente, esta frase de Nietzsche:

“No hay más que una esperanza y una garantía para el futuro de la humanidad: y radica en que no muera la conciencia trágica. El más triste de los lamentos tendría que resonar sobre la tierra si los humanos algún día llegasen a perderla por completo; y, por el contrario, no existe goce más reconfortante que el de saber lo que nosotros sabemos - que el pensamiento trágico ha vuelto a nacer y a integrarse en el mundo. Pues este goce es completamente suprapersonal y universal, es un júbilo de la humanidad por la garantizada conexión y perduración de lo humano en general' (Richard Wagner en Bayreuth, § 4).

El conocimiento lógico frente al conocimiento artístico, y para ello ambos apoyaban el mundo griego presocrático, trágico, frente al mundo de la filosofía lógica.

Para ver mejor este enfrentamiento, tomemos un trozo de la Apología a Sócrates de Platón, 22b-c, donde se ve esa ceguera del racionalismo frente a la poesía y el arte:

“... me encaminé hacia los poetas, los de tragedias, los de ditirambos y los demás, en la idea de que allí me encontraría manifiestamente más ignorante que aquéllos. Así pues, tomando los poemas suyos que me parecían mejor realizados, les iba preguntando qué querían decir, para, al mismo tiempo,

aprender yo también algo de ellos. Pues bien, me resisto por vergüenza a decirlos la verdad, atenienses. Sin embargo, hay que decirla. Por así decir, casi todos los presentes podían hablar mejor que ellos sobre los poemas que ellos habían compuesto. Así pues, también respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos. En efecto, también éstos dicen muchas cosas hermosas, pero no saben nada de lo que dicen. Una inspiración semejante me pareció a mí que experimentaban también los poetas.. Así pues, me alejé también de allí (...)"

Pero la realidad es que el artista es muy superior al racionalista cuando se trata de sentimientos humanos y cuando se trata de las esencias del hombre como tal.

El Poeta debería decir a Sócrates: 'Tu buscas explicación racional a nuestra poesía, y esta es tu necesidad. Vete, no porque no podamos explicarte, sino porque tu no puedes entender. Buscas silogismos lógicos y no la esencia de lo humano. Debes sentir antes de razonar cuando se trata del Hombre. Admira lo Bello antes de admirar lo lógico pero Feo. Siente el dolor y la fatalidad de nuestras Tragedias, no te librarás de tu destino trágico con monólogos razonables'.

Así el hombre no mejora con la propiedad comunitaria ni con el consumismo usurero actual, el hombre necesita de la Tragedia, del Arte, de lo Humano.

Unidos por estos sentimientos comunes, sin embargo Nietzsche y Wagner siguieron caminos fatalmente en las antípodas.

Lo Trágico en Schopenhauer y Nietzsche

Sin duda si algún tema hay que analizar para comprender las diferencias esenciales entre el mundo artístico wagneriano y el pensamiento nietzschesiano, sería la concepción de la Tragedia, dado que tanto Wagner, como Schopenhauer, mantienen una visión propia divergente totalmente con la de Nietzsche (una vez efectuada su metamorfosis, porque curiosamente antes de ello Nietzsche había defendido más que nadie la visión wagneriana de la Tragedia!).

Lo 'trágico', las tragedias griegas, la filología clásica y la filosofía de lo trágico. Es evidente que hablar de lo trágico es, ante todo, hablar de la tragedia ática, aunque no hay que olvidar la Tragedia española del Siglo de Oro y la Tragedia de Shakespeare. Hacerlo con fundamento implica, siempre, referirse de algún modo a lo que se nos ha conservado de los dramaturgos griegos que cultivaron ese inconfundible género que ya mereció un notable tratamiento por parte de las reflexiones poéticas de Aristóteles.

Así pues, no basta para ello con adquirir una entrada y con asistir a una buena representación de varias de las principales obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, porque, para poderlas comprender -y al margen de la edición crítica que se utilice, y de la traducción que se prefiera, y de los actores y directores que las interpreten-, dependemos ya de determinada puesta en escena y de inevitables criterios en la concepción de su significado. Para un griego cada personaje de la mitología tenía un significado inmediato, que no necesitaba explicación en el texto declamado.

Pero más que intentar entrar en esta comprensión de la Tragedia griega, que es junto al Drama calderoniano, la base de inspiración y el ideal artístico para Wagner, lo que vamos a tratar de exponer es la concepción de 'lo trágico' y el por qué de su importancia en Schopenhauer (y con ello casi podríamos decir Wagner).

Arthur Schopenhauer abordó directamente el tema de la tragedia en unos pocos lugares de sus escritos, a saber, hacia el final de la sección 51 del volumen primero de su obra capital 'El mundo como voluntad y representación' y, sobre todo, a lo largo de varias páginas del capítulo 37 del segundo volumen de dicha obra, titulado 'Para la estética de la poesía'. Menos importancia tienen algunos aforismos, y el texto titulado 'Para la metafísica de lo bello y la estética' que pertenecen al tomo segundo del segundo volumen de Parerga und Paralipomena, obra miscelánea que se publicó en 1851.

Nos dice que la cima de la poesía, tanto en lo que respecta a la medida de su efecto, como a la dificultad de su realización, es la Tragedia, la cual ha merecido por ello justo reconocimiento. La Tragedia tiene por finalidad

presentar el lado doloroso de la vida, ya que en tales obras dramáticas se nos exponen el dolor indescriptible y la desolación de la humanidad, el triunfo de la maldad, el sarcástico imperio del azar y la irremisible caída de los justos y los inocentes. Todo lo cual nos permite lanzar una significativa mirada sobre la condición del mundo y de la existencia (Daseyn).

Por el contrario, la exigencia de la llamada 'justicia poética' (la pretensión de que las obras hagan justicia en su argumento) se basa en el más completo desconocimiento de la esencia de la tragedia e incluso de la esencia del mundo. Ello aparece en toda su trivialidad en las críticas que algunos críticos han hecho a las piezas individuales de Shakespeare, donde se lamentan muy ingenuamente de la constante negligencia de tal justicia, pues ¿de qué son culpables Ofelia, Desdémona o Cordelia? Ahora bien, tan sólo la banal, optimista concepción del mundo racionalista-protestante, o la genuinamente judía, reclaman una justicia poética. Pedir justicia al destino es lo contrario a la esencia de la Tragedia.

El verdadero sentido de la tragedia es la visión más profunda de que aquello que el héroe ha de expiar no son sus pecados particulares, sino la culpa de la misma existencia:

“Pues el delito mayor del hombre es haber nacido”, como ha dicho tan bien Calderón.

Para lograr esa visión trágica hay tres caminos distintos, según indica Schopenhauer:

- 1- Por la maldad extraordinaria de un carácter, que roza los límites extremos de la imaginación. Tamaña infamia es la que ocasiona la desgracia, como, por ejemplo, Ricardo III, Yago en Otelo, Shylock en El mercader de Venecia, Fedra en Hipólito de Eurípides, o Creonte en Antígona de Sófocles.
- 2- También puede suceder por el destino ciego, esto es, por azar o por error, como en ese ejemplo modélico que es El Edipo Rey de Sófocles, en la mayor parte de tragedias de la Antigüedad y en Romeo y Julieta.
- 3- Y la desgracia puede desencadenarse, en tercer lugar, por la mera posición recíproca de los personajes, mediante sus relaciones mutuas, aunque sus caracteres sean bastante normales desde un punto de vista

moral. Por consiguiente, sin que haya injusticia sólo en una de las partes, su trabazón es la que, defendiendo cada cual su lugar, produce la máxima calamidad.

Esta tercera vía es sin duda la preferible para el filósofo alemán, ya que nos muestra la desgracia suprema no como una excepción, no como fruto de circunstancias fortuitas o de caracteres monstruosos y perversos, sino como algo que se deriva casi por esencia, fácilmente y como de suyo, de la conducta y el carácter de los seres humanos, con lo cual la tragedia se nos revela afectándonos en horrible cercanía, pues esas fuerzas que destruyen la dicha y la vida no nos miran desde lejos, sino que también tienen vía libre para cebarse sobre nosotros en cualquier momento: podríamos sufrir y cometer acciones similares y, sin la excusa de padecer injusticia, nos hallaríamos de pronto en pleno infierno.

Representar esta tercera modalidad es sumamente difícil, se debe lograr efectos máximos en lo trágico pero usando medios mínimos, no excepcionales. Hamlet, o el Fausto de Goethe, podrían considerarse ejemplos afortunados.

Además Schopenhauer hace una lectura moral de la Tragedia, por ello es lógico que haga encendidos elogios de la tragedia cristiana y budista, donde el sentido religioso se une al sentido trágico. Y en cambio efectúa una crítica radical del racionalismo protestante y el judaísmo, como sentidos religiosos que están lejos del sentido trágico de la humanidad, y apoyan un optimismo mesiánico y/o progresista.

'La finalidad del drama en general es –para Schopenhauer y Wagner– mostrarnos en un ejemplo la esencia y la existencia del ser humano'. El drama, junto con la epopeya, tiene, según esta poética, el fin de presentarnos acciones extraordinarias llevadas a cabo por caracteres significativos colocados en situaciones significativas. Estos son, en muy apretada síntesis, los cimientos de la meditación schopenhaueriana en torno a esos dramas que denominamos tragedias.

El placer que la tragedia nos proporciona no pertenece al sentimiento de lo bello, sino al de lo sublime, y al de éste en su grado supremo. En la tragedia, en efecto, se nos expone el lado atroz de la vida, la miseria de la humanidad, el señorío del azar y del error, la caída del justo, el triunfo de la sin justicia: así

pues, ante nuestros ojos se hace comparecer esa característica del mundo que precisamente se opone a nuestra voluntad. Cuando lo vemos nos sentimos compelidos a apartar nuestra voluntad de la vida, a no caer en deseos superfluos, en no confiar en nuestro deseo como si fuera a garantizarnos la justicia.

La Tragedia nos enseña a la postre que el mundo y la vida no pueden garantizar ninguna verdadera satisfacción y que, por lo tanto, no son dignos de nuestra dependencia ni de nuestro apego. En esto consiste el espíritu trágico: en que nos conduce hacia la resignación.

Schopenhauer reconoce que en la tragedia griega este espíritu de resignación rara vez se manifiesta directamente y se expresa poco, puesto que hay otros elementos que se le unen, como la sed de venganza, o la salvación de la patria, o la serenidad, o la sumisión al destino implacable, a la necesidad, o a la inflexible voluntad de los dioses, pero estos motivos no se reducen, ni mucho menos, a la mera resignación.

De ahí que confiese que mientras los héroes trágicos de la Antigüedad se someten a los inevitables golpes del destino, la tragedia cristiana, por el contrario, nos muestra la renuncia a la voluntad de vivir, el gozoso abandono de este mundo, en plena conciencia de su nulo valor y de su nada. El juicio que le merece esta comparación no puede ser más elocuente: 'soy de la opinión de que la tragedia de los modernos está en un lugar superior a la tragedia de los griegos'. Shakespeare y Calderón los ve mucho más grandes que Sófocles.

De ahí también que afirme que 'varias piezas antiguas carezcan de la más mínima tendencia trágica' y que 'aunque todas muestren al género humano bajo la horrible dominación del azar y del error, pero no muestran la resignación que de ello resulta y que lo redime. Y todo porque los antiguos todavía no habían alcanzado la cima y la meta de la tragedia, ni, en general, de la concepción de la vida'.

Pero aun así, aunque en la Tragedia griega no hay resignación sino afrontar la tragedia con entereza e incluso con valor, la tendencia y el efecto propios de la tragedia continúan siendo los siguientes: despertar en el espectador el espíritu de resignación, y provocarle dicha forma de pensar, aunque sólo sea provisionalmente. Los horrores de la escena le hacen comprender la amargura

y la indignancia de la vida, es decir, la nulidad de todas sus aspiraciones: el efecto de esta impresión, aun cuando sólo se logre con un sentimiento oscuro, ha de ser que el espectador llegue a reconocer que sería mejor que su corazón se desapegase del deseo

Porque, si no fuese así, si la tendencia de la tragedia no fuese este elevarse por encima de todos los objetivos y bienes de la vida, y de sus seducciones, por incomprensible que ésta nos resulte, si la tragedia produjese otros frutos, entonces ¿cómo sería de algún modo posible que la presentación del lado horroroso de la vida, expuesto ante nuestros ojos con la luz más implacable, tuviese en nosotros efectos saludables y pudiese ser para nosotros un disfrute superior?

El terror y la compasión, en cuya consecución sitúa Aristóteles el objetivo último de la tragedia, no forman parte por sí mismos, ciertamente, de las sensaciones agradables: luego no pueden ser el fin, sino sólo los medios de aquélla.

La conclusión que se extrae, directa o indirectamente, es siempre la misma, repite Schopenhauer, a saber, que 'la vida no es el supremo bien', como nos dice determinado coro en una obra de Schiller. Este genuino efecto trágico de la catástrofe, la resignación final y la elevación espiritual de los héroes, en ninguna obra lo encuentra el filósofo germano tan puramente motivado ni tan claramente expresado como en la ópera Norma.

También justifica Schopenhauer el por que en las Tragedias se usa normalmente personajes reales o de importancia, y no personas normales de la vida corriente. Las personas de gran prestigio y poder son las más apropiadas para los principales papeles trágicos, porque la desgracia en la que debemos reconocer el destino de la vida humana ha de tener proporciones suficientes y ha de horrorizar a cualquiera de los espectadores, sean quienes sean. No valen, pues, infortunios que el dinero o las influencias podrían liquidar con mucha facilidad, los cuales dejarían indiferentes a los ricos y a los gobernantes. Por el contrario, las desgracias de los grandes producen horror, ya que no admiten remedios del exterior y las caídas que provocan son impresionantes por la altura desde la que se precipitan. En conclusión, la tendencia y la finalidad última de la tragedia se nos manifiestan -repite una vez más

Schopenhauer- como el camino que nos conduce hacia la resignación y la negación de la voluntad de vivir.

Si analizamos el sentimiento de lo trágico en Wagner nos encontraremos con una significación bastante cercana a la de Schopenhauer, aunque matizada por la confianza en la redención, en la regeneración de la decadencia. La confianza en una regeneración posible, hace que el Drama pueda tener también como objetivo dar una esencia de redención, como pasa en 'Parsifal'. Pero fuera de esta última diferencia particular wagneriana, ligada a sus escritos de los años 79-83, y en especial a 'Religión y Arte', la esencia es la misma que en Schopenhauer.

Sin embargo veremos que en Nietzsche las conclusiones son opuestas.

Nietzsche se presentó a la opinión pública en 1869 con un libro extravagante para su época, El Nacimiento de la Tragedia, que perseguía demasiados objetivos a la vez. Uno era presentar un trabajo original como jovencísimo catedrático de filología clásica, a quien la Universidad de Basilea acababa de nombrar para cargo de tanta responsabilidad y competencia, así mismo mostrar su conocimiento del dios griego Dionisos, que tenía un desconocido mensaje urgente que transmitir, en un contexto historicista y clasicista que todavía concebía a la Grecia antigua como Winckelmann y Goethe la imaginaron, a saber, llena sobre todo de claridad, de jovialidad, de mesura y de serenidad, y donde Dionisios era mal comprendido.

Pero sobretodo como embajador y legitimador filosófico de la genialidad de la revolución recientemente consumada por Wagner en sus todavía incomprendidas creaciones, en sus dramas musicales. El resultado de todo ello es un texto arrebatado y celeberrimo, El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música, que, afortunadamente, hoy en día ya no necesita presentación. Los filólogos que deseen ampliar su conocimiento del inmediato eco que suscitó ese texto juvenil entre los mejores colegas de aquella generación, a saber, el amigo Erwin Rohde y el enemigo Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, también pueden consultar el agrio debate que entonces entablaron – "NIETZSCHE y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia"-, un libro que contiene el conjunto de panfletos que se entrecruzaron, muy correctamente

presentados y traducidos por el profesor Luis de Santiago y publicados en 1994 por la editorial Ágora, de Málaga.

'El Nacimiento de la Tragedia' es una extensión de los tres escritos preparatorios, titulados El drama musical griego, Sócrates y la tragedia y, en especial, el importante trabajo del verano de 1870 titulado La visión dionisiaca del mundo, aplicado en cierto modo al caso concreto de Wagner en el § 7 de la Cuarta Consideración Intempestiva, Richard Wagner en Bayreuth.

La primera diferencia es que Nietzsche no ve necesario elaborar una teoría sobre lo trágico, porque cada persona lo vive desde su peculiar fuerza y su propia altura vital, cada cual lo experimenta desde su sensibilidad y su sensualidad particularísima: 'Hay alturas del alma que hacen que, vista desde ellas, hasta la tragedia deja de producir un efecto trágico...' (Más allá del bien y del mal). 'El sentido de lo trágico aumenta y disminuye con la sensualidad' (Ibid, § 155).

Por tanto, Nietzsche, como en todo, diferenciaría entre como recibirían lo trágico una señora televidente visionaria de seriales a un artista o un psicólogo de lo humano.

Pero la discusión brutal, la diferencia radical, se establece cuando Nietzsche aborda el tema de porque 'nos gusta' leer o meditar sobre 'lo trágico', en donde está nuestra enseñanza al leer tragedias.

"Tenemos que cambiar de ideas acerca de la crueldad y abrir los ojos; tenemos que aprender por fin a ser impacientes, para que no continúen paseándose por ahí, con aire de virtud y de impertinencia, errores inmodestos y gordos, tales como los que, por ejemplo, han sido alimentados con respecto a la tragedia por filósofos viejos y nuevos. Casi todo lo que nosotros denominamos 'cultura superior' se basa en la espiritualización y profundización de la crueldad - tal es mi tesis; aquel 'animal salvaje' no ha sido matado en absoluto, vive, prospera, únicamente - se ha divinizado. Lo que constituye la voluptuosidad dolorosa de la tragedia es crueldad; lo que produce un efecto agradable en la llamada compasión trágica y, en el fondo, incluso en todo lo sublime, hasta llegar a los más altos y delicados estremecimientos de la metafísica, eso recibe su dulzura únicamente del ingrediente de crueldad que lleva mezclado... En esto, desde luego, tenemos que ahuyentar de aquí a la psicología cretina de otro tiempo, la

cual únicamente sabía enseñar, acerca de la crueldad, que ésta surge ante el espectáculo del sufrimiento ajeno: también en el sufrimiento propio, en el hacerse-sufrir-a-sí-mismo se da un goce amplio, amplísimo... el tomar las cosas de un modo profundo y radical constituye ya una violación, un querer-hacer-daño a la voluntad fundamental del espíritu, la cual quiere ir incesantemente hacia la apariencia y hacia las superficies, - en todo querer-conocer hay ya una gota de crueldad". (Más allá del bien y del mal, § 229).

Esta actitud cruel y radical ante la realidad, que, como sucede en la tragedia, no se anda con subterfugios y prefiere la veracidad del dolor y de la desgracia está en el polo opuesto de la resignación y de la compasión. Cuando habla de crueldad quizás estaría mejor usar la palabra 'realismo salvaje', no se trata de disfrutar con la tortura o el dolor, sino de atreverse a conocer el lado doloroso y real de la lucha por la vida.

"La valentía y la libertad del sentimiento ante un enemigo poderoso, ante un infortunio sublime, ante un problema que produce espanto - ese estado victorioso es el que el artista escoge, el que él glorifica. Ante la tragedia lo que hay de guerrero en nuestra alma celebra sus saturnales; quien está habituado al sufrimiento, quien va buscando el sufrimiento, el hombre heroico, ensalza con la tragedia su existencia, - únicamente a él le ofrece el artista trágico la bebida de esa crueldad dulcísima". (Crepúsculo de los ídolos, Incursiones de un intempestivo, § 24).

A diferencia de las alabanzas a la tragedia cristiana y moderna que Schopenhauer realizaba a costa de los trágicos antiguos, Nietzsche, defendiendo lo opuesto, contrapone a fondo la concepción judeo-cristiana con la tragedia griega y precisa la diferente antropología que preside a ambas religiones:

"Sólo si te arrepientes Dios te será propicio", esto para un griego es una risa y un escándalo; él diría: 'así pueden sentirlo los esclavos'. Aquí se presupone un poderoso, un super poderoso que disfruta con la venganza: su poder es tan grande que no se le puede causar daño alguno en absoluto a no ser en el punto del honor... Para los griegos, por el contrario, quedaba más próximo el

pensamiento de que también el crimen puede tener dignidad - incluso el robo, como en Prometeo, y hasta la misma matanza de ganado como manifestación de una envidia demencial, como en el caso de Ajax: en su necesidad de atribuir e incorporar dignidad al crimen han inventado la tragedia, un arte y un placer que ha sido extraño al judío en su esencia más profunda, a pesar de toda su aptitud poética y de su tendencia hacia lo sublime.' (La gaya ciencia, § 135).

Nietzsche recalca que los griegos exigían que lo más trágico, el máximo dolor, no se expresase tanto con gestos desaforados (tan a la voga en el teatro llamado moderno, donde todo se basa en gesticulación histérica) sino que exigían Arte, una dicción perfecta del verso, estilo, dignidad.

Esa dignidad ante la brutalidad de la tragedia era el reflejo de una visión artística del dolor, de un gusto por enfrentarse a la tragedia, no por resignarse a ella.

Y si en algún caso la tragedia incita a la compasión y el temor, debía ser solo como una reacción temporal, un contrapeso a un exceso de crueldad, de guerra y fuerza, no como un sobrepeso a almas ya decadentes, que han perdido el afán de lucha. Nietzsche así declara que la Tragedia griega solo es recomendable a pueblos y gentes de alma dura y estilo guerrero.

“Hombres de talante profundamente guerrero, como, por ejemplo, los griegos de la época de Esquilo, son difíciles de emocionar, pero cuando la compasión consigue triunfar por encima de su dureza, entonces ésta les sobrecoge como una especie de vértigo y como una 'fuerza demoníaca', - entonces se sienten sin libertad y agitados por un temblor religioso. Después, tienen sus reticencias contra ese estado; mientras se hallan en él, disfrutan el éxtasis de estar-fuera-de sí y el éxtasis de lo maravilloso, mezclado con el más amargo de los licores del sufrimiento: es una verdadera bebida para guerreros, algo infrecuente, peligroso y agrisado que a uno no se le proporciona con facilidad. - A las almas que sienten la compasión de esta manera es a las que se dirige la tragedia, a almas duras y guerreras a las que se vence con dificultad, sea mediante el miedo, sea mediante la compasión, pero a las que les resulta provechoso tornarse tiernas de vez en cuando: pero ¿qué puede darles la tragedia a quienes están abiertos a las 'afecciones simpáticas', como lo está la vela a los

vientos! Cuando los atenienses se hicieron más blandos y más sensibles, en la época de Platón - ¡ah, qué lejos estaban todavía de la sensiblería de nuestros burgueses de grandes y de pequeñas ciudades! y, sin embargo, los filósofos ya se lamentaban de la nocividad de la tragedia. Una época llena de peligros como la que precisamente ahora empieza, en la que aumentan de precio la hombría y el coraje, quizá consiga poco a poco que las almas vuelvan a ser tan duras, que les sean necesarios los poetas trágicos...' (Aurora, § 172).

Por tanto: "El artista trágico no es un pesimista, - dice precisamente sí incluso a todo lo problemático y terrible, es dionisiaco..." (Crepúsculo de los ídolos, La 'razón' en la filosofía, § 6).

"Para que exista el eterno placer de crear, para que la voluntad de vida se afirme eternamente a sí misma, tiene que existir también eternamente el 'tormento de la parturienta'... Todo esto significa la palabra Dioniso." (Crepúsculo de los ídolos, Lo que debo a los antiguos, § 4).

Nietzsche ve en la Tragedia a Dionísio, no a Apolo, ve lo trágico como algo "gozosísimo, exuberante, arrogantísimo dicho a la vida, no es sólo la intelección suprema, sino también la más honda... No hay que sustraer nada de lo que existe, nada es superfluo... Para captar esto se necesita valor y, como condición de él, un exceso de fuerza: pues nos acercamos a la verdad exactamente en la medida en que al valor le es lícito osar ir hacia adelante, exactamente en la medida de la fuerza..."

Por tanto para Nietzsche la tragedia es la prueba de que los griegos no fueron pesimistas y Schopenhauer se equivocó aquí, como se había equivocado en todo. Lo Trágico era la base de establecer 'la antípoda' respecto a Schopenhauer.

Es curioso porque el propio Nietzsche en su obra 'Richard Wagner en Bayreuth', que es una alabanza a Wagner, y que fue aplaudida totalmente por Wagner, ya dejaba ver entre líneas, esa visión dionisiaca, que Wagner no comprendió entonces en sus consecuencias.

"Para nosotros Bayreuth significa la consagración matutina en la jornada de lucha. No se podría cometer con nosotros más grave injusticia que suponer que nos interesa única y exclusivamente el arte: como si hubiese de reputarlo un

remedio y narcótico para librarse de todos los demás estados miserables. En la imagen de esa obra de arte trágica de Bayreuth nosotros vemos precisamente la lucha de los individuos contra todo lo que se les opone como necesidad aparentemente invencible, contra el poder, la ley, la tradición, los pactos y los órdenes enteros de las cosas. No cabe para los individuos vida más hermosa que prepararse para la muerte e inmolarse en la lucha por la justicia y el amor. La mirada que fija en nosotros el ojo misterioso de la tragedia no es un hechizo que enerve e inhiba. Aunque exige reposo cuando nos mira; - pues el arte no existe para la lucha misma, sino para las treguas que le preceden y van intercaladas en ella, esos minutos en que mirando atrás al pasado y anticipando el futuro captamos lo simbólico y en los que con una sensación de leve cansancio se nos acerca un sueño reparador. Enseguida comienza el día y la lucha, las sombras sagradas se esfuman y el arte está otra vez lejos de nosotros, pero su consuelo se yergue sobre el ser humano desde la hora matutina". (Richard Wagner en Bayreuth).

Sobre la decadencia

El concepto de 'decadencia' es uno de los ejes de esa divergencia 'fatal' a partir de una identidad 'esencial'.

Tanto Schopenhauer/Wagner como Nietzsche ven el mundo bajo una decadencia radical, absoluta y tremenda, una decadencia que ambos desean solucionar y que no tiene solución bajo las medidas materiales y las filosofías racionalistas, pues es una decadencia de lo puramente humano.

Es básico entender que cuando hablamos así de 'decadencia' no estamos hablando de una decadencia de poder político, una falta de poder externo. La decadencia a finales del siglo XIX no era aun exteriorizable en una pérdida de poder y de empuje político de los pueblos, sino que era una decadencia del espíritu, de los valores y los sentimientos humanos. Hoy en día no solo ha precipitado esta decadencia de valores humanos hasta lo indecible sino que se le ha unido una degradación de la Voluntad de Poder externa.

Por tanto ni Wagner/Schopenhauer ni Nietzsche están hablando de solucionar la decadencia mediante medidas politiqueras, por soluciones materiales o

económicas posibles mediante cambios políticos.

Así en 'Mi Vida', Wagner dice: "Para quien quiera obtener de la Filosofía una justificación superior de las agitaciones políticas y sociales en beneficio del llamado "individuo libre", ciertamente no habría aquí (se refiere a Schopenhauer) nada que tomar, y el más completo alejamiento de este camino era lo único postulado para el apaciguamiento de la personalidad".

No se soluciona el problema humano mediante cambios externos a lo humano.

Wagner dice en 1880: "Reconocemos el principio de la decadencia de la humanidad, y por ello la necesidad de su regeneración, creemos en esa posibilidad de regeneración y colaboramos en ella por todos los medios".

Este principio de regeneración posible implica dos partes fundamentales:

- 1- La constatación de una decadencia continua de la humanidad
- 2- La posibilidad de invertir el sentido de esa decadencia mediante una regeneración.

Esa posibilidad de regeneración no es un llamamiento a la revolución social o económica sino una revolución humana que solo posteriormente comportaría lógicamente cambios sociales. Por tanto pese a esa regeneración admitida por Wagner, y nunca por Schopenhauer, no deja Wagner de asumir los principios de decadencia y las soluciones de Schopenhauer:

"La paz, el reposo y la beatitud solo pueden vivir allí donde no hay Donde ni Cuando", o sea acepta que Tiempo y Espacio son la base de la infelicidad. Donde no hay Lugar ni Tiempo... es donde hay una renuncia a la vida concreta, a la existencia como finalidad.. "El alma está angustiada por la ilusión de las apariencias reales del Mundo", o sea como dice Schopenhauer, la humanidad vive bajo espejismos de ilusión debidos a la representación mundana.

Por tanto la solución a la decadencia es una toma de conciencia del dolor del mundo, y un apartamiento humano de los deseos y engaños del dolor, un sentido de compasión por el Doliente, y a la postre una visión Moral del mundo.

Frente a ello Nietzsche aceptaba que él era 'no menos que Wagner un hijo de su época... es decir, un decadente', pero a diferencia de Wagner 'yo internalicé esto, lo rechacé... el filósofo en mí se resistió'. Para Nietzsche la decadencia es una 'condición de vida en declinación, vida empobrecida, el deseo del final, el

gran cansancio', y afirmaba que la cultura europea moderna y algunas de sus figuras señeras manifestaban rasgos nihilistas.

Sin nunca negar la atracción verdaderamente magnética y la visión imaginativa del arte de Wagner, Nietzsche declaró: 'Nada se iguala a la peligrosa fascinación y la infinitud dulce y espantosa del *Tristán*, esta obra es enfáticamente el *non plus ultra* de Wagner'. Pero para Nietzsche los wagnerianos no llegaban a ver lo que yacía escondido tras la vibrante belleza superficial del sonido y del verso, exactamente, un arte de 'debilidad', 'extenuación' y 'decadencia'.. una voluntad de morir, de no existir.

Como vemos no es 'Parsifal' el ejemplo que pone, porque no es el cristianismo de Parsifal lo que más molestaba a Nietzsche, contra lo que se ha dicho muchas veces. El problema que los separaba era el 'amor a la vida', el sentido dionisiaco de la vida, el placer y la lucha por vivir a tope, luchar y vencer, matar y excitar la existencia. En Parsifal hay aun una victoria, una regeneración, un triunfo del 'bien' que supone una voluntad de vivir. Es 'Tristan' para Nietzsche el ejemplo de la filosofía de Schopenhauer, la negación de vivir, el cansancio ante la vida. Amor para morir, amor en la Noche, fuera del mundo. La vida solo está allí donde acaba el Día, o sea la vida. Esta era la esencia del problema con Wagner/Schopenhauer.

El gran arte nace del sufrimiento intenso y para Nietzsche las creaciones estéticas deberían evaluarse en términos de si reprimen o impulsan la experiencia de vivir, por ello divide el arte en dos tipos ideales opuestos: el Trágico-dionisiaco y el Pesimista-romántico.

El arte trágico-dionisiaco nace de la afirmación que la vida es supremamente recompensadora a pesar del dolor, la declinación, el conflicto y la ansiedad que entraña el estar vivo. El punto de Nietzsche es que los aspectos indeseables y problemáticos de la existencia no pueden ser abolidos -al menos no sin destruir la vida misma- y más aun, que esas experiencias negativas, son esenciales para conocer sus opuestos contrastantes, sean estos reposo, alegría, amor o belleza.

El arte pesimista-romántico surge de un profundo deseo de comprender, ser

consciente, de la vida y sus rasgos odiosos, sus miserias y dolor mundial, eterno e inevitable. En efecto, si la vida es por último fútil, y los deseos materiales son inútiles para solucionar el dolor, como Wagner y Schopenhauer afirman, entonces lo que ofrecían era una estética de 'redención' inspirada filosóficamente, pensando que el sufrimiento, la imperfección y la transitoriedad son vallas insalvables para la existencia misma, y solo una conciencia y la compasión pueden atenuar ese estado.

La ruptura era inevitable, porque las bases eran antagónicas.

Amor, Compasión y Egoísmo

Para Wagner el amor se encuentra al vivir la experiencia de trascender los límites del yo para alcanzar la unicidad con otro, y por último, con la misma Voluntad eterna. La verdadera barrera del amor, para él, es el 'mal' del egoísmo que instiga la destructiva ilusión metafísica que el yo tiene sustancia independiente y puede alcanzar la plenitud por sí solo. Wagner, entonces, retomaba la idea de Schopenhauer de que 'uno se hace altruista en el amor' buscando la 'ventaja de otro ser humano, a menudo en desmedro de su propia ventaja'.

La diferencia entre Amor y Compasión está en que en el Amor se da y se recibe o al menos de necesita que el amado reúna condiciones para merecer ser amado. En la Compasión no se precisa nada del compadecido, puesto que se compadece el dolor, la tragedia, la Compasión es, para Wagner y para Schopenhauer, asumir el dolor ajeno como propio, comprender que el Dolor es general, es impersonal, y merece la compasión aun cuando el doliente sea inmerecedor de amor y de consideración. Un miserable asesino que merece el desprecio y el castigo, en el momento en que se retuerce de dolor en una cama enfermo, en el momento en que es un doliente, debe despertarnos la compasión, no como persona sino como doliente, como reflejo del dolor del mundo.

Nietzsche, en un ejemplo de su despecho irracional contra Wagner, le acusaba de que los compromisos de Wagner con el amor y la piedad compasiva, no se

hacían tan extensivos a Mime, a Klingsor, al judaísmo y otros elementos o personajes, con lo que estaba en la práctica, decía, cerca de su posición de 'no compasión'. Lo que evidentemente refleja la falta de comprensión de Nietzsche sobre las bases del Amor y la Compasión. El Amor exige calidad del amado. Wagner hubiera podido expresar compasión por un enemigo doliente, como hace con el dolor de Kundry. Llevado al extremo, Wagner hubiera podido expresar compasión por el Mime doliente bajo el látigo de Alberic, pero no por un Alberic derrotado pero no doliente, sino frustrado en su maldad.

Entonces ¿qué es el amor para Nietzsche? El dice que 'el amor es egoísta'. Y en todo caso no es un buscar sino ¡un dar sin darse!, o sea dar pero sin dejar de ser cada uno su propio yo.

Para Nietzsche el amor genuino no se encuentra cuando dos personas, p.ej. Tristán e Isolda, buscan la complementación a través de interminables experiencias de fusión, como si cada uno careciera de algo sin el otro, siendo pues 'incompletos', culpables de algo, necesitados, no libres, y por tanto buscando otro 'yo', pues el suyo no les basta.

Nietzsche estimaba que Wagner conjugaba estrechamente el amor con la muerte porque no era capaz, igual que Schopenhauer, de apreciar que un amor sano y pleno carece del impulso de destruir la frontera entre uno mismo y el otro; la frontera, más bien, permanece intacta sin que importe lo intenso de los encuentros momentáneos de cuerpos y espíritus puesto que los amantes siempre deben regresar a la prisión de sus propios egos -el sino de cada ser humano. El amor para Nietzsche, entonces, es más auténtico y enaltecido cuando las personas libremente se dan una a otra de un depósito de abundancia interior, antes que cuando desean usarse mutuamente para llenar cada una su vacuidad en un fútil esfuerzo de lograr centrarse.

Un ejemplo de ese egoísmo del amor es, según Nietzsche, el de Brunilda, quien a causa de posesividad, celos e ira, conspira para la destrucción de Sigfrido al que considera culpable de engaño. El Amor permanece en Brunilda, pero ese amor egoísta (esa palabra en Nietzsche no tiene significado negativo sino positivo, el egoísmo es el amor a la vida propia) y no entregado sin más, exige el honor antes del amor, exige venganza que restituya el Yo de Brunilda

antes que esa insatisfacción de Isolda con su Yo al morir por no tener el Yo de Tristan.

Esta visión del amor en Nietzsche es bastante coherente con su pensamiento de amor a la vida y al Yo, y la consideración de que toda dependencia de 'otro' es una debilidad, una falta de fuerza en la Voluntad de Poder propia. Pero también es un resultado de la incapacidad de amar que tuvo Nietzsche, quien no logró en su vida un amor de verdad, no tuvo una Cósima ni una Mathilde en su existencia, y cuando estuvo con Lou Salomé sus relaciones fueron sexuales pero dolorosas, extrañas, irritantes y acabaron muy mal.

Por otro lado Nietzsche rechaza el concepto de Compasión como una debilidad de los fuertes, una trampa de los débiles para sujetar a los fuertes a su voluntad, cortando así las alas de los fuertes para que no se eleven demasiado sobre la masa inferior. Suerte tuvo Nietzsche de que su madre no pensara así y le cuidara amorosa y compadecidamente durante sus años de locura.

En general podemos pues ver que desde una posición común inicial antirracionalista, humanista y esencialmente contraria al economicismo progresista, se produce una divergencia 'hasta las antípodas' respecto al concepto de decadencia, vida, amor, compasión y especialmente papel del arte trágico en la regeneración de lo humano. Hemos marcado las diferencias sobre la cosmovisión general, y vamos a seguir ahora con las diferencias sobre el arte de Wagner, para por fin mostrar nuestra visión sobre Nietzsche como wagnerianos, su fatalidad y su gloria, su tragedia y su mérito.

NIETZSCHE CONTRA WAGNER

Una vez hemos visto las causas profundas de divergencia, como se convierte el vitalismo en dos corrientes antagónicas por una Fatalidad, o sea por una Necesidad del destino, vamos ahora a analizar algunos de los principales argumentos que Nietzsche utiliza para atacar la obra Wagneriana. Nos vamos a centrar pues en las opiniones de Nietzsche contra la 'obra artística' de

Wagner, pues ya hemos analizado antes las diferencias esenciales entre el pensamiento nietzschesiano y el que podríamos llamar wagneriano.

Por supuesto vamos a soslayar las opiniones de Nietzsche antes de su cuarta intempestiva, Wagner en Bayreuth, pues hasta ahí las opiniones de Nietzsche son solo laudatorias, y en exceso incluso, respecto a Wagner y su obra. Para poder tener una visión de las críticas esenciales a la obra wagneriana, hemos de ir a sus obras a partir del Zaratrusta, aunque antes ya hay comentarios críticos contra Wagner, pero tratan normalmente más los temas filosóficos que los puramente referidos a la obra wagneriana.

Tenemos Nietzsche contra Wagner y El Caso Wagner, ambos de 1888... pero atención, recordemos que el 9 enero 1889 Nietzsche tiene el ataque que lo reduce al manicomio.

1- "Parsifal" y la 'conversión' cristiana de Wagner:

A Nietzsche 'Parsifal' lo acusa de una 'conversion cristiana' hipócrita destinada a hacerse más aceptable en las nuevas relaciones de Bayreuth y el Reich alemán, rompiendo con el ateísmo de Schopenhauer y la ruptura con la 'moral tradicional' que su Anillo, y en especial Siegfried habían significado, incluyendo su denuncia de la 'moral' en Sigmund y en el diálogo Wotan-Fricka de La Walkyria.

"Richard Wagner, aparentemente el más victorioso, pero, en realidad un decadente desesperado, se prosternó bruscamente, desvalido y quebrantado, ante la cruz cristiana... ¿No tuvo entonces ningún alemán para este horrible espectáculo ojos en la cara y compasión en la conciencia? ¿Fui yo el único que sufrió por esta razón? En suma: el acontecimiento inesperado arrojó sobre mí, como un relámpago de claridad sobre el lugar que yo había abandonado, y también aquel estremecimiento póstumo que experimenta todo hombre que ha corrido, sin saberlo, un enorme peligro" (El Caso Wagner).

Esta es la acusación más conocida popularmente, y es la más falsa de todas, la que demuestra que Nietzsche nunca entendió la obra de Wagner ni su

persona. Wagner siempre tuvo una base religiosa, no eclesiástica pero si cristiana en tanto a su esencia. Los argumentos de las obras wagnerianas no se toman ni se construyen para reflejar ideas políticas y menos apoyar leyes o actos concretos. ¡Que Siglinda y Sigmund sean hermanos y se amen no implica que Wagner apoye el incesto!, sino que es un resultado necesario para establecer la saga de los Welsa, la saga del Hombre Nuevo, hijos de los dioses antiguos y a la vez libres para romper con los caducos dioses. El amor y la rebeldía más grande, la de los Welsa, el sentido humano del amor y sobretodo la supremacía del Amor sobre la Ley.

La voluntad de Wotan de romper con la Ley representada por Fricka en La Walkirya no implica que Wagner apoye la destrucción del matrimonio como institución. Todo el magnífico diálogo de ese segundo acto es el reflejo de la lucha del nuevo mundo de Amor y Fuerza, frente a las ataduras de las runas, de las leyes que se escribieron para el Amor y se han convertido en rígidas formas legales.

Siegfried es tan wagneriano como Sachs, pues Wagner expresa tanto en uno como en otro la esencia humana que desea mostrarnos, una vez el hombre nuevo en plena voluntad de poder, otra vez al ser Consciente, el hombre sensible y valeroso que 'sabe' ver más allá del interés. No hay una 'conversión' de Wagner, y menos dedicada a 'quedar bien' ante la 'moral convencional' (¡absurdo sobre el absurdo!), sino que Parsifal es la expresión de la Compasión y la regeneración, es la expresión sensible de los sentimientos humanos ligados a esa necesidad del Redentor. Y para expresar Compasión o Redención mediante el Arte, Wagner ya escribió en sus textos que solo la religiosidad podía dar el camino, el arte debía mostrarnos la esencia compasiva de la Religión. Para poder representar esto a un público europeo solo había una forma lógica, el cristianismo, que evita una larga explicación sobre lo que es el ambiente compasivo y redentor, pues todos los europeos de su época, incluso los ateos, tenían intuitivamente una idea clara de la esencia redentora de Cristo y de los símbolos existentes en el Graal. Usar otra 'tradición' compasiva como la budista implicaba una larga explicación de los condicionantes culturales.

Por otra parte Wagner evidentemente, y lógicamente como Schopenhauer pese a ser éste ateo, veía en el cristianismo esencial, puro, la base razonable para una regeneración compasiva y sensible, una base sobre la que construir, no un final pero si un inicio. Parsifal es además un llamamiento a crear ese sentido puro sobre la base del pecado de Amfortas.

Nietzsche no logra separarse de una visión 'política' de los argumentos, mostrando su falta de base artística, no comprende que el Arte no pretende expresar 'ideas'. Wagner siempre lo dijo: "En todo lo que hago, en todo lo que sueño o pienso, yo no soy, ni quiero ser, más que un artista, solo un artista". Por eso en 'El Caso Wagner' Nietzsche acusa a Wagner de querer usar la base de la 'Moral de Señores' de las sagas germánicas primitivas como base de obras dominadas por la moral del esclavo del cristianismo. Una absoluta incomprensión del sistema wagneriano.

Pero es que Nietzsche tuvo una auténtica histeria anticristiana, cuando en su época ya se veía claramente que los males de su decadencia no eran culpa del cristianismo sino de la usura y de los nuevos poderes económicos materialistas.

Cuando en su carta a Brandes, Nov 1885, dice: "Este libro llamado Ecce Homo es un atentado sin ningún recato contra el Crucificado" sigue, es cierto, su denuncia de 'El Anticristo', y por tanto no sorprende, pero si sorprende que el centro de su ataque en su última obra siga siendo el cristianismo y no tanto las 'nuevas religiones' del consumo y la economía que ya en su época era dominante. No es que Nietzsche no haya denunciado la usura y la mentalidad economicista, pero sigue sorprendiendo que centre su denuncia a un tema 'ya pasado' para entender el poder social de final del siglo XIX. Una de las explicaciones es precisamente su obsesión antiwagneriana, su deseo de 'mostrar diferencias' con Wagner, pues Wagner apoyaba la crítica común contra el materialismo económico y la usura, de forma que el anticristianismo radical era en parte una 'muestra de ataque a Wagner'.

2- Un Arte que necesita una Verdad. Un Arte Moral.

Sin duda otro de los grandes ataques que realiza Nietzsche, una vez más coherente con su pensamiento, es que el arte wagneriano necesita de 'verdades absolutas', no tiene capacidad de debatir, de dudar, de poner en crítica las verdades. Es lo que él llama 'Una Música de los grandes Ideales y los bellos sentimientos', pero que depende de ellos, no es capaz de atreverse a 'descorrer el velo' sobre esas verdades.

"No, este mal gusto, esta voluntad de verdad, de "verdad a todo precio", esta locura juvenil en el amor por la verdad - nos disgusta: somos demasiado experimentados para ello, demasiado serios, demasiado alegres, demasiado escarmentados, demasiado profundos... Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para no creer en esto." (Nietzsche contra Wagner)

Se podría decir que la ruptura de Nietzsche con Wagner es la misma que el pensador alemán realiza con la filosofía de raigambre platónica: implica la ruptura con la creación de mundos trascendentes que significan una degradación o negación del "mundo terrenal". A nivel del lenguaje, la ruptura significa el rechazo de los lenguajes totalizadores y trascendentes, aquellos lenguajes que se pretenden única expresión de la realidad pero basándose en 'ideales ultramundanos'.

Este tema tiene una base cierta, en Wagner no hay el nefasto error del relativismo, no hay una negación de Valores, y como tal su filosofía, como la de Schopenhauer, se basa en una intuición de lo humano, no en una duda de todo. La experiencia del sentimiento humano, la afirmación de valores que elevan lo humano frente a los que degradan, cosa que no deja de ser algo instintivo en cualquier persona no influida por propaganda alguna, es el sentido del bien y del mal natural, no el 'ordenado' por una doctrina sino el que sale del propio corazón.

El relativismo es una apuesta sin riesgo, puesto que ni se demuestra ni se deja de demostrar, el relativismo es relativo incluso a si mismo, pero al mismo tiempo es una base para todo tipo de tonterías y crímenes... 'todo vale' es lo mismo a 'nada vale nada'. En realidad el propio Nietzsche se contradice cuando luego efectúa una denuncia de la decadencia y de las masas, de lo

chusma y los elementos débiles... si no hay Valores, si no hay 'verdad' no hay opción contra la chusma ni la debilidad ni la decadencia... todo vale.

Una consecuencia de esta Verdad es la esencia 'Moral' de la filosofía de Schopenhauer, y con ello del arte wagneriano.

En el prologo de la Genealogía de la moral, (&5, 1887) dice Nietzsche "Lo que a mi me importaba era el valor de la moral, y en este punto casi al único a quien yo tenía que enfrentarme era a mi gran maestro Schopenhauer"

Así es, para Schopenhauer el mayor error es negar el carácter moral del arte y la filosofía. Sin esta orientación ética no ve Schopenhauer posibilidad alguna de aportar nada al dolor del mundo. Sin la compasión y una visión moral de la vida, es la pura Voluntad egoísta la que dominará sin control la vida humana, llevandola ciega ante los deseos y las trampas de la representación hacia el dolor y la desgracia más inútil, siendo toda su 'felicidad' solo un sueño temporal de quien es ciego y sueña con grandes paisajes aunque esté rodeado de una oscura celda.

Como bien dice Nietzsche es Schopenhauer más que Wagner, quien tenía una visión más revolucionaria, más de ruptura de la Ley por el Amor. Schopenhauer mismo había ya criticado 'la inmoralidad' del Anillo, porque en Wagner la 'moralidad' no es una Ley sino un sentimiento. No se trata de obedecer leyes sino el sentimiento justo y en especial el Amor y la Compasión. El propio Wagner en su vida muestra esa 'moral de lo justo' frente a la moral de la Ley establecida.

3- Canto a la Muerte no a la Vida: Pesimismo romántico y Tragedia dionisiaca

Nietzsche denuncia que tanto en Tristán, donde se canta la muerte como liberación, como en la gran "marcha fúnebre" de Sigfrido, la inmolación de Brunilda, toda la vejez de Wagner denota que ya no creía en el triunfo del Hombre Nuevo: de Sigfrido celebra la derrota; su héroe final no fue ya ningún revolucionario, sino un pacifista religioso: Parsifal.

"Siegfried sigue siempre su primer impulso, rechaza toda tradición, todo respeto, todo miedo. Lo que no le gusta lo abate, no respeta las viejas divinidades" (El caso Wagner)

El gran arte nace del sufrimiento intenso y para Nietzsche las creaciones estéticas deberían evaluarse en términos de si reprimen o impulsan la experiencia de vivir, por ello divide el arte en dos tipos ideales opuestos: el Trágico-dionisiaco y el Pesimista-romántico.

El arte trágico-dionisiaco nace de la afirmación que la vida es supremamente recompensadora a pesar del dolor, la declinación, el conflicto y la ansiedad que entraña el estar vivo. El punto de Nietzsche es que los aspectos indeseables y problemáticos de la existencia no pueden ser abolidos -al menos no sin destruir la vida misma- y más aun, que esas experiencias negativas, son esenciales para conocer sus opuestos contrastantes, sean estos reposo, alegría, amor o belleza.

El arte pesimista-romántico surge de un profundo deseo de comprender, ser consciente, de la vida y sus rasgos odiosos, sus miserias y dolor mundial, eterno e inevitable. En efecto, si la vida es por último fútil, y los deseos materiales son inútiles para solucionar el dolor, como Wagner y Schopenhauer afirman, entonces lo que ofrecían era una estética de 'redención' inspirada filosóficamente, pensando que el sufrimiento, la imperfección y la transitoriedad son vallas insalvables para la existencia misma, y solo una consciencia y la compasión pueden atenuar ese estado.

Todo el romanticismo, que acogió con fervor a Wagner, era para Nietzsche una sucesión de fanáticos de la expresión, la forma, a cualquier precio, adictos a los efectos teatrales exóticos y gigantescos, creadores de un estupefaciente artístico que 'seduce, atrae, compele, trastorna' los límites ordinarios del ego mediante intensos estados de sentimiento que evocan una trascendencia efímera.

Ya hemos comentado esa manía adrenalínica de Nietzsche, como si la única forma de estar vivo fuera esconder la tragedia del mundo en una suerte de ejercicio de agresión continua que demuestre 'estar vivo'. La muerte de

Siegfried no es el fin, es el inicio tras la destrucción del Walhalla. La muerte es a veces el precio para la redención, pero no es un canto a la muerte sino a la Redención, a la capacidad de amor y compasión que hace posible la Redención. Parsifal no es un pesimista, ni pacifista, lucha durante años hasta encontrar el camino de Montsalvat, pero su heroísmo no está en la lucha exterior sino en la lucha interior para ser consciente y comprender, asumir, el dolor del mundo. Hay más heroísmo a veces en asumir el dolor ajeno que en combatir el mal ajeno.

Pero es que además Wagner no era irremediabilmente pesimista, y su intención era restaurar una era ideal de arte y sensibilidad ligada al pueblo.

En una carta de Wagner a Berlioz: "Yo me preguntaba cuales debían ser las características del arte para que pueda inspirar en el público un inviolable respeto, y tras esta cuestión fui a buscar el punto de partida en la Grecia clásica..... hoy en día nos sorprendemos aun de que treinta mil griegos hayan podido seguir con un interés sostenido las representaciones de las tragedias de Esquilo".

Wagner deseo llegar a ese Pueblo Artista, no a la negación de la Vida sino a la afirmación a través del arte, concienciándose por la Tragedia de la necesidad del mero deseo material.

4- Música ligera y música que enferma, música sin melodía.

Nietzsche plantea que la música de Wagner es una agitación sobre los nervios, una música para hipnotizar los sentimientos y enfermar de sensibilidad. "Detesto toda música cuya única ambición es actuar sobre los nervios".

Por tanto acusa a Wagner de necesitar un teatro dramático extremo para justificar una música delirante, "cuando un músico no conoce la sencillez de la música, se hace dramático, se hace wagneriano".

Esto no es novedoso, puesto que el crítico antiwagneriano Hanslick en su libro de 1865 "De la belleza en la música" ya decía de la música de Wagner que era una "inflamación de los nervios melódicos transcrita a la partitura... tortura para los nervios"

Nietzsche tuvo toda su vida fuertes dolores de cabeza, que acabaron en una locura permanente, pero tras su ruptura con Wagner asoció esos dolores a la acción de la música wagneriana:

“Mis objeciones a la música de Wagner son objeciones fisiológicas: ¿para qué disfrazarlas bajo fórmulas estéticas? la estética no es ciertamente otra cosa que fisiología aplicada. Mi hecho, mi “petit fait vrai” es que ya no respiro bien cuando esta música obra su efecto sobre mí; que de inmediato mi pie se pone malo y se revuelve contra ella [...] Pero, ¿no protesta también mi estómago? ¿mi corazón? ¿mi circulación de la sangre? ¿no se revuelven mis tripas? “, (“Nietzsche contra Wagner”)

Frente a ello proponía un arte ‘burlón, ligero, fugaz, divinamente despreocupado, divinamente artístico, que arde como llama resplandeciente en un cielo sin nubes!”

Ya en el Zaratrusta presenta esa idea de la filosofía de “las pompas de jabón”, el pensamiento que, en lugar de trabajar de manera forzada es ligero y directo, sin complicaciones por ser inmediato.

"Lo que es bueno es ligero, lo que es divino anda con pie delicado: primer principio de mi estética". "El preciso 'mediterraneizar la música", (El caso Wagner)

Y aquí aparece la cuestión de la famosa frase de Nietzsche sobre “Carmen” de Bizet, y por la música ligera o mediterránea. Más allá de la interpretación de la referencia a Bizet en contraposición a Wagner como una “broma” (así lo reconoce en el Caso Wagner: “No se debe tomar en serio lo que digo sobre Bizet, tal como soy yo, este Bizet no entra en absoluto en consideración para mí. Pero como antítesis irónica contra Wagner es muy efectivo”), lo cierto es que Nietzsche propone que la música dionisiaca debería ser ligera y divertida, “Aun diré unas palabras para los oídos más refinados: qué es lo que yo quiero propiamente de la música. Que sea clara y profunda, como un mediodía de octubre. Que sea peculiar, desenvuelta, tierna, una dulce mujercita de gracia y de perfidia. Nunca admitiré que un alemán pueda saber lo que es la música.[...]

No sabría prescindir de Rossini, y aún menos de mi sur en la música, la música de mi maestro veneciano Pietro Gasti” (Nietzsche contra Wagner)

Así vemos que solo por contradecir a Wagner, Nietzsche se une a la ópera, al arte como diversión, el espectáculo frente a la tragedia, la fiesta social y los bailables para una música ‘ligera’.

Chamberlain, curiosa su previsión del arte de nuestro siglo XX, nos dice en su libro ‘Richard Wagner’, “Nuestra impotencia artística proviene de que el arte moderno es un lujo, una cosa superflua para la vida”. Así hasta Wagner la gente comía y bebía en las óperas, y todos conocemos como en la Opera de París ante su Tannhauser esa frivolidad, esa ‘ligereza’ fue la enemiga de Wagner. Leamos a Baudelaire y Champfleury al respecto:

"Aclaremos la causa principal del fracaso del Tanhauser en París. La obra de Wagner es seria, exige una atención continuada. Era de prever las consecuencias de esto en un país donde se espera sobretodo distracción. En Italia se toman sorbetes y espectáculos del Can can en los intermedios... en Francia se juega a las cartas.....el espectador diría: Ud es un impertinente que me quiere exigir una atención continua cuando yo quisiera que me dieran un placer digestivo mas que una ocasión para ejercer mi inteligencia".

"El juicio de los parisinos, es decir de seres que quieren divertirse antes que nada... y juzgará a Wagner un jurado frívolo contra un hombre que en un hora da un concierto resultado de treinta años de estudio, de sufrimiento y abnegación". Champfleury: "Richard Wagner"

El mismo Nietzsche había dicho además lo contrario en ‘Wagner en Bayreuth’: “Sin embargo yo tengo entendido que el problema más importante de la filosofía, el perfeccionamiento de la faz del mundo comprobada mutable..... los verdaderos adeptos de verdaderas filosofías, los que como Wagner saben extraer de ella precisamente determinación e inflexibilidad acrecentadas en cuanto a sus afanes, y no jugos narcotizantes”.... años después acusaba a esa música de ‘narcótico para los nervios’.....

La seriedad del arte wagneriano, de su Tragedia, no está en ‘sensibilizar los nervios’ sino en llegar al sentimiento más profundo del ser humano. Para los

que solo quieran bailar o reír con música de fondo, pueden usar sin duda la música ligera a la que se refiere Nietzsche.

Más común entre los críticos de la época, muchos de ellos atizados por los medios judíos a los que se había enfrentado Wagner, otros anclados en el clasicismo melódico, es la alusión a la falta de 'melodía' en Wagner. En una época en que la Ópera era una melodía sobre un texto sin importancia, la música wagneriana costó de ser aceptada por los melódicos, aquellos que valoraban solo la música por la melodía. Wagner no escribe música independiente del texto, sino unida a la expresión de sentimientos que el texto explica. La melodía sin embargo existe, y creo que lo mejor será recordar la palabras del poeta Champfleury en su obra "Richard Wagner":

"Ausencia de melodía, chillan los críticos. Cada fragmento de cada una de las operas de Wagner es una larga e inmensa melodía, parecida al espectáculo del mar".

O bien: "Sus melodías son de alguna forma personificación de 'ideas' que expresan los sentimientos que las palabras del texto no indican explícitamente. Es a la música a la que Wagner confía el revelarnos todos los secretos del corazón" (Baudelaire, "Sur Richard Wagner")

5- El antisemitismo y el judaísmo en Wagner y Nietzsche

Quizás una de las facetas que más se difunden entre los medios nietzschesianos es su ataque al llamado 'antisemitismo' de Wagner, con lo cual los modernos nietzschesianos, la mayoría anarquistas ligados a la mentalidad 'normal' de esta época, pretenden dos fines: criticar a Wagner como 'nazi' y hacernos creer que Nietzsche combatió ese pretendido nacismo de Wagner.

El tema hay que analizarlo con calma para entender mejor la situación.

Ante todo hay que entender claramente cual era la posición de Wagner respecto al judaísmo y a los judíos, tema que está pésimamente tratado. Para empezar Wagner no tuvo problemas con 'judíos' sino con el judaísmo, o sea su denuncia nunca tuvo un fin personalista, al contrario, sino sobre la influencia de

una cultura y una fuerza económica sobre la cultura alemana. Tuvo amigos judíos, los apreció y le apreciaron.

Es famosa la carta de Henry Levi en carta del 13 abril 82: “El combate que Wagner lleva contra el judaísmo en la música y el arte proviene de los motivos más elevados,... y por eso su comportamiento conmigo mismo, con Josep Rubinstein y otros judíos a los que apreció profundamente”. Y es conocido el aprecio que Mahler tuvo por Wagner y el wagnerianismo.

La obra ‘Judaísmo en la música’ denuncia la necesidad de un arte alemán, un arte que salga y vaya al pueblo, y eso no es posible saliendo de ‘otro pueblo y mentalidad’ tan distinta como el judaísmo. En realidad Wagner también acusó en otros textos la influencia de la ópera francesa o italiana sobre la Tragedia alemana. El problema es que de forma sorpresiva para Wagner la publicación de ‘Judaísmo en la música’ descubrió el enorme poder del judaísmo en la prensa y en los medios teatrales a nivel económico y de influencia, y eso si provocó un descubrimiento por parte de Wagner ‘del problema judío’.

Por otra parte hay que entender que en aquellos años casi todos los pensadores alemanes manifestaron una clara tendencia crítica con el judaísmo, desde Beethoven a Liszt, podríamos citar un centenar.

Es completamente falso que el enfrentamiento con el judaísmo se debiera al repugnante comportamiento de un Meyerbeer judío, pues Wagner no supo hasta mucho más tarde que Meyerbeer ni le ayudó, pese a que hizo ver que si, y además participó en el boicot contra el Tannhauser en París. El problema con Meyerbeer en la época de ‘Judaísmo en la música’ era su ‘grand ópera’, la ópera como espectáculo social, su influencia para mantener y aumentar esa idea de ópera como salón de diversión, teatro de gran formato sin fondo educativo, o más bien contra-educativo.

Curiosamente el propio Nietzsche había dicho en ‘Wagner en Bayreuth’:

“ Ahora que se ha divulgado poco a poco la muy sutilmente tejida tela de araña puesta en juego por la que Meyerbeer sabía preparar y obtener cada uno de sus triunfos se comprenderá el grado de exasperación mortificada que avasalló a Wagner al revelársele estos ‘medios artísticos’ punto menos que imprescindibles para arrancarle un éxito al público”. No hay tema judío, hay una persona, Meyerbeer, que rebaja el arte a negocio y fama.

Nietzsche por otro lado mantiene una posición idéntica a la de Wagner!!, fue amigo de muchos judíos, sin duda más y más íntimos que en el caso de Wagner, como el Doctor Réé y la famosa Lou Salomon, pero sus ataques contra el judaísmo como esencia y motor de la decadencia y del cristianismo aun son más virulentos que los de Wagner. El 'Anticristo', escrito mucho después de la ruptura con Wagner, es un ataque continuo al judaísmo, y podríamos citar docenas de textos contra la influencia judía.

“Los judíos son el pueblo más fatal de la historia. Como resultado de su influencia la humanidad se ha hecho absolutamente falsa” (El AntiCristo).

Y más aun en la Carta de Nietzsche a Carl von Gersdorff 21-6-1871:

“Nuevos deberes nos llaman ahora, y si en la paz queda alguno procedente de aquel feroz espectáculo bélico, en éste el espíritu heroico y, a la vez, reflexivo que, para mi sorpresa y casi como un bello descubrimiento inesperado, puro y fuerte, con la antigua robustez germánica, he encontrado en nuestro ejército. Sobre este fundamento puede edificarse. ¡De nuevo podemos abrigar esperanzas! ¡Nuestra misión alemana no ha terminado!. Me siento más animado que nunca pues no todo se ha venido abajo bajo la superficialidad y 'elegancia' francojudaica y el voraz ajeteo de nuestro tiempo”.

Vemos una vez más como Nietzsche presenta el mismo mapa de comportamiento que Wagner: una denuncia del judaísmo como mentalidad y una amistad personal con judíos.

Nietzsche en cambio no es coherente, una vez más, y realmente efectuó una denuncia constante del antisemitismo, llevado por dos motivos: atacar más que a Wagner a su entorno de wagnerianos (Wolzogen, Chamberlain, Gobineau y Cósima) que si tenían todos un fuerte enfrentamiento con el judaísmo. Y atacar al entorno de su hermana Elisabeth, con la que tuvo momentos muy buenos y peleas muy duras también, y que era una militante antisemita.

Pero si dejamos los temas personales y vamos al aspecto artístico, el enfrentamiento con la idea de Wagner expresada en 'Religión y Arte' es evidente. Wagner acusa al judaísmo bíblico de deformar la esencia compasiva y basada en el amor del cristianismo mediante su mentalidad bíblica de violencia, odio y venganza. De forma que el arte debe poner de manifiesto la

esencia compasiva y amable del cristianismo, ocultando su base teológica bíblica.

Nietzsche actua en todo lo contrario:

“Precisamente en la música de Haendel resonó lo mejor del alma de Lutero y de sus afines; el rasgo hebraico-heroico que dio a la Reforma líneas de grandeza, el Antiguo Testamento hecho música, no el Nuevo“ (Nietzsche contra Wagner).

Wagner opina todo lo contrario, la música de Haendel es la expresión alemana de la esencia cristiana, el oyente no ‘siente’ el texto bíblico sino la música alemana que le descubre el sentido profundo de la religiosidad PESE al texto.

Era evidente que para una visión violenta y vengativa es más adecuado Jehova que Cristo, lo que no es precisamente una ventaja moral, pero para Nietzsche la moral es un invento de los débiles.

6- La acusación de Hegeliano, ¿un arte intelectual y un pensamiento artístico?

Arte y Pensamiento, dos mundos pero tratados por ambos, Wagner y Nietzsche, en su vida como algo con una cierta relación.

Wagner necesitó expresar sus ideas sobre arte sobretodo en dos ocasiones de su vida, creando una verdadera obra de análisis artístico, y Nietzsche fue compositor y trató por todos los medios de que su prosa fuera más poética que literaria, especialmente en ‘Así hablaba Zaratrusta’.

Nietzsche fue un compositor aficionado, pero lo cierto es que sus obras, más allá de este ámbito cercano al filósofo durante su vida, fueron poco conocidas hasta la edición de las partituras por Janz en 1976 y la aparición, desde 1992, de los compact disks con la ejecución de algunas de sus obras. Antes de la aparición de estos CD’s existían solo dos grabaciones de lieder en la voz de Dietrich Fischer-Dieskau

Algunos compositores, como Delius, se asumieron como lectores del filósofo alemán, otros, como Richard Strauss, quisieron homenajearlo a pesar de que su simpatía hacia el filósofo no fuera constante, y alguno, como Mahler, reconoció explícitamente la influencia del pensador en alguna de sus obras. Es significativo que muchas de las composiciones musicales relacionadas con

Nietzsche abreven en Así habló Zarathustra, la obra que Nietzsche consideraba una sinfonía

Las obras nietzscheanas de DELIUS son: "A mass of life", de 1904/5, y "A song before sunrise", de 1918, además de lieder basados en poemas de Nietzsche. STRAUSS compuso el poema sinfónico "Also sprach Zarathustra". Para la referencia a MAHLER se ha dicho que La "tercera Sinfonía" de Mahler recoge la 'música latente' en Así Hablaba Zarathustra.

La calidad musical de las obras de Nietzsche es evidentemente mediana, buena para un aficionado pero nada significativa como tal. Hans von Bülow dijo que Nietzsche había violado a Euterpe, la musa de la música. El entorno de Wagner, no tanto Wagner que no se preocupó mucho nunca de Nietzsche tras la ruptura, se burló varias veces de las pretensiones de 'artista' de Nietzsche en la música.

Esto molestó mucho a un Nietzsche que tenía pretensiones de artista, que consideraba su pensamiento como una expresión artística.

En 'El Caso Wagner' Nietzsche acusa a Wagner de convencer por la Idea y no por el Arte, o sea de necesitar una filosofía del Arte para convencer a la gente de la calidad de su obra. En una palabra, estaba tratando de decirle que no era un artista sino un pensador schopenhaueriano:

"Wagner se ha ganado a los adolescentes por la Idea, no por su música.... Ellos escuchan temblando los grandes símbolos"... "Se hizo heredero de Hegel, La Idea hecha música" .. "Wagner tenía necesidad de la literatura para persuadir al mundo de tomar en serio su música, de encontrarla profunda, convencerlos de que tiene un significado infinito. Fue siempre un comentarista de la Idea" (El caso Wagner y Nietzsche contra Wagner)

Ya Baudelaire contestó a esta crítica, a la idea de que el arte de Wagner es 'intelectual', complicado, porque ha necesitado escribir varios libros para explicarlo:

"Los que critican a Wagner por haber escrito libros sobre la filosofía de su arte y de ello pretenden sacar la conclusión de que su arte no es espontáneo, deberían entonces también negar que Leonardo de Vinci o Reynolds hayan sido buenos pintores, simplemente porque ellos hayan deducido y analizado

también los principios de su arte. ¿Quién ha escrito mejor sobre pintura que nuestro gran Delacroix?. Diderot, Goethe o Shakespeare también escribieron sobre los principios de su arte".(Baudelaire, "Sur Richard Wagner")

¿De donde viene la acusación de Hegeliano?.

Hegel en su "Estética" dice:

"El arte ¿es digno de la ocupación científica?. Si sólo se considera como una diversión, como un ornamento o un simple medio de goce, evidentemente no es un arte independiente y libre, sino un arte esclavo"

Para Hegel un arte libre, no un espectáculo sino un verdadero Arte, tiene la posibilidad de alcanzar "su alto destino: el de saber si debe ser colocado al lado de la religión y la filosofía, como un modo particular, de una manera propia de revelar a Dios en la conciencia. De expresar los intereses más profundos de la naturaleza humana y las verdades más comprensivas del espíritu".

Esta consideración de Hegel sobre el Arte la veía Nietzsche aplicada en Wagner.

Si Wagner pensaba que la mejor y única forma de revelar lo real, verdadero, absoluto, era el arte y el sentimiento, ¿por qué entonces escribió escritos teóricos? ¿por qué hizo estética (filosofía del arte)?. La conclusión era que Wagner era el exponente del sistema hegeliano del Arte, y que esa Idea era la que interesaba a la juventud alemana en sus obras, no su arte, su música.

Y entonces Nietzsche lanzaba su conclusión final: La música que quiere significar "otra cosa " más allá de sí misma es homologable al lenguaje de la filosofía criticada por Nietzsche, que pretende transparentar un "algo otro". Y aquí toma fuerza la comparación Wagner-Hegel: la música como idea que "significa el infinito", la música que se desvela por ese algo otro que la trasciende y en el que coloca sus esperanzas, como el hombre religioso metafísico agotado, cuya fatiga lo impulsa a crear trasmundos. Wagner necesitaría así 'otro mundo', el de la Idea, porque con solo su Arte no lograría esa significación e interés.

El error en Hegel es que pretende que el Arte exprese Ideas, y eso jamás se produce. Ya Wagner había dicho repetidas veces que él era 'solo artista'. Cada

arte tiene su finalidad y la música no puede expresar ideas, ni el ¿Por qué?, solo los sentimientos. Las dos etapas en que Wagner se dedica a escribir coinciden con la 'Necesidad' de Wagner en aclarar sus propias ideas, no en justificar su arte sino en plantearse que es su arte. En la primera etapa rompe con la ópera y define el Drama musical. En la segunda plantea la teoría de la regeneración y su relación con la religión y el estado. Sus obras literarias fueron poco difundidas y Wagner nunca tuvo especial interés en 'ser conocido' por ellas. En 'Comunicación a mis amigos' concretamente expresa su decisión de solo difundir sus ideas entre una élite de interesados.

Esta acusación de Hegeliano, cuando Wagner había escrito sobre el poco interés que tuvo al leer una obra de Hegel, en realidad está ligada a la acusación de 'realismo' hecha por el crítico antiwagneriano Fetis en *revue et Gazette Musical* 1852. Fetis, que nunca entendió la música de Wagner, creía ver en ella una 'expresión de Ideas y de la realidad expresada en el texto'. Esto es precisamente lo contrario a lo que Wagner quería hacer, Wagner siempre condenó la música descriptiva, pues la música no debe intentar expresar cosas del Espacio-Tiempo, sino sentimientos.

Esto lo vió claro Champfleury en su "Richard Wagner":

"Es preciso tratar de entender que la música de Wagner no es una música imitativa. En la Sinfonía de las Estaciones, Haydn ha intentado de indicar 'el paso del invierno a la primavera'..... Wagner no pertenece a esta escuela, parece pueril tener que insistir en esto Wagner se acerca más a aquellas palabras de Beethoven 'Más bien expresiones de sentimientos que pintura'".

7- Wagner y el 'mal de Alemania'

Baeumler, uno de los grandes estudiosos de Nietzsche desde una óptica 'alemana', decía que: "Contra dos mundos históricos se ha encontrado Nietzsche durante su vida en lucha: contra el sacerdotal-romano y contra el racional-ilustrado". Eso es cierto totalmente, e intentó acusar a Wagner de ambos temas, de lo primero a través del cristianismo y de lo segundo a través de la acusación de hegelialismo. Sin embargo, y de forma una vez más

contradictoria con la acusación de cristianismo-romano, quizás la principal acusación que lanzó contra Wagner era la de haberse puesto al servicio del nacionalismo alemán del segundo Reich. Lo 'alemán' como fatalidad.

Nietzsche alegaba que Wagner ataba el destino de su arte a la ola creciente del nacionalismo que florecía luego que Bismarck derrotara a Francia en un gran espectáculo de eficiencia militar, y empezara a unificar los reinos y principados alemanes dispersos para construir un fuerte estado centralizado. Wagner, a juicio de Nietzsche, comprometió el atractivo universal de sus grandiosos dramas musicales al considerarlos un arte exclusivamente Alemán: "¿Qué es lo que nunca perdoné a Wagner? Que condescendiera a los Alemanes -que se convirtiera en un 'Alemán Imperial', abrazando orgullosamente el "*Deutschland, Deutschland über Alles*", como si Alemania representara el orden moral mundial".

"La escena wagneriana solo necesita una cosa para triunfar: Alemanes. Definición de Alemanes: Mucha obediencia y música de marchas".

Ya hemos indicado que ese sentimiento de repugnancia ante 'lo alemán' nació en Nietzsche de su estancia en la inauguración de Bayreuth, para él aquello no se parecía nada a Tribschen y su 'isla de los benditos'... amplitud de Bismarck y el nuevo Reich, sociedad, dinero, burgueses alemanes que se creían algo solo por ser alemanes.....

Wagner se había llamado 'el más alemán de los alemanes', y había suspirado por la unidad de Alemania (como Verdi por la de Italia!). Pero Wagner nunca gustó del público burgués alemán más que de otro público burgués cualquiera. Bayreuth tuvo una asistencia social importante, porque Alemania estaba en plena euforia y auge, y Bayreuth fue sin duda aprovechado por esos 'alemanes orgullosos', lo que no era en modo alguno su plan para Bayreuth.

El tema es que para ser 'universal' hay que ser 'de lo propio', nada es más universal que lo más español, el Teatro del Siglo de Oro, la universalidad no sale de no ser de ningún sitio, como quieren hacernos creer ahora esos que se llaman 'ciudadanos del mundo', sino que la universalidad es la esencia de cada diversidad vista por los demás.

Ser alemán, el arte alemán, que Wagner desea poner como cúspide, es la mejor forma para ser a la vez universal. De eso forma la intención de Wagner

no es excluyente ni agresiva a otros países, como con mala fé quieren presentar los antiwagnerianos, sino que es absolutamente alemán para así ser universal.

El mismo Nietzsche había en 1873 escrito un 'Llamamiento a los alemanes' pidiendo precisamente lo contrario, la unión de Alemania en apoyo de Wagner y el proyecto de Bayreuth, como forma de elevar la cultura y el arte. Solo unos pocos años después en carta a Overbeck dice: "Trabajo ahora en una Memoria para constituir una liga anti alemana" ... y poco después presenta una cultura alemana 'alternativa' a la wagneriana: Humboldt, Herder y Goethe, una cultura previa a la unidad de Alemania.

La realidad es que Wagner tuvo a veces mejor comprensión entre franceses que entre los propios alemanes, y desde luego nunca considero Alemania como un objetivo político o imperial, sino como el centro de una renovación cultural que debía ser ejemplar en Europa.

8- Wagner y su poca condescendencia con la libertad de sus seguidores

Ya hemos hablado del incidente cuando Nietzsche le colocó en el piano de Wagner la partitura del "Canto triunfal" de Johannes BRAHMS, obra que escuchó en la catedral de Basilea el 9 de junio de 1874. En carta a Rohde del 14 de junio de ese año le comenta que ha comenzado a formarse una opinión "tímida" sobre Brahms. Según Janz el interés de Nietzsche al llevar la partitura de Brahms a Wagner tenía que ver con su ideal de lograr una síntesis entre ambos compositores. Pero "Wagner reaccionó a esa proposición con cólera y gritos. Brahms fue uno de los que recibió una versión del Hymnus auf die Freundschaft de Nietzsche, con texto de Lou Andreas Von Salomé y música del filósofo. No pensemos que Nietzsche apreciara a Brahms, le llamó más tarde un "melancólico de la impotencia", cuyas obras surgían de la carencia, y no de la abundancia.

Pero este incidente sin más trascendencia fue la base para una de las acusaciones contra Wagner en sus ataques posteriores, referente a que Wagner obligaba a una fe ciega y una obediencia unilateral y sin discusión.

“Si los mejores jóvenes Alemanes llegan a ser Sigfridos de yelmo cornamentado entonces habrán perdido su capacidad de ser críticos independientes. Ustedes tendrían que, deben creer en Wagner como un acto de fe”.

Si esta acusación solo viniera de Nietzsche no valdría la pena ni comentarla, porque es evidente que ni un Wagner con el mejor carácter y la mayor comprensión hubiera podido soportar los ataques de Nietzsche y la completa disparidad de criterios artísticos, filosóficos y morales.

Por otra parte Nietzsche no tuvo más ‘paciencia’ por su parte con sus amigos-discipulos. La correspondencia de Nietzsche tras su ruptura con Wagner muestra como insultó de la forma más grosera a aquellos de sus amistades que no rompieron con Wagner o que simplemente le criticaron alguno de sus libelos tipo ‘El Caso Wagner’.

Cuando su editor del Zarathrusta, y amigo, Fritsch, le dijo simplemente que el libelo ‘El caso Wagner’ era indigno de publicarse por parecer una venganza personal contra Wagner, Nietzsche rompió violentamente, le insulto, y en una carta a Naumann 26 nov 1885:

"Bien pensado la conducta incalificable de Fritsch (mi editor de Zarathrusta) ha sido una suerte para alejarlo de mí”.

Así pues no es Nietzsche quien para acusar a Wagner en este tema.

Sin embargo este tema es bueno de comentarlo más a fondo, puesto que ha habido otras personas que también han testificado en este sentido, aunque de forma más correcta y ponderada.

Tomemos por ejemplo el caso de Peter Cornelius, compositor de cierto mérito, protegido de Franz Liszt y devoto admirador de Richard Wagner, quien el 24 de enero de 1865, en una carta a un amigo, escribió: “Wagner ni sabe ni cree hasta qué extremo agota a cualquiera (...) El otro día fuimos a casa de Frau von Bülow. Inmediatamente, Wagner tomó de manos de Schack el Firdusi y nos leyó una tirada de cantos de Rostem y Suhrab. Bülow había acabado entre tanto sus clases... y apenas habían pasado doce minutos y ya estábamos metidos en "Tristan und Isolde": se cantó todo el primer acto. Inmediatamente se sirvió el té, y apenas habíamos bebido media taza cuando Wagner se puso

a relatarnos exhaustivamente su "Parzival"... y así transcurrió toda la velada hasta que nos separamos".

Cornelius no aguantó mucho tiempo en este plan y se quitó de en medio cuando pudo, pues entre otras cosas iba a estrenar en Weimar, con ayuda de Liszt, su ópera "El Cid". Esto le impidió asistir al estreno de "Tristan und Isolde", y Wagner se molestó bastante con él, de forma que sus relaciones se interrumpieron durante algún tiempo.

Para entender a Wagner en este tema, lo absorbente que era y a la vez lo exigente respecto a sus amistades, hemos de entender algo básico: la heroica lucha que llevó Wagner en toda su vida.

Para ello leamos al propio Nietzsche en Wagner en Bayreuth, 1876, IV Consideraciones Intempestivas: "El innovador del drama simple, el descubridor de las posiciones del arte en el seno de la verdadera sociedad humana, el interprete-poeta de concepciones basadas en la vida, el filósofo, el historiador, el esteta y crítico, el maestro del lenguaje, el mitólogo y mitopoeta.... Hay que ver la plétora de conocimientos que tuvo que reunir y abarca Wagner".

Y luego a Baudelaire: "Wagner, debía indudablemente encontrar en los conflictos de la vida más dolor que cualquier otro. Es esta facilidad para sufrir, común en todos los grandes artistas, y tanto más grandes cuando mayor es su instinto por lo justo y bello, de la que yo saco el origen del estilo revolucionario de Wagner".

Tenemos aquí las dos bases del problema de Wagner: tuvo que aprender de todo y solo, tuvo todo tipo de dolores, ataques, exilios, persecuciones, miserias, hambre, oposición de toda la crítica musical de Europa, incomprensiones, amores imposibles y decepciones.

La mezcla de ambas cuestiones deben hacernos comprender la vida de Wagner como una batalla continua, donde no tenía tiempo ni medios para perder. Toda su vida fue directo a su obra, no dejó un segundo de mirar adelante a lo que aun tenía que hacer. Era consciente de que sólo él podía hacerlo, era un Genio solitario en el sentido de que todo estaba por hacer en su nueva forma de Arte, y que no podía esperar que otros lo hicieran.

Liszt, por ejemplo, es el caso contrario, una vida muy dispersa, con etapas radicalmente opuestas, donde su mejor aportación no era tanto su propio Arte como la bondad y dedicación que tuvo para promocionar, ayudar y animar a otros muchos grandes artistas. Liszt es genial sobretodo por su generosidad. Wagner por su Arte. Pero es que Wagner no podía perder una ayuda ni tiempo, le faltaba para su obra, una obra en la que era insustituible.

Por ello en Wagner no se da esa pérdida de tiempo que Nietzsche dedica para pensar ataques a Wagner, éste no perdió tiempo en escribir profundamente sobre los que siempre le atacaron, no dedicó años en dedicarse a criticar a la corte de Luis II que lo hizo expulsar del lado de su amigo y Rey, no tenemos largos estudios para denunciar a un Fetis o un Meyerbeer. Wagner construye, y sabe que no tiene tiempo para las críticas excesivas. Wagner necesita cada ayuda, la de Luis II, la de Liszt, la de Nietzsche en su momento, la de Cósima, necesita 'su' gente para la gran obra.

WAGNER CONTRA NIETZSCHE

Ya hemos visto que No se ocupó Wagner de responder a Nietzsche por el poco interés que Wagner daba a 'las críticas' cuando su preocupación era construir su obra, no debatir la de otros.

Mientras Nietzsche es un hombre polémico y crítico, Wagner es un hombre constructivo, muy pocas veces critica y sus escritos son casi siempre para construir su propia obra y el sentido de ésta.

Por otra parte la enfermedad mental que sufrió Nietzsche en 1888, solo 5 años tras la muerte de Wagner, tampoco dejó mucho tiempo para el debate, pues los wagnerianos dejaron el tema Nietzsche tras verlo recluido en un sanatorio mental.

No pretendo pues efectuar una acusación contra Nietzsche de la misma forma que él efectuó con Wagner, primero porque no tiene sentido hacerlo dado que la primera gran acusación contra Nietzsche es su poca ética al atacar a Wagner. No, yo quisiera estudiar en Nietzsche sus problemas en referencia a

Wagner, y así mismo valorar justamente tanto su posición como su innegable genio, pero un genio ¿para qué?, a eso también voy a tratar de responder, pues ser wagneriano no implica, contra lo que opinaba Nietzsche, no reconocer a cada cual sus virtudes.

La obsesión y la locura

Como digo el primer gran error de Nietzsche fue personalizar en Wagner su 'satanás', crear una antípoda como elemento necesario para construir su pensamiento. Mal gusto y mala fe es lo menos que puede decirse de libelos como El Caso Wagner o Nietzsche contra Wagner. Utiliza ataques que no son suyos sino de los críticos antiwagnerianos como, Hanslick, Paul Scudo y François Fetis, de los que tomó elementos de crítica musical que ni entendía ni había asumido Nietzsche y los hizo suyos como armas de ataque a Wagner. Las descalificaciones a Wagner son tan radicales como absurdas, y más cuando solo 5 años antes había dicho exactamente lo contrario.

Por otra parte las críticas más brutales y radicales son del año 1888 con esos dos libelos. Pues bien recordemos que el 9 de Enero 1889 Nietzsche tiene un ataque y debe ser recluido en el manicomio. Se me dirá que aun no estaba loco al escribir esos textos, es cierto pero atención, en 1888, antes del ataque, Nietzsche ya sufría alucinaciones y escribía locuras como las dos que vamos a exponer:

Carta al escritor sueco Strindberg, gran ateo y partidario de Nietzsche, el 31 de Diciembre 1888: "He convocado una reunión de príncipes en Roma, quiero hacer fusilar al joven Kaiser....", dicho sea de paso August Strindberg era un escritor extravagante y radical anticristiano, traductor de las obras de Nietzsche al sueco, pero que acabo su vida como seguidor de Swedenborg (naturalista, interprete bíblico y teósofo).

En Diciembre 1888 escribe otra carta extravagante y claramente descentrada ya, a su amigo Gast, y otra carta a Brades, que no se envió, pero de la que hay un borrador en el archivo Nietzsche:

"Debes saber que necesito para mi lucha todo el gran capital judío" (carta a Gast 1888).

Y en el borrador de carta a Brades (mismo año) se lee sobre el libro de 'El Anticristo'

"Necesito traducir este texto a las principales lenguas de Europa. Necesitaría un millón de ejemplares en la primera tirada de cada lengua. como se trata de un golpe destinado a aniquilar el cristianismo, creo que la única potencia internacional que tiene también el interés en aniquilar el cristianismo son los judíos. Dadme la palabra de honor que estos quedara en secreto entre nosotros,... en consecuencia es preciso que nos aseguremos el apoyo de las fuerzas de esa raza en Europa y América, y más cuando tenemos necesidad del apoyo del gran capital"

Un millón de ejemplares en 'cada lengua'... cuando sus obras se editaban solo en número de 1000 ejemplares con suerte en aquella época. El gran capital judío... en fin, no se trata de un plan, no hay que verlo como algo meditado, Nietzsche ya estaba entre sueños y realidades, desvariaba y tenía la mente degradada. Eso el mismo año en que escribe los ataques radicales a Wagner y al cristianismo en El Anticristo (jocosamente en este libro ataca con furia al judaísmo! al que después quiere pedir la edición de un millón de ejemplares en cada lengua europea) y en Ecce Homo, o sea Nietzsche en 1888 estaba enfermo mentalmente, tenía una neurosis aguda lo que no le impide escribir hábilmente y con su propia lógica, pero la obsesión ha terminado por confundirle. Por supuesto no quiero decir con ello que no fuera consciente de sus escritos, además 'El caso Wagner' estaba ya escrito en 1885 aunque no se dio por acabado hasta 1888, lo que he intentado demostrar es que Nietzsche ya en 1888 sufría ya alucinaciones, paranoias y obsesiones propias de un enfermo mental.

Relativismo y falta de Valores

Sin embargo los mayores problemas en Nietzsche no vienen de ese final descentrado del año 1888, sino de dos temas fundamentales: su falta de sentido moral y su relativismo.

La 'afirmación de la vida' en Nietzsche es algo más vital que moral, por ello para los wagnerianos Nietzsche es como una droga de adrenalina, habla de "los que sufren por empobrecimiento de la vida, y desean del arte y de la

filosofía calma, silencio, mares tranquilos”, como si el sentimiento de dolor y compasión fueran pasivos y no una conciencia activa frente al dolor. No siente la Compasión como una revuelta interna contra el mundo y una decisión de ayudar al doliente, sino como una negación de la voluntad de vivir, una pasividad budista (que si bien es cercana a la posición de Schopenhauer, no lo es a la de Wagner).

Y a cambio Nietzsche nos propone “un arte dionisiaco, exuberancia de vida, el dios y el hombre dionisiaco, encuentra su gusto no solamente en el espectáculo de lo terrible y de lo dudoso, sino también en la misma acción espantosa y en todo lujo de destrucción, disgregación, diseminación, aniquilación; en él el mal, lo absurdo y lo feo parecen, por decirlo así, lícitos; como parecen lícitos en la Naturaleza, a consecuencia de una superabundancia de fuerzas generadoras y reestructivas, que sabe hacer de un desierto un país pingüe y fértil” (Nietzsche contra Wagner), lo que lleva, si no cuidamos antes el dominio de uno mismo, a una brutalidad, un rebajamiento de la calidad humana hacia el nihilismo del ‘hacer lo que uno quiera’, y querer lo que a uno guste, o sea a la postre un rebajamiento contradictorio a la Elite que Nietzsche predica... en todo caso una élite de bestias egoistas y brutales. Nietzsche necesita un sentido moral personal, una norma de estilo que dirija esa libertad personal y ese amor a la Vida. Pero una vez roto el sentido de ‘lo moral’, no logra volver a unir su amor a la vida con un destino elevado de vida. El amor a la vida sin norma interna es una pura negación, y a la postre es el mismo resultado que la decadencia producida por el egoísmo materialista del dinero. ¿O es que el usurero no vive intensamente su dinero y poder?. ¿No estará Nietzsche creando una élite de usureros con ganas de mandar, usar su poder económico e imponer su egoísmo y su deleznable interés como ‘Voluntad de Poder’?.

Si malo es negar la vida por miedo a abordarla, si cierta es la crítica contra los que por miedo se refugian en una moral de libro de texto, una vida sin peligro ni lucha, una existencia que solo se justifica en ‘otros mundos’ porque no se atreven a vivir este mundo, si esta crítica tendría una cierta validez con Schopenhauer, o mejor con la negación de cualquier solución para la desgracia

y el dolor (aunque la experiencia no deja de dar cierta razón a Schopenhauer), en cambio no es el caso con Wagner que siempre luchó y planteo una Redención, una capacidad de regeneración moral del mundo. En cambio la crítica contra Nietzsche es siempre la misma: su camino conduce al relativismo, a una Vida intensa pero sin sentido. La intensidad no es una cualidad y puede llevar tanto arriba como abajo. Por eso hay los que llamaríamos 'vitalistas de cloaca', aquellos que salen del rebaño por abajo, por su mayor bajeza aun. Los que aman la vida para degradarla aun más, los expertos en vivir intensamente la decadencia.

Nietzsche trató de unir su elogio a la vida con un elitismo, con una denuncia de los borregos, de la gente sin estilo ni fuerza interna, sin un control de si mismos, pero cae en una total contradicción, pues para todo control y estilo se necesita una norma de Valor, y Nietzsche destruye los valores, deja la fuerza y la vitalidad pero sin servir a Valores, con lo cual deja todo abierto a la imposición de los Valores del usurero, del rebaño mismo, de aquellos que sean capaces de imponer su poder aunque sea para aumentar la decadencia.

Es cierto que Nietzsche quiere un hombre que se domina:

Esta sola carta demostraría como para Nietzsche 'no tener moral' quiere decir tener una moral propia aun más rigurosa que la de todos los demás:

“Lou es un ser sin ideales, sin objetivos, sin deberes... Ella me dijo a mi mismo que no tenía moral, y yo había creído que, al igual que yo, tenía una moral más rigurosa que la de cualquier otra persona. Por ahora lo único que veo es que su único deseo es el goce y la distracción. ...En el heroísmo se trata de sacrificio, de deber de cada día y de cada hora.”

Cartas de Nietzsche a Paul Ree, 1882,

“El hombre superior reverencia en sí mismo al hombre poderoso y dueño de sí mismo, que sabe hablar y callar, que le gusta ejercer sobre sí el rigor y la dureza y que respeta todo lo que es severo y duro” (Más allá del bien y del mal)

“No debemos nunca rebajar nuestros deberes a deberes de todos, no querer renunciar ni compartir con otros nuestra propia responsabilidad” (Más allá del bien y del mal)

Pero no tiene sentido hablar de 'deberes', de 'dominarse, de ser dueño de si mismo' cuando se ha eliminado toda moral, todo mandato, toda referencia, toda idea de Deber y se ha dado a la Voluntad el libre cabalgar de la personalidad. La gran contradicción de Nietzsche es pues desear un 'super hombre' elitista, duro, exigente, ejemplar y radical, lleno de vitalidad y a la vez de exigencias a si mismo, pero desearlo tras destruir toda referencia de Valores y dejarlo a su propio Deseo.

Por ello han salido del nietzscheanismo ejemplares de desalmados, gentes tumbadas en su deseo y su propia 'inmoralidad', a los que les parece que su vida sin dominio es 'la elección libre de su Voluntad', cuando es solo la elección de su deseo egoísta libre de todo principio superior.

¿Motivos personales?

Es sabido que Nietzsche reaccionó violentamente cuando algunos de sus amigos le acusaron de tener motivos personales para su agresividad contra Wagner.

La famosa, y ya mencionada carta a Naumann 26 Nov 1885 dice de su ex amigo Fritzsch (el editor de Zarathustra):

“Esta persona me ha atribuido los más miserables motivos personales para mi libro contra Wagner, a mi, al hombre menos personal que jamás pudiera existir”.

Una cosa es que tendría razón para decir que los motivos de ruptura no son 'solamente personales', pues hemos ya visto que las diferencias de cosmovisión son radicales y la ruptura era inevitable.

Pero miente al negar que los agravios personales no le influyeran.

Las ambiciones de Nietzsche como músico y la poca atención que mereció por parte del entorno de Wagner, cuando no críticas.

Al escribir “Wagner en Bayreuth” aspiraba a recibir el encargo de ocuparse de la 'ideología' del grupo de Bayreuth, pero Wolzogen y Chamberlain tomaban el puesto.

Una carta de Wagner al médico de Nietzsche, Eiser, con poco tacto aunque buenas intenciones, y que llega a sus manos, le hizo creer que Wagner le consideraba inestable mentalmente.

El poco éxito de Nietzsche en sus libros, pues en su vida consciente no logró una edición amplia de ninguna de sus obras, le hizo rencoroso respecto a la fama y éxito de Wagner.

Ninguno de estos temas fue decisivo, ya acepto que la ruptura era inevitable, pero si hicieron que la ruptura fuera desagradable y quedase Nietzsche herido personalmente, con un odio-amor no solo provocado por las diferencias 'ideológicas'.

La decadencia está con Nietzsche

El pensador que más denostó la decadencia fue seguido por auténticos decadentes. Esta es la maldición de dejar un pensamiento para héroes en manos de cualquiera, sin Valores, dejado en manos del relativismo.

Quizás el escritor más decadente de su siglo, Thomas Mann, que se declaró decadente, que amaba la decadencia, que glorificaba la decadencia sin tapujos ni disimulos... ese fue el que más apoyó más tarde a Nietzsche contra Wagner.....

"Más se aprende de los buenos panfletos que de los himnos", dijo Thomas Mann a propósito de las diatribas de Nietzsche contra Richard Wagner, y a lo largo de toda su vida escribió muchas veces apoyando a Nietzsche contra Wagner, en cartas, conferencias y artículos, que su hija reunió en un volumen.

El gran tema de Thomas Mann, como es sabido, fue la enfermedad. La presencia subrepticia y clandestina de la enfermedad —de la tuberculosis a la locura— y de la muerte (la locura... en algo imitó a Nietzsche).

Quería una Alemania "republicana, burguesa y decente", bien limitada y domesticada por Francia y por Inglaterra. La solución del arte, de Alemania y del mundo era, para Thomas Mann la cabal civilización burguesa, sin barbaries, abismos ni genialidades peligrosas, pura decadencia.

Thomas Mann ve en Wagner "su ambición de conquistar a los más sofisticados y a los más simples, abrumándolos con *pathos*, con aluviones emocionales"; en

su adoración del público, que lo lleva a recurrir a los elementos que ese público amaba, tanto los demócrata-revolucionarios como los nacionalistas; en la ensoñación de una santa barbarie germánica superhumana y ajena a la burguesía civilizada de Francia e Inglaterra.

Decadente en lo personal, amante de la burguesía decadente, escritor y descriptor excepcional de la decadencia en su *Muerte en Venecia*, una obra cumbre de la decadencia.

El inicial apasionado de Wagner escuchaba en esas óperas la "nostalgia de la muerte" de Novalis, y se encamina a *La muerte en Venecia*, a la que llamó "los fastos necrofílicos de Tristán" (1933). Nietzsche produce decadentes.

Mann deforma todo en Wagner, todo lo pasa por el filtro de su decadencia y su enferma voluntad. Veamos lo que dice del Parsifal:

"El reparto de *Parsifal*, ¡qué galería de personajes, qué colección de excéntricos escandalosos! Un mago castrado por su propia mano; una desesperada que se desdobra en corruptora y Magdalena penitente, con catalepsias entre uno y otro estado; un sumo sacerdote que se empeña en ser redimido por un joven casto..." (1933).

Todo un drama sacro convertido en una galería de psicópatas... Mann veía todo por el cristal de su enferma mente.

Y acaba con su "Doktor Faustus" obra de Mann que presenta el interrogante de la narración de algunos aspectos biográficos de Nietzsche, unidos a la figura de un compositor identificable con Schönberg, indentificado como el creador que realiza un pacto con el demonio para poder seguir creando... la decadencia de la música que necesita del diablo para no ser tan lamentable.

Y si hablamos de Schönberg, entramos en otra de las desgracias que trajo Nietzsche:

Nietzsche: La puerta para el arte de la locura.

La labor de Nietzsche a favor del nihilismo integral plantea que aquellos principios que se consideraban eternos son históricos, tienen una génesis, y que no existe una última interpretación correcta, sino múltiples perspectivas que asumen su historicidad. Esta 'fraseología' esconde simplemente que no

hay verdades, valores, tradiciones ni errores... todo depende de cada momento (o sea de que se acepte por los que mandan, para hablar claro).

Así como Nietzsche trata de derrumbar el fundamento de la metafísica, Schönberg quiso hacer lo propio con el fundamento de la música tonal, estableciendo lo que él llamaba un nuevo lenguaje atonal, aunque fuera insensible y absurdo, aunque no gustase ni tuviera sentido sensible alguno.

Kandinsky quiso realizar el mismo trabajo que Schönberg en la pintura, 'un nuevo lenguaje', o sea destruir el arte y conseguir un conjunto de colores y formas sin sentido elevado alguno.

Schönberg y Kandinsky mantuvieron una amistad basada en mutuos intereses desde 1911 hasta 1923, año en que se produce un alejamiento debido a las relaciones de Kandinsky con el antisemitismo, dado que Schönberg era judío.

La ley tonal era considerada "la ley ética de la conciencia musical" y su abandono significa "la muerte de Dios", así interpretaban a Nietzsche los destructores del arte.

La descomposición de la tonalidad y sus leyes "nace" al mismo tiempo que la disolución de los objetos y sus formas en la pintura. La característica de estas manifestaciones es que, como paso previo a la aparición de los 'nuevos lenguajes', se produjo un largo período de negación y ruptura con los valores anteriores que dio lugar a obras anárquicas, que mostraban, sobre todo, la descomposición de las formas criticadas. Nietzsche es el que abre la puerta a esa era de ruptura y destrucción de valores.

Para ello los 'inventores' de la música-ruido usan todo un vocabulario que oculta la realidad, veamos por ejemplo una de esas frases, pero pondré entre paréntesis y cursiva lo que realmente quieren decir:

"La respuesta a la crisis (*no saben hacerlo, por eso dicen que está en crisis*) de las grandes totalidades (*'grandes tonalidades', así llaman los atonales a la música como Arte*) sugerida a partir de Nietzsche-Schönberg es la de la posibilidad de la creación de nuevos órdenes (*o sea ruidos*) que ya no se consideran únicos, sino que reconocen su historicidad y contingencia (*no gustan a nadie del pueblo pero se les dice que algún día gustará*)".

El nihilismo tomó de Nietzsche una parte de su pensamiento, la destrucción de los valores, y con ello han establecido una doctrina que se basa en que no existen caminos trazados de antemano, estamos ante un desierto sin valores ni referencias, en cada momento nos construimos montajes provisionales que son los que nos permiten seguir andando un tiempo.

Construcciones que se asumen como tales, temporales, y que deben ser destruidas a golpes de martillo cuando tienden a estatizarse demasiado, a convertirse en nuevos fundamentos últimos.

El Sentido último no existe, pero para que el caminar por el desierto no transforme en desierto la propia vida, se debe admitir la posibilidad de crear 'verdades provisionales' (votables por ejemplo).

Nietzsche ha sido usado como referencia de un relativismo desvalorizador que arruina todo sentido a cambio de la Utilidad. Los valores solo son aquellos que 'son útiles', ¿a quien?, pues al dinero, al poderoso, al que los impone, al usurero.

Así de un pensamiento elitista, que debía fundamentar al nuevo hombre, sale un conjunto de miserias de utilidad temporal para el poderoso.... a eso colaboró Nietzsche sin quererlo.

Las contradicciones en Nietzsche

Si hay algo que es fácil es encontrar alguna frase de Nietzsche contradictoria con otra, o al menos 'superficialmente contradictoria', y no nos referimos a las contradicciones entre su etapa wagneriana y la posterior, donde no es que haya contradicción sino un cambio radical.

Nietzsche sostuvo que la guerra y la valentía produjeron en el hombre cosas más grande que el amor al prójimo; pero también consideró que los "más grandiosos acontecimientos" no corresponden a nuestras horas clamorosas, sino a las "más tranquilas".

Combatió el espíritu del liberalismo, propio de la "libertad de prensa"; pero también atacó, con no menores bríos, toda "conciencia partidaria": la mera idea de pertenecer a algún partido, "aunque fuese el propio", lo asqueaba.

Criticó el espíritu democrático de la sociedad burguesa; pero también, con el título *De los nuevos ídolos*, se refirió al Estado, considerándolo como el más frío de los monstruos, de cuya boca salía esta mentira: “Yo, el Estado, soy el pueblo.”

Creyó en la necesidad de regresar a la barbarie, es decir, a la “virilización” de Europa, y para ello acuñó la expresión de “bestia rubia”; pero también denunció ‘lo alemán’ que se definían por la “obediencia y las piernas largas”.

Habló en favor de una enseñanza y disciplina racistas; pero también en contra de la falsa autoadmiraación y si denunció el judaísmo también se opuso a los antisemitas.

Exigió una división jerárquica entre los que “mandan” y los que “obedecen”; pero, al mismo tiempo, negó ser el “pastor y el perro de un rebaño”, no quiso nunca discípulos obedientes.

Quien con el fin de elaborar una filosofía de “nuestra época”, quisiera basarse en Nietzsche, se tendría que atener a las palabras de Zarathustra: “Soy un parapeto que detiene la corriente. Aférreme quien pueda aferrarme pero no seré vuestra muleta.”

¿QUE HACER CON NIETZSCHE?

“Nunca llegamos tan lejos como cuando ya no sabemos hacia dónde vamos.”

GOETHE, Máxima 901.

Si bien Nietzsche fue una fatalidad, no por eso hemos de pensar en que todo en Nietzsche fue una fatalidad, en realidad él no deseaba muchas de las consecuencias de su pensamiento.

Por ello voy a tratar de exponer algunas de las virtudes en la lectura de Nietzsche, en donde veo realmente el valor de su pensamiento y en el fondo responder: ¿para qué Nietzsche, incluso para un wagneriano?.

El optimismo-heroico

Hay toda una parte del pensamiento nietzschesiano, al que podríamos llamar de un optimismo heroico, que no solo es tremendamente positivo sino que es 'wagneriano', puesto que su mejor expresión, su más completa esencia artística es el Siegfried de Wagner.

El tipo humano del Héroe, cantado tan adecuadamente por Carlyle, llevado a ese extremo del que vive y ama tan intensamente la Vida que no le importa ponerla en peligro para poder disfrutarla, del que a la vez que ama la vida se impone una Tarea, un dominio de su alegría y su Voluntad de Poder con un objetivo, una Norma.

Personajes nietzschesianos los que leemos en las sagas vikingas, aquellos griegos que parecen imposibles que leemos en Tucídides, esos espartanos en las guerras médicas o aquellos romanos de una sola pieza de la historia de la etapa Republicana, y los héroes homéricos personajes ideales que reflejaban una realidad, todos ellos hombres pero que parecen más personajes de una Tragedia ideal, aunque sea real, que unían a su valor su sentimiento y su calidad humana Nietzsche es su cantor, su detallado heraldo. En Nietzsche podemos leer sin miedo el canto a sus virtudes, la defensa de su élite y el desprecio frente a los enanos que los envidias y los quieren denigrar con una 'igualdad' inexistente e imposible.

En esta época de enanos morales, de mercaderes, que todo lo quieren igual, cuando todo Héroe es presentado como un neurótico, todo genio es un peligroso orgulloso, todo humano excepcional es una sospecha que merece ser denigrado, Nietzsche es la mejor lectura para superar el miedo a esa opinión machacona y totalitaria contra toda genialidad y desigualdad.

Sin duda el problema es que con Nietzsche se ha llegado a no saber diferenciar el genio de un Enrique V con el de un Ricardo III. Y su error es que al 'matar a dios', al eliminar todo Valor, no deja forma para diferenciarlos.

Porque si Enrique V fue un hombre que amaba la vida y a su pueblo, si fue un héroe humano y sensible, capaz de divertirse y de asumir la responsabilidad, de luchar por su honor y no valorar el riesgo, Ricardo III, ese deforme de físico y de carácter, ese ser sin moral pero con una tremenda Voluntad de Poder, ese

ser capaz de asesinar a niños y ancianos para lograr su deseo, no carente en absoluto de valor y de voluntad pero si de moral, ¿no cumpliría también con el mandato de Nietzsche de imponer su Voluntad sobre las 'morales' externas?.

De Nietzsche podemos tomar la descripción pero no la esencia, el valor de denunciar pero no el de construir la nada.

Cuando lees a Nietzsche puedes soñar en el Héroe, pero cuidado con el 'anti Héroe', el bárbaro de las cloacas, el que es 'especial' por su miseria moral, el excéntrico de la basura, el que se cree diferente pero en realidad lo es por abajo.

Estamos en era de los anti Héroes, de los 'famosos', de los figurines y los millonarios del 'tener ' sin 'ser', cuidado con confundir Siegfried con una mezcla del alegre vicioso y el atrevido mercader.

Recordemos lo que dijo Wagner:

“La Belleza y fuerza como atributos de la vida social no pueden conseguir una estabilidad venturosa sino cuando son patrimonio de todos los hombres”

Aprender a Negar, atreverse a Dudar

“Conozco mi suerte. Algún día se ligará mi nombre al recuerdo... de una crisis incomparable a cualquiera de las que han existido en la Tierra; al recuerdo del más profundo conflicto de conciencia, a la memoria de una decisión proclamada contra todo en cuanto se había creído, buscado y consagrado hasta entonces. No soy un hombre; soy dinamita.. . Contradigo como jamás se había contradicho, y no obstante eso, soy la antítesis de un espíritu negador... Con todo, soy necesariamente un hombre fatal". (Ecce Homo)

Si tuviera que indicar una sola razón para leer a Nietzsche me referiría a la frase anterior. Nietzsche nos enseña a atrevernos a negar y dudar, y hacerlo desde la altura, no desde la indecisión.

Malo es no creer pero peor es creer en demasía.

Muchos sabios, como Gracián, nos han advertido de lo fácil que es creer a lo que todos dicen, y lo errado que se va en ese camino

“Siendo escasa la verdad, sea escaso el creer”

"Cásense algunos con la primera información, de suerte que las demás son concubinas, y como se adelante siempre la mentira, no queda lugar para la verdad".

Pero sin embargo si vemos el mundo actual, que difiere del de Nietzsche por la tremenda masificación de la información, que nos inunda, que nos invade impudicamente, que es manejada, manipulada, por profesionales de la información, por enormes multinacionales que convierten la verdad es mercancía, por poderes que fabrican 'verdades' y ocultan las reales, nos encontramos que Nietzsche es una lectura necesaria al avisarnos sobre la necesidad de ser capaz de sospechar de todo lo que es 'oficial', todo lo que viene del rebaño, de las 'verdades' fáciles y 'que todos creen', la necesidad de tener valor para enfrentarse a la mayoría, de combatir pese a los insultos y exclamaciones de horror de los innumerables vulgares que nos rodeen.

Nietzsche nos ayuda a no ser presa de los más, a tener espíritu combativo frente al ataque de la vulgaridad y el aplastante vocerío de las masas y los medios de difusión.

¿Quién ha escuchado en alguno de los mil programas de Tv, en alguno de los mil periódicos o libros editados en los últimos veinte años una sola palabra similar a estas?:

"Buscar instintivamente para sí graves responsabilidades, saber crearse enemigos, contradecir al gran número no con las palabras sino con las acciones" ('La Voluntad de Poder')

"Deseáis si es posible abolir el sufrimiento. Y no hay objetivo más insensato. En cuanto a nosotros nos parece que preferiríamos hacer la vida aun más elevada y difícil" (Mas allá del bien y del mal).

"Fuente de alegría es la vida. Pero dondequiera que viene a beber la chusma, la fuente queda envenenada. Y al llamar alegría a sus torpes ensueños han envenenado hasta el lenguaje"

"A menudo he vuelto la espalda a los dominadores cuando vi lo que ellos llamaban ahora dominar: traficar y regatear el poder con la chusma" (Así hablaba Zaratrusta)

"¿Es que busco yo la felicidad?. ¡Yo persigo mi obra!" (Así hablaba Zaratrusta).

Nietzsche visionario del nihilismo y su superador

Baeumler y otros estudiosos de Nietzsche tienen una consideración distinta de los partidarios del llamado nihilismo nietzschesiano, viendo en el Nietzsche de la voluntad de poder y de aniquilamiento a un "realista heroico" y un filósofo político.

Pero quizás una de las interpretaciones más interesantes del supuesto nihilismo de Nietzsche, es la que, con cierta razón, indica que Nietzsche se dio cuenta anticipadamente del acontecimiento del "nihilismo europeo". De acuerdo con semejante visión, proclamó que después de la desaparición de la fe cristiana en Dios, y con ella de la moral, ya nada era verdadero y todo estaba permitido. Precisamente eso es lo que quería combatir, porque sabía que la 'muerte de dios', la sociedad sin Valores, caería en manos de la imposición de las mayorías y su vulgaridad.

En el prólogo a 'La Voluntad de Poder', afirma: "Narro la historia de los dos siglos próximos. Describo aquello que se aproxima y que llegará necesariamente: el advenimiento del nihilismo. Semejante historia ya puede ser narrada, pues en ella actúa la necesidad misma. Ese futuro habla con cien signos; ese destino se anuncia por todas partes. Los oídos se han aguzado como para poder oír esta música del futuro. Nuestra íntegra cultura europea se mueve, desde hace mucho tiempo, en medio de torturantes tensiones que crecen de decenio en decenio, protestando contra una catástrofe...."

Como se puede ver Nietzsche anuncia la 'catástrofe', no la desea, pero ve, y tenía razón, que la creciente pérdida de valores de Occidente iba a traer la decadencia y el desastre. Él desea evitarlo, como Wagner, pero por caminos distintos.

Wagner pretende evitar 'la muerte de dios', mientras que Nietzsche pretende anunciar los valores de la Vida y del elitismo tras la 'muerte de dios'.

Pero Nietzsche no se dio cuenta que era imposible que se creyera en sus valores heroicos sin una escala de Valores que defina al Héroe frente al Bandido.

De esa forma Nietzsche no solo no es nihilista sino que es precisamente un visionario que prevee el nihilismo y lo quiere combatir con un heroísmo optimista que se sobreponga a la inevitable 'muerte de dios'.

Para estos nietzschesianos el hombre debía luchar contra la masa que querrá imponer sus 'valores' mercantiles y miserables aprovechando la pérdida de los Valores tradicionales. Una Elite que imponga valores heroicos frente a un poder mercantil que tratará de imponer el dinero y sus miserables consecuencias. Este era el combate que Nietzsche adivinó.

El Zarathrusta: Poesía y Filosofía

Solo haber escrito el Zarathrusta ya daría a Nietzsche un lugar en el podio del pensamiento.

Según Schopenhauer, la definición más sencilla y exacta de la poesía es la siguiente: 'el arte de poner en juego la imaginación mediante palabras'. Nietzsche sin duda es el Poeta del Pensamiento humano con su Zarathrusta.

Entre miles de grandes místicos, filósofos, personas iluminadas, Nietzsche ha elegido como su vocero a una persona desconocida, casi olvidado para el mundo: Zarathustra. Los seguidores de Zarathustra están limitados solamente a un pequeño lugar, Bombay, habían venido desde Irán cuando los mahometanos forzaron a los persas o bien a convertirse al mahometanismo o a estar listos para morir, miles fueron muertos; millones, a causa del miedo, se volvieron mahometanos; pero unas pocas almas valerosas escaparon desde Irán y se afincaron en la India.

Son los Parsis de Bombay, tal vez la religión más pequeña del mundo y es asombroso que Nietzsche estuviera tan interesado en Zarathustra que escribió el libro *Así hablaba Zarathustra*.

Eligió a Zarathustra porque entre todos los fundadores religiosos, es el único que no propone 'otra vida' mejor que 'esta vida', es afirmativo de la vida, cuya religión es la única religión de celebración, de agradecimiento a la existencia. No está en contra de los placeres de la vida y no, está a favor de renunciar al mundo. Por el contrario, apoya absolutamente el regocijarse en el mundo, porque excepto esta vida y este mundo, todas son hipótesis

De todas formas es de admirar en Nietzsche el estilo poético y alejado del clásico texto filosófico, sus libros son fáciles de leer, y algunos de ellos son realmente bellos, lo que ya es mucho para un pensador.

CONCLUSION

Wagner nos ha dado el camino para una regeneración, que si en su tiempo era necesaria ahora es ya imprescindible. El Arte actual es un espectáculo del absurdo, estamos en esa era de la originalidad y el divertimento, hemos perdido no solo todo aquello que ya denunciaba Wagner, sino mucho más.

Si para Wagner le era sorprendente pensar en una Atenas donde treinta mil griegos fueran seriamente a asistir a una Trilogía trágica con aquel espíritu de Pueblo y de Sentimiento, hoy en día eso es un sueño irreal. No treinta mil, sino cien mil van a ver el espectáculo de sexo, ruido y originalidad de cualquier montaje multimillonario, pero en todo ello no hay un gramo de aquel arte que eleva, sino solo toneladas del montaje mercantil que asombra tanto por su absurdo como por su vacío mental y moral.

Estamos en la era en que 'ha muerto dios' para la opinión oficial, y por ello el nihilismo y el poder del dinero han ocupado el lugar de los Valores. Solo el camino de Wagner nos podría sacar de este estado, un Arte que elevase el sentimiento, un Arte que nos diera sentido a lo puramente humano.

Quiero explicitar el agradecimiento a Joan Llinares de la Universitat de Valencia por uno de sus textos sobre la concepción trágica, y así mismo reconocer la deuda con un artículo de Hal Sarf en la revista Leitmotiv de la Sociedad Wagneriana de California del Norte, de la que se ha tomado algunos de los datos concretos referentes a la vida y obra de Nietzsche en su periodo de cambio, pero en ambos casos no he seguido su línea de pensamiento sino solo tomado los datos puros respecto a citas y temas.

Por si alguno cree que la conclusión es el Pesimismo:

"Un solo día abate y de nuevo levanta todas las cosas de los hombres. A los prudentes los dioses los aman, pero aborrecen a los malvados"
[Atenea a Odiseo. Sófocles, Ayante 130]