

Wagner contra Nietzsche

• XANDRU FERNÁNDEZ. (S.E.YS.). Escritor y Profesor de Filosofía (I.E.S)

Las relaciones de Nietzsche y Wagner son bien conocidas. Hai, amás, bien d'obres onde consultar los detalles⁽¹⁾. Voi resumir l'esquema d'esta rellación nos sos tramos fundamentales.

Wagner y Nietzsche concense'l día 8 de payares de 1868 en Leipzig, en casa del orientalista Heinrich Brockhaus⁽²⁾. Ye un alcuentru ritual, d'aquellos tan frecuentes na dómina ente xente cultu. Hai qu'alvertir que Nietzsche tenía hasta entós sentimientos ambivalentes hacia'l compositor: lo mesmo lu consideraba un diletante que manifestaba una apasionada imposibilidad de sustraese a la maxa de la so música⁽³⁾. D'otra banda, cuesta de mano imaxinar qué podía impulsar a Wagner (daquella yá un músicu famosu) a querer conocer a un filólogo de venticuatro años. Lo que sí ye cierto ye que, al po-

co d'esi primer alcuentru, Wagner yá-y diz a Nietzsche que lo qu'espera d'él ye que lu ayude.

¿En qué consiste esa ayuda? P'averiguelo tenemos de reconstruir el proyectu estéticu wagnerianu, un proyectu que trescien de lo musical y alquier una dimensión política y institucional. Ye sabíu que'l xoven Wagner participó nes xornaes revolucionaries de 1849, en Dresde, y que yera daquella camarada de Mijail Bakunin⁽⁴⁾. Yá nesa época atopamos una estrecha rellación ente política y estéticas actitúes de Wagner. Como diz Pérez Maseda, la participación de Wagner na revolución del 49 nun ye tanto'l resultáu d'un análisis de la situación política como la consecuencia d'una mentalidá mesiánica, que percibe na sociedá un clima gafu y contraproducente, el menos indicáu pa que la so obra algame un

reconocimientu tan ansiáu como llonxanu⁽⁵⁾. El xoven Wagner, notres pallabres, ye revolucionariu porque la so obra esixe la destrucción del orde establecíu pa poder ser apreciada no que val.

Esta rellación ente estética y política ye solidaria cola de Bakunin. El revolucionariu rusu nunca nun entendió l'arte como arma al serviciu de la revolución, sinon que consideraba l'actividá del artista como dalgo desvinculao de la urxencia política del momentu, como un cotu reserváu pa la esaltación de dellos impulsos inefables de l'alma humana. Lo que diferencia a Wagner de Bakunin ye precisamente que, pa garantizar que la espresión d'esos impulsos artísticos nun seya frenada o subvertida, Wagner va precisar la participación del artista na actualidá política. Pa Bakunin, arte y revolución son dos ámbitos dixebrados, dos ▶

1.- Véase, por exemplu, D. Fischer Dieskau, **Wagner y Nietzsche: el mistagogo y su apóstata** (Madrid, Atalena, 1982); C.P. Janz, **Friedrich Nietzsche** (Madrid, Alianza, 1981-1985); E. Pérez Maseda, **Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche** (Madrid, Tecnos, 1993).

2.- Vid. R. Safranski, **Nietzsche. Biografía de su pensamiento** (Barcelona, Tusquets, 2001), p. 58.

3.- Ibid., p. 57 s.

4.- Vid. Pérez Maseda, op. cit., pp. 75-92.

5.- "El interés de Wagner en la Revolución es un interés realmente sentido, no desde el punto de vista estricto del cambio de mano que puede detentar el poder político, sino desde la perspectiva del artista con pretensión mesiánica que, a la vista de un contexto político y social que ha descubierto viciado, impotente para comprender su obra en el presente e incapaz de aprehenderla en la posteridad, precisa la destrucción de ese mundo filisteo y burgués y la construcción de un nuevo orden moral, donde su ideal artístico pueda ser una realidad factible", (Pérez Maseda, op. cit., p. 82).

compartimientos estancos que nun s'inflúin mutuamente. Pa Wagner, ye l'arte lo que xustifica y motiva l'actividá revolucionaria⁽⁶⁾. [Podíemos seique completar el cuadru incluyendo nél la propuesta marxista como'l negativu de la wagneriana: la urxencia revolucionaria como motivu y xustificación del arte.]

Pa cuando Wagner y Nietzsche se conocen, les ambiciones del compositor tienen variáu, evolucionao, pero non el centru del qu'irradien. Wagner sigue entendiendo que la realidá política tien una responsabilidá ineludible pa col arte y l'artista, y d'ehí que se tenga convertío nel protexíu del rei Lluís II de Baviera. Na atmósfera decadente de Tribschen, a la vera'l llagu de los Cuatro Cantones, Wagner tien instalao'l so **omphalos**, el centru del so mundu espiritual y material. Nietzsche visita Tribschen por primer vegada'l 15 de mayu de 1869⁽⁷⁾. Ellí conoz a Cosima von Bülow, la fía de Franz Liszt, compañera sentimental, como diríemos güei, de Richard Wagner, qu'al añu siguiente diba convertise na esposa oficial del compositor. En Tribschen asiste Nietzsche al nacimientu de Sigfrido, el fíu de Richard y Cosima. Llega a consideráselu una mecia d'amigu, secretariu y fíu adoptivu.

Nesi ambiente idílico, ¿cuála ye l'ayuda que Wagner espera d'elli? En resumies cuentes, tien de ser la única que'l

xoven Nietzsche podía apurrir: l'ayuda d'un filólogu. Eso ye lo que Wagner sabe d'él y lo que d'él-y interesa: que Nietzsche ye la gran promesa del helenismu alemán. Nun necesita más nada: quier que Nietzsche discuta con él sobre los griegos, sobre Homero y Platón; quier que lu inspire. Nuna carta (12 de febreru de 1870) Wagner escribe a Nietzsche: "Enséñeme cuál ye'l sentíu de la filoloxía, y ayúdeme a llograr el gran resurdimientu, esi en que Platón abraza a Homero y esti, enllenu de les idées de Platón, llega a ser por primer vegada l'Homero más grande de toos"⁽⁸⁾.

Si enllazamos estes manifestaciones colo que sabemos del proyectu estéticu y políticu de Wagner, salnos que lo que'l compositor esperaba de Nietzsche yera un apoloxeta. Un publicista. Dalguién qu'amosara al mundu, o lo que ye lo mesmo, a les clases cultes alemanes, la rellación de la música de Wagner cola cultura griega. Esto podrá paecer poco importante desde'l puntu de vista del sieglu XXI, pero nun lo ye dende la óptica del XIX. Porque na Europa moderna, igual que na Europa medieval, cualquier proyectu cultural emerxente tien de solucionar el trámite d'amosar cómo encaxa na llarga y venerable tradición procedente de la Grecia antigua. Si esti trámite foi aplazáu o inoráu en delles époques, nun yera'l casu na Alemania del XIX,

una y bones dende Goethe y Hölderlin paecía induldable que l'Alemania en vías de constitución nun podía ser otra cosa qu'una Grecia resucitada⁽⁹⁾.

El panfletu que Nietzsche ofrez a Wagner como aportación propia al proyectu del maestru ye conocíu de toos: **El nacimientu de la traxedia**. Nun voi esponer equí les tesis centrales d'esti llibru, nun ye'l momentu. Namás quiero destacar dellos puntos fundamentales pa la confrontación de Nietzsche col wagnerismu.

1. Un postuláu que Nietzsche nun va negar nunca, a lo menos esplicitamente: que "sólo como fenómenu estéticu ta xustificada la existencia del mundu"⁽¹⁰⁾. Ye'l puntu de partida d'una metafísica d'artista, como la llamará'l propiu Nietzsche⁽¹¹⁾. Como consecuencia d'esti postuláu, el debate estéticu dexa de ser un apéndiz del debate metafísicu o del debate moral, y conviértese nel cimero campu de batalla. Una visión del mundu, una opción filosófica, ye dalgó que se valora en función de la so aportación estética; el valor de verdá o el valor moral son cuestiones que queden relegaes a un segundu planu, cuando menos.

2. Una aproximación a la traxedia griega onde se destaquen dos elementos principales: l'ámbitu de la midida y la figuración (lo apolíneo) y l'ámbitu de lo desmidío, de lo musical (lo dionisiaco). **El**

6. Vid. Pérez Maseda, op. cit., p. 88 s.

7. Vid. Safranski, op. cit., p. 59.

8. Cit. en Safranski, op. cit., p. 60.

9. Pue vese, sobre esto, E. Nolte, **Nietzsche y el nietzscheanismo** (Madrid, Alianza, 1995), pp. 105-114.

10. **F. Nietzsche, Werke. Kritische Studienausgabe** (KSA) v. 1, p. 42.

11. KSA 1, 13.

nacimiento de la traxedia tovía espresa la rrellación Apolo-Dioniso nun llinguax schopenhauerianu -nostante, sabemos güei que Nietzsche yá nun se tenía por un discípulu fiel de Schopenhauer⁽¹²⁾. Xeneraciones enteres d'artistes creyeron atopar n'**El nacimiento de la traxedia** una glorificación de lo dionisiaco, de lo descomanao, de la improvisación y la espresión llibérrima de lo inconsciente. Nostante, yo toi con Giorgio Colli en que'l gran descubrimientu de Nietzsche nun ye Dioniso, sinon Apolo⁽¹³⁾. Ye constante la insistencia de Nietzsche nel poder del lláu figurativu, na necesidá de la midida, de l'apariencia. Igual hai que s'aparar un momentu nesti puntu.

Si garramos un pieza musical, podemos distinguir nella dos aspectos que se complementen: d'un lláu, la melodía; d'otru, el ritmu. La melodía ye aquellu qu'escapa a la medición acompasada d'un reló o d'un metrónomu: ye lo dionisiaco. El ritmu, en cambi, ye'l sometimientu de la llinia melódica a un compás, a una medida temporal regular: ye lo apolíneo. Por poner un exemplu domésticu, seya cualquier tema habitual nel repertoriu d'un gaiteru asturianu. Lo primero que fai'l gaiteru

ye llanzase sobre una melodía ensin midir ritmos, xubiendo y baxando pel punteru y requintando hasta algamar la nota cimera; dende esi momentu, empieza a axustase a un ritmu, que marca'l tamboriteru. La impresión primera ye la d'un caballu esbocáu o una riada: cuando escomienza'l tambor da la sen-



sación de que'l caballu empieza a obedecer al bocáu, o de que la riada entró nun calce regular y flúi ininterrumpidamente ensin rebalsar. Apolo tascando'l frenu a Dioniso.

Cuando Nietzsche diz que Sócrates y Eurípides eliminaron l'elementu dionisiacu de la traxedia⁽¹⁴⁾, ta llamentándose pola eliminación de lo vital, pol fechu de que se tenga ensugao y enfriao lo qu'enantes taba enlleno de sentimientu y pasión. La ciencia moder-

na, diz Nietzsche, sigue esos pasos: elimina tolo que nun seya midida y cálculu, presentándonos calabres o fósiles, pero nada de vida. Con eso Nietzsche nun ta apregonando la superioridá de Dioniso sobre Apolo: porque, como él mesmu diz, al eliminar lo dionisiaco queda eliminao tamién lo apolíneo⁽¹⁵⁾.

Esta precisión cuida que yera importante, una y bona nos escritos crepusculares de Nietzsche apaez un reproche contra Wagner que consiste precisamente n'acusalu de tenese vendío, bien a lo apolíneo puro, bien a lo dionisiaco puro⁽¹⁶⁾.

3. La traxedia presenta delantre'l públicu un conxuntu de mitos, de mitos en movimientu⁽¹⁷⁾. El públicu deprende, gracias a la traxedia; fai d'él un mundu míticu que da unidá y sentíu a la comunidá (tal como Nietzsche lo entiende, a la comunidá nacional). El poder persuasivu de la traxedia ye mui superior al de les lleis, al de la lóxica o al de la ciencia. Cola mirada puesta en Wagner, Nietzsche profetiza un renacimientu de la cultura alemana basáu na ópera. La ópera wagneriana cumpliendo les funciones de la traxedia antigua. Dando unidá y sentíu a la comunidá nacional alemana y apurrién-

12. Imposible citar equí tola bibliografía disponible sobre'l tema. Nostante, son recomendables les siguientes referencies, munches d'elles yá clásiques na crítica nietzscheana: C. Andler, **Nietzsche. Sa vie et sa pensée** (París, Gallimard, 1958); G. Morel, **Nietzsche. Introduction à une première lecture** (París, Aubier-Montaigne, 1970-1971); J. Quesada, **Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche** (Barcelona, Anthropos, 1988); G. Vattimo, **El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación** (Barcelona, Península, 1989). De la crítica de Nietzsche a Schopenhauer nos años d' **El nacimiento de la traxedia** pue vese, por exemplu, la serie de fragmentos póstumos pertenecientes a esa época onde Nietzsche critica'l conceptu schopenhauerianu de carácter intelixible (KSA, 7, 201; 7, 312; 8, 413); véase tamién J.L. Vermal, **La crítica de la metafísica en Nietzsche** (Barcelona, Anthropos, 1987), pp. 122-124.

13. Vid. G. Colli, **Después de Nietzsche** (Barcelona, Anagrama, 1978), pp. 27 y 32.

14. Esi ye'l tema de los capítulos 10, 11 y 12 d' **El nacimiento de la traxedia**.

15. Especialmente'l capítulo 12 del llibru espresa los momentos fundamentales d'esi procesu d'eliminación.

16. KSA 6, 421.

17. KSA 1,102; 1, 145.

do-y un mundu míticu onde afitase como comunidá de destín^[18].

Nesti últimu puntu tamién hemos d'aparanos un momentu, porque igual nun quedó bien claro que Nietzsche, nesa época, ye un típicu nacionalista alemán, comprometíu cola **Kulturkampf**. Tamién lo ye Wagner. Pero nun lo son d'igual xeitu.

D'una banda, Nietzsche supera a Wagner nel so patriotismu: cuando fala del poder de la ópera, tien siempre delante la grandeza d'Alemania, lo qu'Alemania pue ganar gracias a la ópera. La ópera wagneriana pue apurri-y a Alemania una concepción trágica del mundu, aquella que los griegos tenían cuando vencieron a los perses en Salamina. En cambiú Wagner, como vimos, entiende que la nación alemana ye consecuencia, o ha de selo, de les sos óperes. La única nación alemana en que cree Wagner ye la qu'él mesmu recrea nes sos obres. Ello nun ye estorbisa pa que Wagner atope un venceyu clarísimu ente la so concepción mítica d'Alemania y les fuerces ultranacionalistes, xenófobes y antisemitas qu'operen na sociedá de la época.

Por eso, d'otra banda, el nacionalismu wagnerianu acaba siendo inda más esaltáu que'l de Nietzsche: porque Wagner nun almite compromisos; como creador de l'Alemania mítica, ta dispuestu a facer tolo posible pa que l'Alemania real esista a la so

imaxe y semeyanza. En cambiú Nietzsche nun tarda n'entender que la so concepción del mundu nun cambia un res si sustituye Alemania por Europa: darréu, va estender el so proyectu de renovación estética a tola cultura europea, y nesti puntu va surdir un de los primeros xostrazos con Wagner.

La cuestión ye la siguiente: en 1872, añu en que se publica **El nacimientu de la traxedia**, ta declarada la guerra pola cultura n'Alemania. El términu **Kulturkampf** foi acuñáu por Rudolf Virchow esi mesmu añu. Trátase d'una serie de midíes institucionales del recién creáu Imperiu alemán escontra'l catolicismu, aviaes nun principiu col envís de neutralizar la influencia del partíu católicu Zentrum, pero que se van xeneralizando como complementu necesariu del procesu alemán d'unificación. Asina, en xunetu de 1871 suprímese'l Departamentu Católicu del Ministeriu prusianu d'Educación Pública; en xunu de 1872 aprueben la llei d'expulsión de los xesuítas; en mayu de 1873, apruébase la instauración d'un esame cultural pa los clérigos alemanes. Como se ve, más que la intención de llaicizar Alemania lo qu'hai ye l'oxetivu de xermanizala lo más posible, neutralizando la influencia europeizante o llatinizante de los católicos y faciendo por someter l'aldu secesionista que tovía se respiraba en dellos Estaos alemanes del sur, como la

mesma Baviera. Wagner apoya decididamente la **Kulturkampf**, y lo mesmo paez facer Nietzsche de mano; por embargu, yá poco depués de publicase **El nacimientu de la traxedia** apaecen les primeres duldes del filósofu contra la idea de cultura que difunde'l Reich. Dende entós, y cada vegada con más puxu, Nietzsche apúntase al club de los defensores d'una cultura europea frente a lo qu'él considera un provincianismu bárbaru: la defensa d'una cultura nacional alemana^[19].

Esti cambiú de rumbu nel pensamientu nietzschianu nun dexa de ser percibíu pol matrimoniu Wagner: tanto Richard como Cosima ancien un allonxamientu de Nietzsche, acusándolu de tener cayío nes redes de la conspiración xudía antialemana, personificada pa ellos na figura de Paul Réé (20). Polo demás, Wagner acaba d'inaugurar el so santuariu, el teatru de Bayreuth, nueu **omphalos** de la relixón estética wagneriana. El músicu y el filósofu vense por cabera vegada en Sorrento, nel mes d'ochobre de 1876^[21].

La manera como Nietzsche tematiza la so dixebra con Wagner ye bien distinta: él siempre va poner l'acentu na brutalidá del círculu wagnerianu, non na persona del propiu Wagner, y, d'un xeitu destacáu, va señalar como puntu de non retornu la ópera **Parsifal**, qu'apaez en 1878. Nietzsche fixo tolo posible pa que Wagner s'enterara del

18. KSA 1, 120.

19. Vid. P. Guillén, **El imperio alemán 1971/1918** (Barcelona, Vicens Vives, 1973), p. 52 s.; W. Ross, **Friedrich Nietzsche. El águila angustiada** (Barcelona, Paidós, 1994), p. 334 s..

20. Vid. Nolte, op. cit., p. 53.

21. Ibid., p. 50 s.

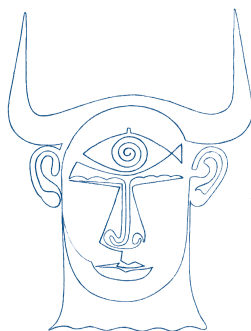
noxu que la nueva obra-y producía: "nada de carne, y sangre por demás", escribió^[22]. La carne, evidentemente, ye la sensualidá, ausente según Nietzsche nel **Parsifal**. La sangre ye la sangre de Cristu: Nietzsche pa en delante nun va dexar d'acusar a Wagner de tenese rendío delante'l cristianismu.

Enantes d'abordar los últimos escritos de Nietzsche contra Wagner, vamos reconsiderar, d'ente tolo dicho, qué s'entiende equí por wagneriano, o más esacto, qué entendió Nietzsche por wagneriano, qué apreció na obra de Wagner na so mocedá y qué refugó depués. Suxero dexar a un llau cualquier cuestión rellacionada col gociu estéticu: Nietzsche nunca nun dexó d'apreciar la música de Wagner, y incluso falaba entusiasmáu del **Parsifal** colos amigos^[23]. Cuento que lo que Nietzsche amó y despreció nel wagnerismu hai que lo buscar n'otra parte, y esa parte cai del llau de la rellación ente estética y política.

Recapitulando:

Nietzsche comparte con Wagner la idea d'un renacimiento de la traxedia por medio de la ópera. Confía nes virtúes retóriques y pedagóxicas del teatru musical. Aporfía nuna concepción estética del mundu. Pero en tolo demás, como él mesmu s'encargará de dicir al mundu, Wagner y él son antípodes.

A finales de 1888, un mes enantes del desastre de Turín, Nietzsche esbilla y reescribe dalgunos testos yá publicaos pa componer con ellos un panfletu al que-y pondrá'l títulu de **Nietzsche contra Wagner**. Nél recueye un xéneru lliterariu de llarga y venerable tradición: la retórica forense. Trátase d'una acusación, siguiendo los modelos de les **Filípiques** de Demós-



tenes y les **Catilinarie**s de Cicerón. El primer testu que compón el llibrín ta sacáu de **La gaya ciencia**. Fala de los vicios y les virtúes de Wagner como músicu: Wagner, diz Nietzsche, ye'l maestru de lo pequeño, pero tamién un pedante qu'ama más lo grande, lo desmesurao: como tolos artistes, nun sabe en qué campu ye grande de verdá^[24].

El capítulo siguiente titúlase "Lo que yo oxeto". Equí espón Nietzsche qué tien él escontra Wagner, y yá dende la primer llinia cuasimente se nos da una pista importantísima. "Les mios oxeciones escontra la música de Wagner

son oxeciones psicolóxicas: ¿pa qué enmazcarales tovía baxo formes estétiques? La estética nun ye otra cosa que psicoloxía aplicada"^[25].

Un aspectu fundamental. La estética como psicoloxía aplicada. ¿Y qué entiende Nietzsche por psicoloxía? A dicir verdá, esta pallabra nun tien na so obra nengún significáu que s'asemeye a lo qu'actualmente entendemos por psicoloxía. Trátase en cambiu de l'antigua teoría del alma, de los elementos de los que se compón la voluntá humana, de los centros de voluntá y motivación, de les disposiciones básiques que lleven a un suxetu a actuar d'una manera definida. N'última instancia, la psicoloxía de Nietzsche resuélvese al cabu en caracteroloxía, nun esame xenealóxicu de los distintos tipos ideales humanos, células hermenéutiques que permiten comprender l'acción de los diferentes suxetos^[26]. Asina, en distintes obres va dibuxando Nietzsche el tipu puru del santu, del filósofu, del guerreru. L'esquema ye'l siguiente: descubrir, debaxo de cada conxuntu d'actitúes y acciones, la voluntá de poder qu'opera en cada momentu. Descubrir si les fuerces que se manifiesten nuna acción son hostiles a la vida o, a la escontra, si favorecen la vida. Y agora la disputa estética resuélvese nesta disputa psicolóxica: la música de Wagner, ¿ye hostil o favorable a la vida? Los valores que se ponen en xuegu na ▶

22. Cit. en Nolte, op. cit., p. 53. El tercer tratáu de **La xenealoxía de la moral** ye bien ellocuente sobre'l **Parsifal**.

23. En 1886 escribe a Peter Gast, sobre la obertura de **Parsifal**: "¿Fixo Wagner dalgo meyor?" (cit. en KSA 15, 1886).

24. KSA 6, 417.

25. KSA 6, 418.

26. Permítaseme remitime a la mio tesis doctoral, **El êthos daimonikós en 'Así habló Zaratustra'** (Universidá d'Uviéu, 2000), onde se trata esti tema d'un xeitu más ampliu.

música de Wagner ¿valen p'acrecetar les fuerces del suxetu o actúen como dispositivos inhibidores d'esa fuerza vital? Más claro: l'individu, l'oyente, la sociedá ¿puen aprovechar esa música como catalizador o inspiración pa emprender grandes acciones, grandes creaciones, o a la contra queden superaos por esa música y reducíos a una condición cuasi animal o infraanimal? La respuesta de Nietzsche nun pue ser más clara: los efectos de la música de Wagner sobre l'alma, sobre l'organismu, son perxudiciales asgaya: "Wagner pon enfermu". Y eso argumentalo con un fragmentu posterior, tituláu "Wagner como peligru", onde esplica cómo la rrellación de lo dionisiaco con lo apolíneo ta trestocada na música de Wagner ⁽²⁷⁾.

Reparemos cómo esplica Nietzsche los valores de la música antigua: "Na vieya música yera menester frecuentar lo alegre, lo solemne o lo apasionao, lo rápido y lo lento, otra cosa, ye dicir: danzar. La medida necesaria pa esto, el tener que cumplir con graos de fuerza tanto definíos como camudables, arrincaba de l'alma del oyente una constante prudencia, - nel xuegu de contrarios, ente esi airón más fríu que vien de la prudencia y el calidable aliendu del entusiasmu descansaba la maxa de tola bona música" ⁽²⁸⁾.

Ye fundamental esa mención del xuegu de contrarios, porque nun ye otro que la vieya

pareya d'Apolo y Dioniso: na bona música ta presente Apolo (l'airón fríu que vien de la prudencia) y Dioniso (el calidable aliendu del entusiasmu). Hai equí tres pares d'opuestos: frío / calor (metáfores antiqúisimes de la razón y la pasión, respectivamente), prudencia / entusiasmu (si Apolo ye la reflexón enantes de l'acción, Dioniso ye l'acción en bruto), airón / aliendu (l'airón, el vientu, procede del exterior, mientras que l'aliendu procede del interior del organismu: claramente, hai una alusión a la esfera intersubxetiva, comunitaria, del consensu sobre unes regles, representada por Apolo -constricción exterior- y a la esfera subxetiva, privada, del caprichu irracional, representada por Dioniso -pulsión interior-). En resumies cuentos, los elementos que definen la perfección musical son los mesmos que definíen la perfección tráxica. Pero sigamos a ver qué fai Wagner con too ello.

"Richard Wagner naguaba por otu xeitu de movimientu, - allonxóse de les condiciones psicolóxicques de la música anterior. [Obsérvese: condiciones psicolóxicques.] Nalar, flotar, - yá non más caminar, danzar... La melodía infinita quier xustamente francar toa proporción de tiempu y fuerza, búrlase asina de sigo mesma, - tien la so bayura d'invencción precisamente no qu'a un oyíu antiguu-y sonaba como bocayada y paradoxa rítmica". Y sigue: "el caos en llugar del ritmu" ⁽²⁹⁾.

Ye evidente que Nietzsche ta acusando a Wagner de lo mesmo qu'acusó a Eurípides n' **El nacimientu de la traxedia**: de tener frayao la rrellación Apolo-Dioniso na obra d'arte. Nesti casu, Nietzsche acusa a Wagner de tener ignoraos l'elementu apolíneo, la medida, el ritmu. "El caos en llugar del ritmu" ye una alusión a la lliberación de lo dionisiaco y al so trunfu sobre lo apolíneo. Porque si nos fixamos nos dos pares d'opuestos que Nietzsche pon equí, la conclusión nun pue ser otra: nalar y flotar frente a caminar y danzar. Podrá dicise que lo que caracteriza a los dos primeros elementos ye l'agua, la mar o'l ríu onde se nala y se flota, frente al ámbitu terrestre de los segundos. Pero en realidá, más que la presencia del elementu acuáticu, podemos fixanos na ausencia del elementu aéreu. El que camina o danza, tien el so cuerpu al aire, aunque tenga los pies na tierra; el que nala o flota, ta sometíu al elementu líquidu. Tamién como consecuencia, la pareya nalar y flotar pertenez al orde de les postures horizontales, mientras que caminar y danzar pertenecen al de les verticales. Y lo vertical ye, na obra de Nietzsche, cuestión de superhombres: lléase **Asina faló Zaratustra**. Pero ye tamién la postura característica del que ta espiertu, mientras que tar deitáu ye propio del que duerme. La pareya espiertu / dormío, como equivalente del ▶

27. KSA 6, 421.

28. Ibid., loc. cit.

29. Ibid., loc. cit.

par sabio / tonto, provién, como ye sabío, d'Heráclito, y Nietzsche utilizala con frecuencia ⁽³⁰⁾.

L'últimu reproche que Nietzsche-y fai a Wagner nesti párrafu diz: "El peligru llega al máximu cuando esa música se sofita cada vegada más estrechamente nuna teatralidá y una mímica naturalistes y ayenes a cualaquier llei de la plástica, búscase l'efectu, más nada... L'espressivo a cualisquier preciu y la música al serviciu de la pose, esclava de la pose - esa ye la fin..."

⁽³¹⁾.

Estes llinies enciernen una dificultá bien grande: cuando Nietzsche acusaba a Eurípides de tenese desfecho del elementu dionisiacu, acusábalu correlativamente de tenese escondío nel naturalismu, na imitación de caracteres y tipos humanos mediocres, tomaos de la vida cotidiana. Pero lo d'Eurípides yera, insisto, la eliminación de lo dionisiaco, mientras qu'en Wagner hai una eliminación de lo apolíneo. ¿Nun ye contradictorio qu'a los dos se-yos faga el mesmu reproche?

Nun lo ye porque hasta agora tábemos falando de música namás, pero estes llinies falen de la conxunción de la música col teatru. La mímica ye parte de los dominios d'Apolo, pero Wagner, según Nietzsche yustapón esa esfera absolutamente apolínea con una música absolutamente dionisiaca. Y la conxunción ye imposible. La música, al tener sío privada de lo apolí-

neo nella (la midida, el ritmu), tien de ser absolutamente patética, en sentíu etimolóxicu: d'imitar daqué, esa música sólo pue imitar el **pathos**, non l' **êthos**. D'ehí l'alusión a la pose, al **espressivo**: porque esa mímica naturalista ye, según Nietzsche, una mímica patética pero, al mesmu tiempu, ensin nada qu'amosar, vacia de conteníos. Lo único que se pue esperar d'ella ye que sacuda les vísceres del públicu, pero non que lu eduque o lu moldee. Por eso, cuando Nietzsche, a continuación, espón cuáles son les dos postures estétiques fundamentales (que, nun lo escaezamos, son postures psicolóxicques), nun tien duldes a la hora d'enxertar a Wagner na que-y correspuende.

"Tou arte, toa filosofía pue ser vista como mediu de salvación o d'ayuda pa la vida que xorrez o pa la que decái: presupón siempre sufrimientu y sufrientes. Pero hai dos clases de sufrientes, una la de los que sufren por escesu de vida, lo que quieren un arte dionisiacu y, d'igual xeitu, una sabencia y una perspectiva tráxicques sobre la vida - y depués los que sufren por prohibú de vida, los qu'esixen del arte y de la filosofía paz, tranquilidá, mar sonce, pero tamién la borrachera, el ximielgue, l'anestesia" ⁽³²⁾.

Una aclaración absolutamente necesaria. Hai na obra de Nietzsche dos sentíos del términu "dionisiaco", mui rellacionaos ente ellos pero que alcuando, como nel casu pre-

sente, precisen que se los estreme bien fino. El primer sentíu ye'l de lo dionisiaco como opuesto a lo apolíneo, que yá vimos. El segundu sentíu ye'l de lo dionisiaco como opuesto a lo cristiano: nesti segundu sentíu, dionisiaco equival a tráxico, y envuelve a la pareya Dioniso/Apolo. L'antítesis fundamental, como diz Nietzsche, ye la que opón a Dioniso y a Cristo. La pareya Dioniso/Apolo espresa un par de contrarios que se dan al empar dentro del arte tráxicu ⁽³³⁾.

Nesti párrafu, cuando Nietzsche fala d'un arte dionisiacu ta oponiéndolu a un arte cristianu (segundu sentíu del términu). Hai un supuestu básicu pa cualaquier clas d'arte: tien d'haber sufrimientu y sufrientes, y ello nun ye estraño, una y bones la vida nun s'entiende ensin sufrimientu. Pero hai, diz Nietzsche, dos clases de sufrimientu: el de los que sufren por escesu de vida, y el de los que sufren por prohibú de vida. Sufrimientu de los fuertes, sufrimientu de los débiles. L'arte, nos dos casos, ye un mediu de salvación, d'ayuda, pal que sufre. Hai entós dos tipos d'arte: un arte pa los fuertes y un arte pa los débiles. Un arte pa los que tán espertos y un arte pa los que duermen. Al primer tipu d'arte llámalu Nietzsche dionisiacu o tráxicu: l'home dionisiacu "pue non sólo abandonase al espectáculu de lo terrible y lo enigmático, sinon tamién a l'acción terrible y a tou luxu de destrucción, desintegra-

30. D'Heráclito, véase los fragmentos 1 y 75 (D.-K.). De Nietzsche, de manera paradigmática ha lleese'l capítulu "De les cátedres de la virtú" n' **Asina faló Zaratustra** (KSA 4, 32).

31. KSA 6, 421.

32. KSA 6, 424.

33. Vid. sobre esto G. Deleuze, **Nietzsche y la filosofía**, (Barcelona, Anagrama, 1986), pp. 22-28.

ción, negación"; la so acción ye consecuencia "d'un escedente de fuerces xeneradores, reproductives, que permiten crear en cada ermu una tierra esuberante de frutales". En cambi, el débil necesita paz y tranquilidá, pero tamién borrachera y ximielgue. Necesita "un dios pa enfermos, un ensalmador" ⁽³⁴⁾. Y equí, nesti arte pa enfermos y débiles, incluí Nietzsche al de Wagner, igual que, en lliteratura, a Flaubert (y en filosofía a Epicuro y a Pascal).

Depués d'esta acusación, ye interesante preguntase cómo se tuviera defendió Wagner. ¿Lleva razón Nietzsche cuando acusa a Wagner de ser l'artista de los enfermos? Wagner nunca enfocaría'l mundu dende esa dualidá fuerte / débil o sano / enfermo; diba preferir abordala dende'l par xeniu / masa, igual que lo facía Nietzsche na época d' **El naciementu de la traxedia**. Pa Wagner, como pal xoven Nietzsche, el xeniu ye l'artista, o seya: él. Pero pa Wagner, como pa cualquier románticu, l'arte ye un vehículu, el vehículu del xeniu, qu'a la so vez ye'l depositariu d'una verdá fonda que la masa nun ye pa penetrar. L'artista, cola so obra, amuesa la verdá: la obra d'arte ye la verdá desnuda. Esi puntu de vista choca col de Nietzsche otra vegada, como diz el colofón a **Nietzsche contra Wagner**: "Nun creemos yá que la verdá siga siendo verdá si se-y arranca'l velu - tenemos vivío abondo como pa creelo... Güei paeznos un asuntu de

conveniencia que nun se quiera velo too espío, que nun se quiera tar presente en too, comprendelo y sabelo too" ⁽³⁵⁾. L'intentu d'amosar una verdá desnuda ye l'intentu de desnudar a Dioniso, d'amosalu ensin ropaxes, ensin Apolo. Pe-



ro a Dioniso sólo se lu capta al traviés d'Apolo, reflexáu poles figures apolínees. Porque Dioniso, ente otres realidaes, simboliza'l sufrimientu ensin midida, el dolor más fondu como lo más propio de la vida humana, dalgo insostenible a nun ser que se lo contemple peñero y matizao

mediante la belleza y la proporción d'Apolo.

Puntu final: la confrontación de Nietzsche col wagnerismu ye política porque, ensin más escuridaes que les propies d'un llinguax simbólicu por demás, da en contraponer dos formes d'arte como espressiones de dos xeitos d'acoplase l'individu cola **polis** o, por falar con un vocabulariu más decimonónicu, dos maneres d'enxertase l'individuu nel destín de la so comunidá. L'intentu wagnerianu de que la masa se someta al xeniu ye vistu, pol Nietzsche crepuscular, como un intentu de suprimir les fuerces vitales del individuu mesmu: nesi sen, Wagner va de la mano del cristianismu, que tamién trataba al individuu como totalidá indivisible, imposible de tresformar, tolo más refrenable y controlable. Asina como Nietzsche ve na estética de Wagner una estética de la producción inegablemente individualista, tamién la interpreta como una estética individualista de la recepción. Esto yá nos saca de la cuestión qu'abordábe-mos, y pudiera llevanos munchu tiempu y necesitaríamos emplegar nociones nueves. Baste con dicir que, al mio mou de ver, l'antiwagnerismu nietzscheanu ye tamién un antinietzscheanismu, a lo menos una crítica y una revisión de les idées de moceda del propiu Nietzsche. Esa revisión va de la mano d'una crítica ca vegada más dura contra'l nacionalismu y el conceptu de patria, al empar que la mentalidá de Nietzsche s'européiza na década de 1870. ■

34. KSA 6, 424.

35. KSA 6, 437.