

## **De los héroes griegos y germanos a la problematización de la heroicidad: el camino de Nietzsche**

Joan B. Llinares  
Universitat de València

**RESUMEN:** Partiendo de textos bien explícitos del maduro Nietzsche se argumenta la necesidad de revisar la interpretación que suele ser habitual de su obra, como si toda ella fuese una versión más entre las que predominaron en el siglo XIX del heroísmo y la vida heroica. Con este objetivo, y basándose en las investigaciones de G. Campioni sobre esta cuestión, en primer lugar se reconstruye el contexto del filosofar nietzscheano en lo que a concepciones del heroísmo se refiere (Hegel, Carlyle, Emerson, Renan, Gobineau, Baudelaire, Schopenhauer, Wagner), se reconstruye su primera concepción sobre los héroes desde su adolescencia y sus años en Basilea (en *El nacimiento de la tragedia* y en *Schopenhauer como educador* en especial), para perfilar sus confrontaciones y su filosofía de madurez, con algunas citas de su epistolario y pasajes de sus obras y fragmentos póstumos de los años ochenta.

**PALABRAS CLAVE:** Heroísmo, romanticismo, nihilismo, filosofía del arte, filosofía de la cultura.

**ABSTRACT:** After several Nietzschean texts, all of them quite transparent and clear, the author argues for a deep revision of the interpretation which uses to be formulated, as if his work should be a simple version, perfectly comparable to all the other of the same XIXth. century regarding heroism and heroic life. Having this target in mind according with the recent research made by Campioni, the author aims to reconstruct the context of Nietzsche's thought about heroism (Hegel, Carlyle, Emerson, Renan, Gobineau, Baudelaire, Schopenhauer, Wagner). Attention is paid first of all to his ideas on heroism when he was just an adolescent; then, to his Basilean years (*The birth of tragedy* and *Schopenhauer as educator*); and finally, to his maturity years, by means of his letters, his latest works and some posthumous writings of the 80es.

**KEYWORDS:** Heroism, romanticism, nihilism, philosophy of art, philosophy of culture.

*1. Ni héroe ni santo: el caso Nietzsche en su inequívoca autointerpretación*

“Yo soy la antítesis de una naturaleza heroica”, leemos en *Ecce homo* (Nietzsche, 1998b: 58). En esa extraña autobiografía ese filósofo por entonces tan ignorado y malinterpretado se presenta con rasgos fuertemente *antiheroicos*, y, además, *antifanáticos*, ya que al comentar allí mismo su escrito *Así habló Zaratustra* dice:

*No habla en él un “profeta”, uno de esos espantosos híbridos de enfermedad y de voluntad de poder denominados fundadores de religiones (...) No habla aquí un fanático, aquí no se “predica”, aquí no se exige fe* (Nietzsche, 1998b: 19-20).

Más adelante añade:

*Tengo un miedo espantoso de que algún día se me declare santo: se adivinará la razón por la que yo publico este libro antes, tiende a evitar que se cometan abusos conmigo. No quiero ser un santo, antes prefiero ser un bufón. Quizá sea yo un bufón (...) Y a pesar de ello, o mejor, no a pesar de ello – puesto que nada ha habido hasta ahora más embustero que los santos –, la verdad habla en mí. Pero mi verdad es terrible* (Nietzsche, 1998b: 135).

No sólo en estos fogosos textos tan personales se desmarca Nietzsche de los conceptos de *héroe* y de *santo*. Él no quiere que nadie se los aplique a su persona, ni estando él en vida, ni después, en la posteridad, fabulando una hermenéutica edificante y caritativa de su existencia y sus escritos. Pero tampoco desea que con ellos se interprete una figura central de su obra, a saber, su Zaratustra:

*La palabra “superhombre”, que designa un tipo de óptima constitución, en contraste con los hombres “modernos”, con los hombres “buenos”, con los cristianos y demás nihilistas – una palabra que, en boca de Zaratustra, el aniquilador de la moral, se convierte en una palabra muy digna de reflexión, ha sido entendida casi en todas partes, con total inocencia, en el sentido de aquellos valores cuya antítesis se ha manifestado en la figura de Zaratustra, es decir, ha sido entendida como tipo “idealista” de una especie superior de hombre, mitad “santo”, mitad “genio”... – Otros doctos animales con cuernos me han achacado, por su parte, darwinismo; incluso se ha redescubierto aquí el “culto de los héroes”, tan duramente rechazado*

*por mí, de aquel gran falsario involuntario e inconsciente que fue Carlyle. Y a una persona a quien le soplé al oído que debería buscar un Cesare Borgia más bien que un Parsifal, no dio crédito a sus oídos* (Nietzsche, 1998b: 65).

Estas frases, además de plantear la cuestión de qué quiere decir en esa obra el extraño concepto de “*superhombre*”, palabra digna de reflexión en boca de Zarathustra, perfilan un serio problema hermenéutico en torno a los conceptos de “santo”, de “genio” y de “héroe”, conceptos que no por casualidad escribe Nietzsche entre comillas, ya que con ese gesto ortográfico está insinuando que él se desmarca de la interpretación del “héroe” de Carlyle, y de la de “santo” y de “genio” de –en nuestra opinión– Schopenhauer, versión que él mismo asumió en su juventud, por ejemplo, en su *Tercera consideración intempestiva* de 1874, dedicada a quien fue su educador y maestro en su época de estudiante universitario. Nos hallamos, así pues, en el seno de un *conflicto de interpretaciones* en el que Nietzsche dibuja su propia posición en diálogo crítico, más aún, en explícito debate con otras lecturas epocales de la “heroicidad” y la “santidad”, y en un veraz ejercicio de *autocrítica* con sus opiniones de antaño, sostenidas en los inicios de su obra. Aquí nos limitaremos a esbozar algunas indicaciones y puntualizaciones en torno a su concepto de “héroe” y de “heroísmo”.

## 2. Una nota a una nota de Jaume Pòrtulas

Este comentario también quisiera ser como una nota complementaria que quizá matice una nota a pie de página del extraordinario libro del profesor Jaume Pòrtulas *Introducció a la Ilíada. Homer entre la història i la llegenda*. Deseamos así rendir nuestro homenaje a este texto excepcional, de fecundo magisterio, cuya formidable información y fina pulcritud en la lectura de los filósofos, y del joven Nietzsche muy en especial, bien deseáramos que se convirtiera en modelo de referencia de la necesaria bibliografía a consultar, y de la atenta lectura a desarrollar, en los trabajos de nuestros colegas de la facultad de filosofía. Pocas veces se tiene el privilegio de encontrar una prosa tan llena de matices e ironías, de riesgos conscientemente asumidos y de indiscutibles logros.

En el capítulo “*El millor dels herois*” Pòrtulas trata de brindar una orientación que enfoque directamente a los héroes que son protagonistas de la épica homérica. Comienza entonces por recordar a Jacob Burckhardt y su influyente obra *Historia de la civilización griega*, cumplida síntesis de todo un siglo de investigaciones sobre la Antigüedad, que reconstruye sus principales etapas mediante cinco modelos antropológicos: el hombre heroico, el hombre colonial y agonal, el del siglo V, el del siglo IV y el hombre helenístico. El profesor de Basilea caracterizó “el hombre heroico” con una serie de rasgos: ambición y pasión, ferocidad primitiva, eterna juventud, lucha, gloria (*kléos*), ofensas, ingenuidad, idealismo, riqueza (*ólbos*), menosprecio de lo *banáusico* (es decir, de lo crematístico y lucrativo), etc. La epopeya es el ámbito de los héroes. Pero pocas cosas deben ser tan poco aptas para la vida en una colectividad ordenada, comenta Pòrtulas, como el ideal heroico, pues el héroe aspira a la exclusividad con todas sus fuerzas. Esa frase tan implacable, tan famosa, “*ser siempre el primero y superar a todos los demás*”, es la consigna a seguir (el *mot d’ordre*) por el ideal heroico, si bien, si se aplicase al pie de la letra, en toda su tensa y exasperada literalidad, se haría imposible la subsistencia de cualquier colectividad. Se impone, pues, una honda reflexión sobre esta divisa crucial. He aquí el contexto que deseábamos recordar.

Inmediatamente antes de la cita del verso homérico (*Il.* VI 208; XI 784) Jaume Pòrtulas añade esta nota, la 24 de la página 45 de su gran libro, que dice así:

*Alguns escrits de joventut de Friedrich Nietzsche –l’Homer i la filologia clàssica del 1869; i, sobretot, el breu Agon Homèric del 1872– plantejaven aquesta problemàtica de la moral heroica amb una especial acuitat. És cert que les minúcies filològiques no preocupaven gaire Nietzsche, ni tan sols en aquesta època, quan encara exercia de filòleg. Més que estudiar els valors de la societat homèrica, el que Nietzsche feia en aquest cas era rastrejar-hi, d’una manera temptativa, les primeres encarnacions del Superhome –una activitat intel·lectual més o menys suggerent, però sens dubte antihistòrica.*

No es la primera vez que se relacionan por parte de los comentaristas las obras de *juventud* de Nietzsche con sus textos de *madurez*, pensados y escritos más de diez años después de la redacción de los primeros, y a menudo se han interpretado sus

versiones juveniles de determinados héroes dramáticos, como Prometeo, por ejemplo, como anticipaciones o premoniciones del “*Uebersch*” de *Así habló Zaratustra* (1883-1885). Con facilidad se pasa entonces a sacar conclusiones que parecen obvias, a saber, que la filosofía de la madurez del filósofo, y en especial ese concepto de lo “*ultrahumano*” o “*suprahumano*” del que entonces se sirve, defienden a su modo y manera, es decir, con otra terminología y otra retórica expositiva, lo que ya estaba – implícito o explícito– en las obras de juventud, esto es, la *moral heroica*, la moral de los héroes. Se supone entonces que *Zaratustra* es algo así como un *héroe antiguo*, comprometido en la defensa de idéntica *moral*, y se presupone también que la huella de la juvenil dedicación a la filología marca de manera tan profunda el pensar de Nietzsche, que su filosofía final no es sino una continuada reiteración de *un mismo mensaje*, cada vez más desprovisto en su exposición de maneras histórico-científico-positivistas, es decir, filológicas –a la manera epocal, tal y como se practicaba esta ciencia por aquellas décadas del XIX en Alemania–, y progresivamente afirmado con audacia desde otros recursos expresivos, por ejemplo, la poesía y el aforismo, la canción y la elegante reflexión fragmentaria que sigue las sendas de algunos moralistas franceses, como Pascal o Joubert.

El mismo Pòrtulas nos ha indicado unas páginas después en qué consistiría esa *moral heroica* según “*els escrits homèrics de Friedrich Nietzsche*”, textos que “*són d’una gran brillantor i profunditat, certament*”, al contrastarlos con la no menos profunda y radical lectura de la épica homérica por parte de Simone Weil. Dice así:

*Els textos de Nietzsche parlen de l’exaltació feliç de la força i del coratge, de l’home que aferra amb les seves mans el seu propi destí, del nihilisme joiosament destructor que Nietzsche atribuïa –al marge de la realitat històrica, evidentment; però aquesta és una altra qüestió– a l’aristocràcia grega de la primera Època Arcaica; del goig de la confrontació sense límits, etc. (Pòrtulas, 2009: 63).*

De esta presentación, en la que vuelve a indicarse el desinterés nietzscheano por la *historia* (suponemos que hasta con el triple significado de *Geschichte* o “*realitat històrica*”, *Historie* o historiografía e *historicismo*), sólo quiero destacar un término, de importante uso en la magnífica introducción elaborada por el profesor de Barcelona – uno de los apartados anteriores al que acabamos de citar se titula ya “*L’amença del*

*nihilisme i la tria d'Aquil.les*” (Pòrtulas, 2009: 53-58)—, nos referimos, obviamente, al mismo concepto de “*nihilismo*”, que no está en absoluto ausente de las reflexiones filosóficas del maduro Nietzsche, al contrario, basta leer sus fragmentos póstumos y sus obras de 1885 a 1888 para comprobarlo con creces, aunque ese rótulo no aparece en sus textos de juventud. Me atrevo a sugerir, así pues, que estamos quizá interpretando al joven Nietzsche con terminología y filosofía de su madurez, más aún, que estamos leyendo e interpretando la épica homérica desde conceptos que Nietzsche situó a una luz decisiva, aunque procedían en parte de ámbitos no filosóficos estrictamente hablando —pensemos, por ejemplo, en *Padres e hijos* de Turguenev o en *Crimen y castigo* y *Los demonios* de Dostoievski— y que, gracias sobre todo a su obra, han incidido en la filosofía posterior de una manera fundamental —quizá los nombres de Heidegger, de Jünger y de Camus puedan ser quienes mejor nos lo recuerden. Por tanto, la huella de la filosofía de Nietzsche en las interpretaciones filológicas acaso puede ser más omnipresente, más profunda y sutil de lo que solemos suponer, sea cual sea la suerte que merezcan en nuestro presente sus trabajos como profesor de filología clásica.

### 3. Una relectura de Nietzsche desde las investigaciones de G. Campioni

He aquí, sin más preámbulos, la tesis que queremos defender: *Nietzsche lleva a cabo un doble juego, asimila y se distancia a la vez de las abundantes y recurrentes imágenes del “heroísmo” que se proponen en su época; se le ha de leer, por tanto, con cuidado y eliminar de una vez la atroz simplificación reductora que aún pesa sobre él, fruto en gran medida de la interpretación instrumental que hizo de su obra la ideología nazi, la cual, entre otras cosas, lo consideró un filósofo del heroísmo: como es sabido, su hermana Elisabeth elaboró una interesada biografía llena de falsedades y arbitrariedades, en la que se defendía sistemáticamente el culto al hermano fallecido, y allí se lo describía, como ha documentado perfectamente Sandro Barbera, como un genio que reúne en él incluso los trazos de la santidad y del heroísmo. Este último tema, en efecto, aparece frecuentemente en la obra de Nietzsche como cuestión central que le permite una confrontación continua, una oposición crítica gracias a la cual el filósofo precisa y diferencia su propia posición con respecto a muchas “morales heroicas” de la época en que vivió y pensó, presentadas por autores como Carlyle y Gobineau, Wagner*

y Baudelaire, Schopenhauer y Emerson, Renan y Dostoievski, Michêlet y Burckhardt, etc.

Así pues, conviene saber en primer lugar que *la obra de Nietzsche no es un bloque único y sistemático*, concebido ya en sus líneas maestras de manera acabada en plena juventud, como puede ser el caso de la de Schopenhauer, por citar un ejemplo, sino un proceso incesante y cambiante, en fuerte desarrollo, un experimento dinámico de notoria velocidad y fecunda producción, un largo viaje de descubrimientos, un ensayo personal de continuos avances en lo desconocido y prohibido, un camino solitario por el hielo y la alta montaña en el que hubo al principio giros significativos, a veces lentos y silenciosos, no expuestos en seguida en la obra publicada por él, pero consignados en sus cuadernos de apuntes, el más drástico de los cuales se concretó en torno a 1876, momento a partir del cual los textos de su pluma se alejan tajantemente de Schopenhauer y de Wagner, de la metafísica del arte y de la cultura defendida en su etapa inmediatamente anterior, la de *El nacimiento de la tragedia* y las *Consideraciones Intempestivas*. En esa especie de año sabático 1876-1877, con una notable estancia en Sorrento, Nietzsche vivió un renacer a partir del cual comienza lo que llamaba su filosofía del *espíritu libre*, disolviendo así muchas afirmaciones anteriores, y liquidando también toda propensión hacia una moral heroica que propugne el extremo ascético del sacrificio de uno mismo, de la sangre del mártir y la autoinmolación ante cualquier divinidad (o ‘sombra’ de divinidad). Este cambio implicó otro modo de vida, el abandono, pronto ya definitivo, de las tareas funcionariales del profesor universitario, el diario enfrentamiento con la escritura ante la página en blanco y la existencia solitaria del *fugitivus errans*. No caigamos en determinismos medioambientales, pues no todo se explica por una salud delicada y por la consiguiente búsqueda de un clima benigno y unos cielos límpidos y alegres. La lucha contra aquella concepción juvenil y romántica del heroísmo se lleva a cabo en diferentes frentes, en el interior de una conversación compleja a varias bandas. Por ejemplo, en la cuarta parte del *Zaratustra* la figura del “hombre superior” mantiene los rasgos del heroísmo en su lucha con el “último hombre”, pero él tampoco es aquello a lo que se ha de aspirar, esa figura no es el “superhombre”, no es el “ultrahumano”. De igual modo, el persistente combate del filósofo contra Sócrates, de nuevo explícito en *Crepúsculo de los ídolos*, se puede interpretar como una lucha contra este héroe de la decadencia, contra un prototipo existencial que seduce para morir, etcétera. Deseamos, en consecuencia, que no se tome

la obra entera de Nietzsche como un bloque compacto, sino que al menos se detecte que, así como no solemos confundir textos del Kant *pre-crítico* con los que surgen al hilo de lo expuesto en sus tres grandes *críticas*, ni tampoco se suele equiparar el Wittgenstein del *Tractatus* con el de las *Investigaciones filosóficas*, por aludir aquí a dos pensadores muy conocidos, de igual modo deberíamos estar atentos y diferenciar los contextos en los que aparecen las poderosas afirmaciones de Nietzsche, a menudo redactadas desde opciones filosóficas básicas radicalmente diferentes, a pesar de la continuidad de una misma autoría, la de una persona amante de los matices que sabía bien qué era la filología y pedía que se lo leyera con cuidado, como los profesores de ese gremio leían a Horacio. Como decía del héroe wagneriano Siegfried, él también era “*der werdende Philosoph*”, el filósofo en devenir (Nietzsche, 2007: 559. Este texto pertenece al fragmento póstumo 34 [2], perteneciente a un cuaderno de primavera-verano de 1874).

En esta exposición me es grato confesar que debo mucho al trabajo del profesor Giuliano Campioni titulado “*Leggere Nietzsche. Dall’agonismo inattuale alla critica della ‘morale heroica’*”, publicado en M. C. Fornari & F. A. Sulpizio (eds.). *La filosofia e le sue storie*. Lecce: Milella (1998): 87-133, recogido posteriormente, revisado y ampliado, en su reciente libro *Nietzsche. La morale dell’eroe*. Pisa: Edizioni ETS, (2009): 15-69. Pensamos que valía la pena aprovechar esta oportunidad para darlo a conocer entre nosotros y para reconocer su magisterio, exponiendo algunos resultados de sus rigurosas y detalladísimas investigaciones. Agradezco al profesor Diego Sánchez Meca sus oportunas referencias bibliográficas en torno a esta cuestión del “heroísmo” en la obra de Nietzsche.

#### 4. *El siglo XIX como el siglo de los héroes*

Siguiendo, así pues, sugerencias de Campioni, podríamos recordar que *el siglo XIX fue la época de los héroes y de su exaltada celebración*. Ya Hegel en sus *Lecciones sobre filosofía de la historia*, explicadas en la Universidad de Berlín durante los años 1822-1831, relacionaba el camino de desarrollo del espíritu con los individuos que han hecho la historia universal, esto es, los héroes, realizadores no de algún objeto de su fantasía o de su opinión personal, privada y subjetiva, sino de una realidad justa y

necesaria, de la que ellos han tenido una revelación y que estaba a la altura del tiempo y de la necesidad. Esta figura del héroe está, por tanto, asociada a una fuerte teleología, ya que representa, incluso inconscientemente, el espíritu del pueblo, la realización de la idea, la encarnación de Dios en la historia. El Romanticismo asumirá esta concepción filosófica y la ampliará con detalles de diversa índole, por ejemplo, con variaciones nacionalistas, estéticas, religiosas, lingüísticas, raciales, o con esa variante del héroe denominada “genio” y el consiguiente culto a la “genialidad”.

En 1841 Thomas Carlyle publicará el texto de unas célebres conferencias sobre *El culto a los héroes y el heroísmo en la historia*. Con tonos fideístas y fanáticos se presentan aquí varias figuras de héroes, como Odín, Dante, Lutero o Cromwell. El carácter idealista del héroe lo convierte casi en una religión, el héroe es el motor de la historia, que viene a convertirse, en consecuencia, en algo así como la biografía de los grandes hombres. El héroe es un profeta, un visionario que penetra en el corazón de las cosas y tiene el coraje de la verdad en un mundo en el que predominan el tópico y la convención, los lugares consabidos que todos repiten al unísono. Lo Eterno e Infinito se torna sensible y finito mediante esos “vestidos”, “trajes” o “hábitos” sucesivos que se va poniendo a lo largo del tiempo, a través de esas figuras heroicas que lo encarnan y que innovan símbolos y configuraciones en el seno de los usos comunes y generales: las creaciones novedosas de los héroes son las más apropiadas a la realidad divina que han de expresar. No hay aquí propiamente un progreso, un paso de lo inferior a la superior, o de lo imperfecto a lo perfecto, o de lo simple a lo complejo, sino que en el sucederse de las figuras se manifiesta siempre una misma virtud como expresión de esa fuerza vital suprahumana de la que el héroe es el intérprete privilegiado. Su combativa labor, no obstante, es ahora especialmente difícil, en un siglo de mecanización creciente, en la que desaparece el fuego del entusiasmo y la genuina grandeza, y en una época de caos y atomización por culpa del desarrollo industrial, del liberalismo y la democracia modernos, factores que se han alejado de la comunidad medieval guiada por individuos excepcionales.

Ralph Waldo Emerson conoció y apreció la persona y la obra de Carlyle y difundió las ideas de éste en los Estados Unidos, pasándolas por el tamiz del trascendentalismo americano que él defendía. La moral heroica es el resultado de la seriedad y del esfuerzo en la vida. Emerson subraya la unidad del ser humano con la

naturaleza y exalta al héroe como expresión auténtica de la energía creadora de la naturaleza, como elemento de innovación, un hito en el camino de la historia. El pensador norteamericano sí cree en el progreso porque confía en los recursos humanos y tiene esperanzas en el nuevo vigor de su joven continente. En el héroe confluyen las energías y el pansiquismo del cosmos, en él la naturaleza se identifica con la luz divina. El individuo se convierte en receptáculo y en expresión del alma universal, fundamento de su grandeza. Hay aquí una autonomía ética radical, el individuo se da a sí mismo su propia ley a partir de su relación con la naturaleza y de la luz interior que le ilumina. El gran hombre ignora las reglas y leyes de la sociedad, rompe con el conformismo y se proclama legislador de sí mismo. Esta ardiente exaltación del individualismo heroico atraviesa la cultura americana del XIX, pues la senda abierta por Emerson continúa sus avances con Walt Whitman, Herman Melville y William James. Este último reelabora la moral heroica en clave darwiniana, positivista y pragmatista (cf. su ensayo “Los grandes hombres y su entorno” de 1880), en la que, polemizando con la sociología de Spencer y aceptando las variaciones casuales en la evolución de la especie humana, repite la imagen del *gran hombre* como guía de la humanidad y catalizador de las energías dispersas en la sociedad. En otro ensayo, “El filósofo moral y la vida moral”, James sostiene que el héroe abandona su relación conciliadora con la sociedad y arriesga su existencia para realizar sus ideales y valores, en una lucha contra el mal que no tiene garantizado su éxito en ninguna teleología. Ahora bien, esta aventura arriesgada es la más elevada forma de vida moral que nos sea dado contemplar sobre la tierra, es una empresa verdadera.

En las concepciones europeas de la segunda mitad del XIX el héroe se desprende de su relación orgánica con su sociedad, no anticipa el desarrollo de la historia ni lo acelera, pero aparece siempre como una fuerza de resistencia contra la avasalladora afirmación de la sociedad de masas. El héroe es un solitario, un asceta, un individuo original que se distancia de la muchedumbre, de la plebe que puebla las grandes ciudades, y se convierte en el depositario privilegiado de una verdad superior, deviene así el partícipe de un diálogo entre épocas y gigantes, como sugería Schopenhauer. Este contraste entre la masa y el individuo superior se articula de formas diversas; por ejemplo, en el conde Arthur de Gobineau se rememoran los puros arios como héroes, en una huída del mundo moderno y una aristocrática y orientalística pasión antidemocrática. Como es bien sabido, Charles Baudelaire presenta la figura del *dandy*

sublime como último bastión del heroísmo en tiempos de decadencia. Ernest Renan sueña con una especie de tirano positivista que dominará el todo social mediante la técnica y en nombre de la ciencia. Richard Wagner cree en una redención mediante los héroes y heroínas del mito salvífico que una religión y arte en prodigiosas realizaciones integrales que tienen lugar en celebraciones festivas que son como peregrinaciones y rituales litúrgicos...

En este contexto, ¿qué pasa con Nietzsche? Ciertamente, él es un pensador de su tiempo, y se le ha interpretado también como el creador de otra filosofía decimonónica del héroe y del heroísmo. Así lo hizo, por ejemplo, Ernst Bertram, discípulo de Stefan George y buen amigo del Thomas Mann de *Consideraciones de un impolítico*, influyente profesor que interpretó la visión de la historia del filósofo como determinada por una voluntad de heroísmo y de entusiasmo, en mayor medida aún que lo estaba la de Carlyle. Bertram descubre en Nietzsche toda una mitología germánica, protestante y antilatina, que halla simbolizada en el hermoso grabado de Durero titulado “el caballero, el diablo y la muerte”, tan estimado por el filósofo en sus años en Basilea, cuando lo veía como imagen óptima de su héroe personal, el gran Arthur Schopenhauer, magnífico escritor e insobornable pensador a contracorriente.

Esta veta reivindicadora de una *existencia heroica, solitaria y combativa* es innegable, ya que Nietzsche fraguó su obra en diálogo con todos esos coetáneos, confrontándose con sus figuras de héroes tan apreciadas, e incluso atravesando una etapa claramente pro-heroica en su filosofar, de la que luego se alejó expresamente: en su madurez se manifestó con toda claridad como hostil al mito del héroe, entendido entonces como expresión de debilidad romántica y de fanatismo, de crueldad y masoquismo. Como ya hemos podido comprobar, varias veces afirmó que él era lo opuesto a una naturaleza heroica. Veamos esa notable, intempestiva e insospechada evolución, aunque sea a grandes rasgos y con obligada brevedad.

### 5. Los héroes del primer Nietzsche

El tema del héroe ya aparece con fuerza en los trabajos del Nietzsche adolescente. Por suerte, la interesada e incorrecta edición primera de su legado póstumo

ha hecho que hoy día, gracias a la labor emprendida por G. Colli y M. Montinari, conozcamos todo lo que nos ha quedado de sus notas, apuntes, cuadernos y cartas, ya desde la infancia, con una profusión y una escrupulosidad que sólo son parangonables con las de los legados de muy pocas grandes figuras de la historia, e incluso puede que con ninguna de ellas en tal minuciosidad. Esto permite investigar con pormenores sus intereses vitales, sus preocupaciones teóricas, sus actividades diversas, sus múltiples lecturas e influencias, podemos ir siguiendo, por tanto, el hilo de los problemas y autores que trató y cultivó.

Se sabe que la guerra de Crimea y el asedio a Sebastopol fueron los sucesos coetáneos que marcaron sus juegos infantiles, o, si se quiere, una de sus primeras identificaciones con héroes guerreros, a los que dedica poemas, como dice el esbozo autobiográfico de 1858.

Ese interés pasó en seguida a dos de sus máximas pasiones de juventud, el estudio de los héroes de rasgos “suprahumanos” de la *mitología nórdica y germánica*, y la investigación filológica, cada vez más y mejor elaborada, de los héroes de la *tradición clásica*. Al comienzo, en torno a los 14 años, Nietzsche ya intenta comparaciones entre figuras de ambas mitologías, como entre las heroínas Chrimhilde y Medea. La aventura heroica de los Argonautas le fascinaba, al igual que las leyendas en torno a un héroe nacional medieval como Federico Barbarroja. El texto que en seguida pasó a concentrar sus lecturas fue la saga de los nibelungos, la *Nibelungenlied*.

Y, con germánica constancia, la estudió comparándola con la *épica homérica*, precisando las contraposiciones entre elementos cristianos y elementos paganos en los caracteres éticos y estéticos de los principales héroes de cada una de ellas. El personaje preferido fue la primer figura de la historia germánica, el rey de los ostrogodos *Ermanarico*, sobre cuya muerte el joven poeta incluso quiso componer toda una tragedia y un poema sinfónico, imitando la *Dante-Symphonie* de Liszt; lo bien cierto es que ese héroe retuvo su interés investigador, como filólogo e historiador en ciernes, y despertó su espíritu creador, como músico y poeta, con manifestaciones típicamente románticas en ambas facetas, durante los veranos de su juventud, de 1861 a 1865.

Las composiciones filológico-poéticas sobre Ermanarico, héroe que muere, inmolándose, llevaron a Nietzsche al tema del *crepúsculo de los dioses*. Por la muerte de los héroes se produce una renovación cósmica, comienza una nueva edad de oro, se inicia un nuevo ciclo de la vida. Es muy probable que en estos comentarios ya se pueda detectar la huella de Wagner, pues el Nietzsche adolescente fundó en 1860 con otros dos amigos la asociación *Germania* para cultivar su formación integral, y se sabe que uno de ellos, Gustav Krug, ya era por entonces un ferviente wagneriano que en 1862 expuso repetidas veces a sus compañeros obras del compositor, partes de *El anillo*, del *Tristán*, etc. Esos jóvenes habían estudiado música, se atrevían a componer y podían interpretar al piano las partituras correspondientes.

Esta visión del heroísmo, conectada desde los inicios con el tema del *ocaso de los dioses* y, más en concreto, con el de la *muerte de Dios*, también explica el interés permanente del joven Nietzsche por la muerte del filósofo *Empédocles*, siguiendo la senda abierta por su poeta preferido, Hölderlin, y por la rebelde figura del titán *Prometeo*. Este símbolo, estimado sobre todo a través de Goethe, tiene innegables componentes personales, al menos si pensamos que Nietzsche tuvo que hacer esfuerzos sobrehumanos, muy dolorosos, para escapar del ambiente familiar en el que vivía, un grupo de mujeres –esposas, madres, hijas y hermanas de pastores protestantes–, guardianas de una tradición sagrada y del honor familiar, seguidoras de la moral bíblica como única forma concebible de humanidad, a quienes la evolución filosófica del pensador y su afirmación de la “muerte de Dios” parecía una vergüenza para la familia, un sacrilegio imperdonable. En 1859 Nietzsche escribió un breve drama en un acto dedicado a *Prometeo*, la primera de una serie notable de reflexiones y de creaciones sobre este titán, defensor de los humanos y crítico contra los dioses, de la mitología griega. El joven escritor pudo comprobar que la época épica ya pasó, de ahí los elementos satíricos de sus atrevidos textos. (Para más informaciones, remitimos a nuestro artículo “La sombra del *Prometeo encadenado*” en F. De Martino & C. Morenilla (eds.) (2005): 277-308).

En el proceso de maduración de este adolescente tan peculiar hay figuras literarias que manifiestan sus propios deseos de liberación, como el *Manfred* de Byron y *Los bandidos* de Schiller. Nietzsche los lee como titanes rebelándose contra la religión y la virtud. Por entonces, en 1862, conoce también la crítica de la escuela liberal a la

lectura tradicional de los Evangelios, la filosofía de Feuerbach y los ensayos de Emerson, asume así que la humanidad se libera de sus alienaciones, de la religiosa en especial, mediante un camino heroico que implica batallas y sufrimientos. Los ensayos *Hado e historia* y *Libertad de la voluntad y hado* documentan en 1862 la afirmación de la inmanencia, la crítica a la debilidad de la fe cristiana y la necesidad de asumir el propio destino con decisión. La humanidad es el principio, el medio y el fin de la religión.

Este apasionado aprendiz de poeta, escritor, compositor e investigador sabe que la calidad y la verdad no se consiguen dejando vía libre a las pulsiones que nos habitan, con riegos de disgregación y de reiteraciones, sino limitando los focos de interés, renunciando a las comodidades, reflexionando y educándose, y ejercitando disciplinadamente las habilidades para la escritura. Hay que escoger un campo de investigación, y luchar para que vaya naciendo una segunda naturaleza más armónica y equilibrada, la de quien alcanza a ser dueño de sí, señor de sí mismo. En 1865 descubrió la obra capital de Schopenhauer, una de las experiencias decisivas de su vida, que le ayudó a tomar conciencia de los supuestos hermenéuticos del trabajo filológico, o, para decirlo con mayor amplitud, del conjunto de valores y preconcepciones sobre los que se edifica la ciencia, esto es, se percató de la inevitabilidad de la filosofía. Sus obras de juventud serán por eso mismo una especie de centauros, textos híbridos de arte, ciencia (la filología clásica) y filosofía, como bien sabía su autor cuando redactaba *El nacimiento de la tragedia*.

A finales de 1868 tiene lugar el encuentro con Wagner, preludio de las visitas a Tribschen de los años siguientes. Esa amistad reafirma su tesis de consagración al genio. Y le ayuda a criticar el historicismo triunfante por entonces, lleno de positivismo. Para Schopenhauer sólo el genio y el verdadero héroe son genuinamente grandes, porque su obra está al servicio de todos, no de intereses particulares (cf. *El mundo como voluntad y representación* (Suplementos, cap. 31)). El genio ofrece pistas de trabajo a las que dedicar la vida, mientras que los científicos no son sino obreros en la fábrica del mundo, entregados al servicio del genio, y en ello radica toda su dignidad (Cf. *Parerga y paralipomena*, II, cap. 21). El filólogo puede y debe ser educador gracias a su no mistificada comprensión de la cultura clásica por excelencia, la de la Antigüedad Greco-romana, la de la Grecia trágica en especial, esto es, la de los héroes de las grandes

tragedias y la de esos otros grandes héroes de la vida y del pensamiento que son los filósofos preplatónicos. Para cumplir esa tarea necesita el momento propedéutico de la filosofía: *philosophia facta est quae philologia fuit*.

En el joven Nietzsche, cuando vive bajo la fuerte influencia de Wagner, se defiende una íntima afinidad, un vínculo profundo entre la Grecia Clásica y el espíritu alemán, y llega hasta a afirmar el papel del soldado alemán y de su heroica fidelidad, obediente y disciplinada, como ejemplo a imitar. La guerra franco-alemana de 1870-71 será como la prueba de fuerza de esta mentalidad. Pronto comprobará, sin embargo, que la victoria bélica no equivale a la excelencia cultural.

Schopenhauer es estimado por su defensa de un pesimismo que va más allá de la escisión entre paganismo y cristianismo. Por eso Nietzsche no admite la lectura que subraya la ‘serenidad’ como elemento esencial de los griegos, eso le parece parcial y superficial. El concepto de ‘*Humanität*’ que Nietzsche reivindica en los griegos no sólo es transnacional, también va más allá de la Modernidad, pues tiene que ver con individuos enteros y no fragmentados, y con la clara asunción de un presupuesto trágico que él considera necesario en la cultura, a saber, la esclavitud.

No obstante, en *Richard Wagner en Bayreuth* (1876) ya se nota la crisis de la centralidad metafísica del arte: éste es un sueño reparador, una simplificación del mundo, pero no es la lucha real, aquella que lleva a cabo el héroe y en la que muere. Asimismo, en los fragmentos para una *Consideración Intempestiva* no acabada *sobre los filólogos* se percibe que no son sólo éstos los verdaderos educadores, sino que ahora *los médicos, los naturalistas y los economistas* han de colaborar en la necesaria educación que han de recibir los educadores, y él mismo, como filólogo clásico, comprende y practica una nueva enseñanza, es decir, él comprueba en sí mismo que para estudiar el culto y la religión de los griegos de la antigüedad hay que conocer lo que nos enseñan *los etnólogos y sociólogos* del presente, autores que Nietzsche lee con provecho (Tylor, Lubbock, Wuttke, Hellwald, Bagehot, Spencer) y que le ayudan a desprenderse del etnocentrismo y del eurocentrismo, de la imagen del mundo tópica y típica de los europeos. Todas estas lecturas se perciben en los aforismos que por entonces empezó a redactar y que recogerá en el primer volumen de su nueva obra *Cosas humanas, demasiado humanas* (1878).

A finales de 1874 Nietzsche esbozó un drama alegórico sobre *Prometeo*, deudor en parte de la *Pandora* de Goethe, así como un proyecto ya más articulado de una tragedia sobre *Empédocles*, que tiene sus antecedentes en la obra de Hölderlin. El final de ese drama prometeico acaba casi como la breve prosa kafkiana dedicada al mismo titán: olvido del héroe, como sanción de la imposibilidad moderna de tal heroísmo; ahora éste pasa a estar en la vida cotidiana. El nuevo buitre es la esclavitud que corroe la vida, como se indica en “El Estado griego”, uno de textos del escrito póstumo *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. A Nietzsche el concepto moderno de la dignidad del hombre y del trabajo no le convencen, siguiendo aquí las críticas de Schopenhauer. El arte y el mito son los engaños que permiten que vivamos, esa ilusión se manifiesta en los instintos y pulsiones que nos constituyen. Se plantea, por consiguiente, la cuestión de vivir sin tributar culto a los ideales ascéticos, como poco a poco perfilará el pensador hasta llegar a sus formulaciones de madurez, como la que se halla en el “Tratado tercero” de *La genealogía de la moral*.

#### 6. El influjo de Renan y el futuro debate con Renan

Wagner y el joven Nietzsche estimaron la obra de *E. Renan*, en especial por la importancia que concedía al tema del genio/héroe: este célebre intelectual llegó a interpretar la figura de Jesús de Nazareth, frente a la propuesta por D. F. Strauss, como un héroe. En sus obras el sabio francés defiende valores tradicionales antiburgueses, a sus ojos la guerra implica olvido del egoísmo. Renan se refiere a sus raíces bretonas y a la sangre celta que corre por sus venas como las fuentes de su idealismo desinteresado, alejado de la civilización moderna, egoísta y utilitaria, y, por eso, atea. Los celtas son una raza que guarda en el corazón un remanente de locura, que se alimenta de sueños y persigue ideales. En su ensayo de 1854 *La poesía de las razas célticas* ofrece su versión del mito de Jesús, el humano que más hizo avanzar a nuestra especie en el camino hacia lo divino, el renovador de la moral con su “evangelio de los humildes”. En esa obra, como explica Campioni, hay un enfrentamiento con los héroes de sangre germánica, bárbaros sanguinarios, ebrios de masacres, mientras que los héroes celtas tienen un profundo sentido de la justicia, una gran exaltación del coraje individual y una necesidad igualmente grande de devoción. El *héroe germánico* se caracteriza por su

brutalidad sin objetivos, por su amor al mal, por la destrucción por la destrucción y la afirmación de la muerte, mientras que el *héroe celta* tiene hábitos benevolentes y una viva simpatía por los débiles, por los animales y la naturaleza entera, es como un santo, que siente piedad hasta por Judas en los infiernos. El sueño como sustituto de la realidad plasma las vetas del alma celta y su sed de aventuras, incitando a una búsqueda sin fin del objeto siempre esquivo del deseo. La raza celta resiste al tiempo y defiende las causas más desesperadas, de ahí su falta de aptitud para la vida política y sus deplorables sometimientos, de ahí también su fatalismo, antitético del heroísmo prometeico, pues no es audaz frente a Dios. Su voluntad de infinito y de ilusión la acercan a la embriaguez de los narcóticos, a esa terrible ebriedad que causó su desastre, su impotente autonomía política. Los celtas buscan la visión de lo invisible, la hidromiel, de ahí su lejanía con respecto a toda sensualidad. Su sacrificio y su ascesis son los elementos principales de su grandeza, de su avance hacia Dios. Las individualidades inferiores se sacrifican a favor de lo superior, de la totalidad entendida como un macroindividuo inmenso que absorbe los diversos elementos como células vivas de ese enorme cuerpo final hacia el que se tiende, la divinidad en ciernes.

El maduro Nietzsche, sin embargo, notará que la psicología del filólogo y ensayista francés es muy superficial y discutible, y, gracias en parte a sus lecturas de Dostoievski, brindará una lectura muy diferente del “tipo Jesús”, no como “héroe”, sino más bien como “idiota”, en el desconcertante y profundo sentido cristiano del entrañable personaje del citado novelista ruso. Pero eso sucederá años más tarde, de momento veamos con ciertos detalles su concepción romántica y mimética de 1870-1875, explícita en su célebre texto sobre la tragedia griega.

### *7. El héroe en el nacimiento de la tragedia*

La metafísica-de-artista del joven Nietzsche también impone la necesaria destrucción de la individualidad del héroe para que así se consiga una nueva forma, como decían tantos de sus coetáneos. Con la *muerte del héroe* la tragedia alcanza el *consuelo metafísico* que permite la afirmación heroica de la vida, como ya proclamaba la filosofía de Schopenhauer. Así lo dice el cap. 16 de ese texto de juventud (1872):

*La alegría metafísica por lo trágico es una traducción de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen: el héroe, el fenómeno supremo de la voluntad, es negado, para placer nuestro, porque, en efecto, él sólo es un fenómeno, y la vida eterna de la voluntad no es afectada por su aniquilación. «Nosotros creemos en la vida eterna», así exclama la tragedia; mientras que la música es la idea inmediata de esa vida (...) En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos dirige la palabra con su voz verdadera, no cambiada: «¡Sed lo que soy! ¡Bajo el cambio incesante de los fenómenos, la madre primordial eternamente creadora, la madre primordial que eternamente apremia hacia la existencia y que eternamente encuentra en este cambio de los fenómenos su propia satisfacción!» (La traducción y los subrayados son nuestros).*

Cuando muere la tragedia por la intervención asesina del dúo formado por Eurípides y Sócrates, *el martirio del héroe*, es decir, la *disonancia trágica*, pierde su consuelo metafísico y busca una solución terrenal, una recompensa mediante el *deus ex machina* como dice el capítulo 17:

*El nuevo espíritu no-dionisiaco se revela con máxima claridad en las conclusiones ( o desenlaces) de los nuevos dramas (...) Ahora, cuando el genio de la música había huido de la tragedia, ésta, en sentido estricto, ha muerto: pues ¿de dónde se podría obtener ahora aquel consuelo metafísico? Se buscó, por ello, una solución terrenal a la disonancia trágica; el héroe, después de que el destino lo hubiera martirizado con suficiencia, cosechaba un salario bien merecido, en un casamiento imponente, en honores divinos. El héroe se había convertido en un gladiador, al que, después de estar eficientemente maltratado y cubierto de heridas, en ocasiones se le regalaba la libertad. El deus ex machina ha pasado a ocupar el puesto del consuelo metafísico.*

*El nacimiento de la tragedia* se publicó con un grabado de Leopold Rau en su portada, el *Prometeo desencadenado*, y en sus páginas, en el capítulo 9 en especial, hay una presentación de la figura del titán helénico como *prototipo del héroe ario y masculino, impío actor del pecado activo de robar el fuego a los dioses, contrario al mito semita y femenino del pecado original*. Al margen de esta posible concesión a Wagner y al debate epocal entre lo ario y lo semita, con sus consabidas contraposiciones entre Occidente y Oriente, la luz y la tiniebla, lo masculino y lo femenino, la actividad y

la pasividad, la verdad y la mentira, etc. G. Campioni indica que la lectura metafísica propuesta por Nietzsche se mantiene sin necesidad de tales comentarios inesenciales: *Prometeo representa el impulso heroico del individuo por superar los límites de la individuación en una tensión que va encaminada hacia lo universal*. Su voluntad de ser la única esencia del mundo conlleva el tener que asumir en sí mismo la contradicción originaria y primordial, según la nietzscheana metafísica-de-artista. Prometeo y el resto de héroes trágicos aparecen presos en las redes de la voluntad individual: en cuanto individuos, ellos luchan y sufren, se equivocan, son máscaras apolíneas del Dioniso-Zagreo de los misterios, roto en pedazos por los titanes, que aspira a un renacimiento que acabe con la individuación. La pesimista solución schopenhaueriana de la tragedia a favor de la justificación ética del mal y del triunfo de la justicia eterna sufre, sin embargo, en Nietzsche una transformación a favor de *la aceptación trágica de la realidad*, a favor de *la afirmación de la inocencia del devenir*, a pesar de los obstáculos de las premisas schopenhauerianas y wagnerianas que también mantiene, y que confunden y malogran sus intuiciones innovadoras. En efecto, en el capítulo 9 también se encuentra esta interpretación diferente del titán griego:

*La esencia doble del Prometeo esquileo, su naturaleza a la vez dionisiaca y apolínea, se podría expresar usando una fórmula conceptual de esta manera: «Todo lo existente es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado».*

*¡He aquí tu mundo! ¡He aquí lo que significa un mundo! —*

Según Nietzsche, el espectador y oyente estético de la tragedia, potenciado por la música, no se limita a quedarse en las apariencias bellas que se manifiestan en el escenario, sino que ha de remitirse a la única y verdadera realidad que le consuela de la destrucción del héroe individual. Como dice el cap. 21:

*La tragedia absorbe en sí el supremo orgiasmo musical, de manera que lleva precisamente a la música a que alcance la perfección, tanto entre los griegos como entre nosotros, pero a continuación pone a su lado el mito trágico y el héroe trágico, y éste entonces, igual que un titán poderoso, toma sobre sus espaldas el mundo dionisiaco entero y nos descarga a nosotros de él: mientras que, por otro lado, gracias a ese mismo mito trágico la tragedia sabe redimirnos, en la persona del héroe trágico, del impulso voraz hacia esa existencia, y con mano*

*exhortadora nos recuerda un ser que es distinto y un placer que es superior, para el cual el héroe combatiente se prepara, lleno de presentimientos, mediante su ocaso, no mediante sus victorias.*

Estas reflexiones prosiguen y se amplían en el cap. 24:

*El contenido del mito trágico es, en primer lugar, un acontecimiento épico, con la glorificación del héroe que lucha: pero, ¿de dónde procede aquel impulso, en sí enigmático, a que el sufrimiento en el destino del héroe, las superaciones más dolorosas, las antítesis más atroces de los motivos, en suma, la ejemplificación de aquella sabiduría de Sileno, o, expresado según la estética, lo feo y disarmónico se representen una y otra vez de nuevo, en formas tan innumerables, con semejante predilección, y precisamente en la edad más lozana y más joven de un pueblo, si no se percibe precisamente en todo esto un placer superior?*

*Pues el que en la vida las cosas sucedan realmente de una manera tan trágica es lo que menos explicaría la génesis de una forma artística; porque, de modo distinto, el arte no es sólo una imitación de la realidad natural, sino precisamente un suplemento metafísico de la realidad natural, situado a su lado para la superación de ésta. El mito trágico, en la medida en que pertenece realmente al arte, participa también plenamente de ese propósito metafísico de transfiguración, propio del arte en general: pero, ¿qué es lo que el mito trágico transfigura cuando representa el mundo fenoménico bajo la imagen del héroe que sufre? Lo que menos, la «realidad» de ese mundo fenoménico, pues nos dice precisamente: «¡Mirad! ¡Mirad bien! ¡He aquí vuestra vida! ¡He aquí la aguja que muestra las horas en el reloj de vuestra existencia!».*

Esta interpretación nietzscheana aprovecha reflexiones del *Beethoven* de Wagner, de 1870, como explícitamente reconoce el joven filólogo al comienzo del cap. 16, en un texto de homenaje a Schopenhauer y a su filosofía de la música. Se plantea entonces la cuestión de cómo interpretar los *héroes wagnerianos* de manera no cristiana, sino trágica y dionisiaca, y para ello conviene insistir en el componente heraclíteo del filosofar nietzscheano, en su *filosofía del juego*, como ya explicó Eugen Fink, una premonición de su ulterior pensamiento, como se percibe en este texto del cap. 24:

*¿No se habrá facilitado esencialmente entre tanto ese difícil problema del efecto trágico al haber recurrido a la relación musical de la disonancia? Ciertamente, ahora comprendemos qué es lo que quiere decir, en la tragedia, eso de querer mirar y a la vez desear ardientemente ir más allá del mirar: un estado que, en lo que respecta a la disonancia utilizada artísticamente, habríamos de caracterizar diciendo igualmente lo siguiente, que nosotros queremos oír y a la vez deseamos ardientemente ir más allá del oír. Ese aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo cuando se vive el máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como emanación de un placer primordial, la lúdica construcción y destrucción del mundo individual, de manera similar a cuando Heráclito el Oscuro compara la fuerza formadora del mundo a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los vuelve a deshacer.*

#### 8. *El ser humano de Schopenhauer y el curso de vida heroico*

Nietzsche es en sus obras de juventud más romántico de lo que él mismo hubiera reconocido entonces, como lo indicarán sus prólogos, notas y escritos de 1886-88, en ejercicios de valiente autocrítica. Su *metafísica de la cultura* propugna un modelo de *heroísmo* que tiene como referente principal la figura wagneriana de Siegfried. Los grandes hombres, los héroes solitarios son los que tienen una función regeneradora ante el pueblo. Los individuos se han de entregar con decisión a la procreación del *genio*, se han de poner en sus manos e inmolarse por esa causa. Hay que combatir el filisteísmo académico, el egoísmo de los propietarios, la ridiculez de los funcionarios, la moda de los afrancesados. En la *Tercera Consideración Intempestiva* Schopenhauer es presentado como el maestro que enseña el camino del *genio* y del *santo* (cap. 3):

*Todo ser humano suele encontrar en sí una limitación, tanto de su talento como de su querer moral, que le llena de añoranza y melancolía; y así como desde el sentimiento de su pecaminosidad brota su anhelo hacia el santo, del mismo modo lleva en sí, como ser intelectual, una honda exigencia hacia el genio. Aquí está la raíz de toda verdadera cultura; y si por ésta yo entiendo la añoranza de los seres humanos por renacer como*

*santos y como genios, sé igualmente que no hace falta ser budista para comprender este mito. Allí donde encontramos talento sin esa añoranza, sea en el círculo de los doctos o incluso en los presuntamente formados, el talento nos produce repugnancia y náusea; pues barruntamos que tales seres humanos, con todo su espíritu, no fomentan sino que impiden una cultura en ciernes y la procreación del genio – que es la meta de toda cultura.*

Schopenhauer también es, a los ojos de su discípulo, un maestro de *heroísmo*, de *vida heroica* (cap. 4):

*(La persona veraz) podrá animarse y consolarse con las palabras que Schopenhauer, su gran educador, profirió en cierta ocasión: “Una vida feliz es imposible: lo más elevado que el ser humano puede alcanzar es un curso de vida heroico. Un curso vital semejante es el que toma quien de cualquier manera y en cualquier asunto lucha con enormes dificultades por lo que de algún modo conviene a todos y, al fin, vence, aunque en la victoria se le recompense mal o no se le recompense en absoluto (...) Su memoria permanece y se celebra como la de un héroe; su voluntad, mortificada a lo largo de toda una vida mediante fatigas y trabajos, pocos éxitos y la ingratitud del mundo, se disuelve en el nirvana”. Un curso de vida heroico semejante, junto con la mortificación que se ha consumado al llevarlo a cabo, a lo que menos se corresponde es, desde luego, al indigente concepto de quienes más y con mayor grandilocuencia hablan al respecto, celebran fiestas a la memoria de los grandes seres humanos y creen que el gran humano es grande precisamente, como ellos son pequeños, por un don, por así decirlo, y por puro placer, o por un mecanismo y en obediencia ciega a esa compulsión interna (...) Aquel heroísmo de la veracidad consiste en dejar un día de ser un juguete (...) él mismo es la primera víctima que se ofrece. El ser humano heroico desprecia su bienestar y su malestar, sus virtudes y sus vicios y, en definitiva, desprecia medir las cosas según la medida por él establecida, pues de sí mismo no espera ya nada, y quiere ver en todas las cosas hasta este fondo sin esperanza. Su fuerza está en su olvido-de-sí-mismo; y cuando piensa en sí, entonces mide la distancia que va de su elevada meta hasta sí mismo, y le sucede como si viera detrás y debajo de sí un insignificante montón de escorias.*

El capítulo 5 persigue la descripción de esas figuras de *genio* que son los *filósofos*, los *artistas* y los *santos*, “esos *grandes seres humanos redentores*” (como dirá en el cap. 6), modelos de vida heroica:

*Se trata de la idea fundamental de la cultura, en la medida en que ésta sabe proponernos a cada uno de nosotros tan sólo una única tarea: fomentar en nosotros y fuera de nosotros la procreación del filósofo, del artista y del santo, y de este modo trabajar en el perfeccionamiento y la consumación de la naturaleza. Pues así como la naturaleza necesita del filósofo, de igual modo tiene necesidad del artista, los necesita a ambos para un objetivo metafísico, a saber, para su propia ilustración sobre sí misma, para que al final se le contraponga de una vez como una obra pura y acabada aquello que en el desasosiego de su devenir nunca alcanza a ver con claridad – los necesita, así pues, para su propio autoconocimiento (...) Y así, al final, la naturaleza necesita del santo, en quien el yo está enteramente disuelto y cuya vida sufriente no es sentida de forma individual, o casi no se la siente ya de ese modo, sino como un hondo sentimiento de igualdad, de simpatía y de unidad con todo lo viviente (...) No hay ninguna duda de que todos nosotros estamos emparentados y vinculados con él, como estamos emparentados con el filósofo y el artista (...) Sólo cuando nosotros, en nuestro actual nacimiento o en uno próximo, hayamos sido admitidos en aquella orden muy sublime de los filósofos, los artistas y los santos, sólo entonces se nos habrá propuesto también una nueva meta de nuestro amor y de nuestro odio.*

Para no sucumbir a las tentaciones de la pseudocultura del momento no es necesaria una excepcional fuerza de talento, sino “la influencia de una cierta, heroica disposición fundamental y el grado de parentesco íntimo y de compenetración con el genio” (cap. 6). Se nace, por tanto, con ese talante heroico. *La genuina filosofía también está íntimamente relacionada con la heroicidad, ella es una fuente de heroísmo.* Así lo reconoce el cap. 8 cuando afirma que:

*Si actualmente no se respeta mucho a la filosofía, deberíamos plantearnos la siguiente cuestión, por qué en la actualidad ningún gran general y hombre de Estado se declara a su favor – por la sola razón de que en el tiempo en que la buscó, le salió al encuentro con el nombre de filosofía un fantasma lleno de achaques, esa sabiduría erudita y esa cautela de cátedra, en pocas palabras, porque muy pronto la filosofía se le convirtió en una cosa ridícula. Pero para él tendría que haber sido una cosa*

*terrible; y los humanos que están llamados a buscar el poder deberían saber qué fuente de heroísmo tiene en ella su manantial.*

Esta emotiva versió del heroísmo schopenhaueriano tiene claras influencias que proceden del concepto defendido por R. W. Emerson, en especial en el ensayo “*Heroísmo*”, como ha demostrado Campioni. En él se lo define como “actitud militar del alma”, “obediencia a un impulso secreto en un carácter individual”, “fe en sí mismo” y “rechazo a la falsedad y el error”. El coraje de la verdad contra las ilusiones también combate la falsa virtud que se basa en la salud y en la riqueza. Ya en su adolescencia Nietzsche estimó en este pensador la lucha inmanente contra las limitaciones impuestas por la naturaleza, el enérgico no doblegar la espalda ante el destino, dragón al que hay que cabalgar. Pero del maestro Schopenhauer procede esa vivisección de las ilusiones, y la defensa del sueño metafísico, fundamento de la veracidad heroica. No obstante, ya aparece en esta *Intempestiva*, como premonición, el paisaje alpino, la vida en la soledad y el frío, el aire purificador del bosque en la montaña y el surgimiento del espíritu libre, prefiguraciones evidentes todas ellas del futuro camino que Nietzsche emprenderá.

9. *En torno a Wagner y a sus héroes dramático-musicales:  
la confrontación nietzscheana*

Ciertamente, tratándose de Nietzsche, reflexionar sobre el heroísmo es reflexionar sobre los héroes de los dramas musicales wagnerianos. Las matizaciones sobre la tragedia griega que expone la obra de juventud del filósofo se hacen eco de los ensayos de Wagner y de sus indicaciones sobre la mímica y el baile, sobre la Antigüedad griega y el cristianismo –interpretados en gran medida desde la filosofía de la historia de Hegel–, o sobre el ser humano como ser genérico, como corresponde a todo conocedor de la filosofía de Feuerbach. Wagner expuso su concepto de heroísmo al comentar la *Tercera sinfonía* de Beethoven, llamada precisamente la Sinfonía “*heroica*”. El héroe es el hombre completo, de quien son propias todas las emociones y sensaciones humanas, desde el amor hasta el dolor, pero todas ellas en su máxima potencia y plenitud, en toda su energía. El Wagner de *El arte y la revolución* es crítico frente al cristianismo en sus juicios sobre la alienación, la renuncia a la vida y a la

sensualidad, la negación del arte, el misticismo abstracto, la hipocresía puritana. Y desde sus lecturas de Feuerbach defiende una concepción del amor que hasta le permite una corrección a lo afirmado por Schopenhauer, el amor entendido como un sobrepasar la voluntad individual y una vía de purificación de la voluntad. Estas apreciaciones serán retomadas por el maduro Nietzsche y utilizadas críticamente frente al Wagner final, el de *Parsifal* tal y como lo interpreta sin haberlo visto representado, un Wagner que ha cambiado mucho desde que empezó el proyecto del *Anillo* hasta que lo concluyó, llenando de complejidad y de ambigüedades su partitura, que pasa de la fe en la revolución a la defensa de la redención mediante el sacrificio ascético y la voluntad de nada, en una impresionante cosmovisión en la que se combinan elementos schopenhauerianos, cristianos, hindús y budistas.

Nietzsche quiere que de los análisis histórico-genealógicos y de la disección de las ilusiones y los mitos se llegue a un *nihilismo activo* capaz de liberar de todo fundamento y de ganar libertad para mirar en todas las direcciones. No obstante, defiende a Siegfried como héroe que vive la plenitud del amor, en plena vitalidad instintiva, y por eso no conoce el miedo, de ahí que lo valore como hombre *muy libre*, incluso demasiado anticatólico para el gusto de viejos pueblos civilizados (cf. Nietzsche, 1997b: 230). Pero a los otros héroes y heroínas los criticará duramente, sobretodo en *El caso Wagner*, como si fueran seres patológicos, decadentes, típicamente parisinos, versiones reduplicadas de M. Bovary, variaciones del tema ‘Baudelaire’ tal y como aparece en la pluma del crítico literario y novelista Paul Bourget, autor de dos volúmenes de notables ensayos psicológicos sobre literatos del momento.

Nietzsche sitúa a Wagner en el seno del romanticismo francés, y a su través percibe las relaciones del heroísmo con la decadencia, en una genealogía de personajes literarios que, siguiendo los ensayos de Bourget y los textos de Baudelaire, son el *Satán* de John Milton, el *Caín* de Byron, el *Prometeo* de Shelley, héroes que no dominan la rápida avalancha de sensaciones de la gran ciudad, el caos de las pulsiones, y se rebelan con gesticulaciones sin pasar a la acción, se limitan a las apariencias y los sueños, al mundo ideal del escenario. Estamos, pues, ante unos héroes que son *charlatanes*, son *histriones*, como dice un poema de Victor Hugo (*Les Mages*). Nietzsche combate estas concepciones ‘teatrales’ y critica al mismo V. Hugo, así como al historiador Michêlet. También fustiga la versión del héroe como *dandy* de Baudelaire, atento a la apariencia

externa, a vivir permanentemente ante un espejo. Otro autor con influyentes textos sobre el heroísmo es, como ya dijimos, el conde de Gobineau, que huye del mundo contemporáneo con sus sueños míticos de héroes arios puros y sin contaminar, con sus imaginaciones de regresión imposible a los orígenes, en apocalíptica filosofía de la historia que tendrá huellas funestas. Parece ser que los “hombres superiores” del *Zaratustra* ejemplifican con claridad estos modelos de heroísmo decadente (léase al respecto, por ejemplo, el “Coloquio con los reyes” en la parte IV de esta obra).

### 10. Una filosofía frente al heroísmo decimonónico

Las “tres transformaciones” del *Zaratustra* I (“tú debes”, “yo quiero”, “yo soy”) pueden mostrar la superación del heroísmo en el Nietzsche de la madurez. *Los héroes simbolizarían el “yo quiero” del león*, como se documenta en el fragmento póstumo 25 [351] de la primavera de 1884. Hay, pues, una etapa superior a la de crearse libertad para un nuevo crear, que es la del *león* y el *héroe*, y esta etapa superior es precisamente este crear nuevos valores, es la inocencia y el olvido, el nuevo comienzo y el juego, la rueda que se mueve a sí misma, el santo decir sí, el *niño* o el espíritu que quiere ahora *su* voluntad y conquista *su* mundo. (Cf. Nietzsche (1997a: 54-55).)

Pero ya antes de publicar el *Zaratustra* Nietzsche se confrontó con el libro *Helden und Welt. Dramatische Bilder*, de Heinrich von Stein, un discípulo de *La Renaissance* de Gobineau, del último Wagner y de E. Dühring, un autor también, por consiguiente, antisemita y representante del idealismo germánico y del pesimismo heroico -como bien precisa Campioni-, que le envió al filósofo el manuscrito y se carteo con él. Para entender la nueva posición nietzscheana respecto al heroísmo a partir de *Cosas humanas, demasiado humanas* son importantes las relaciones epistolares con este pensador, en especial una carta de comienzos de diciembre de 1882. En ese texto Nietzsche no aplaude las ideas sobre el héroe de von Stein, y con elegancia e ironía mantiene sus distancias. Sólo concede que el heroísmo es la forma más asumible cuando no hay otra opción. Una de sus características esenciales es el ascetismo, como sacrificio de aquello que más queremos, obedeciendo al tirano que habita en nosotros, nuestro sí-mismo más elevado, en un ejercicio de *crueldad* con nosotros mismos, de lenta consunción: uno se entiende y se trata a sí mismo como un animal para el

sacrificio, como una víctima sacrificial. Ahora bien, esto no deja de ser una falta de autonomía, pues el entusiasmo de la víctima nace de sentirse una con la divinidad, de sentirse idéntica al poder superior al que se consagra, en un acto de autocomplacencia al fin y al cabo (cf. Nietzsche, 2000: 195). En dicha carta Nietzsche explica lo que entiende como la tarea de su vida, a saber: *quitarle* a la existencia humana algo de su carácter desgarrador y cruel (“*dem menschlichen Dasein etwas von seinem herzbekrecherischen und grausamen Charakter nehmen*”. Nietzsche, 1986: 287-288 del vol. 6).

En uno de los “prólogos” de 1886 indicaba que ya en 1873 se hallaba en una etapa de su evolución personal que había superado las *Intempestivas* y *El nacimiento de la tragedia*, como lo demuestra el escrito póstumo “*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*”. Esto es así también en lo que se refiere al tema del heroísmo. En efecto, hacia el final de ese texto se contraponen dos tipos, el ser humano racional y el ser humano intuitivo. Ambos desean dominar la vida, el primero afrontando las necesidades más esenciales mediante previsión y regularidad, y el segundo

*sin ver, como un “héroe superalegre”, esas necesidades y tomando como real solamente la vida fingida en apariencia y en belleza. Allí donde el ser humano intuitivo, como, por ejemplo, en la Grecia más antigua, maneja sus armas de modo más potente y vigoroso que su contrario, en circunstancias favorables puede formarse una cultura y fundarse el señorío del arte sobre la vida; esa ficción, esa negación de la indigencia, ese brillo de las intuiciones metafóricas y, en general, esa inmediatez del engaño acompañan a todas las manifestaciones de una vida así. Ni la casa, ni el paso, ni la indumentaria, ni el cántaro de barro revelan que la necesidad los inventó; parece como si en todos ellos debiera expresarse una dicha sublime y una serenidad olímpica y, por así decirlo, un jugar con la seriedad... el ser humano intuitivo, manteniéndose en medio de una cultura, cosecha a partir ya de sus intuiciones, exceptuando la prevención contra el mal, una claridad, una serenidad y una redención que afluyen constantemente.*

Cuando cesan las *convicciones*, esto es, las supuestas garantías metafísico-teológicas, entonces entra en crisis el primado del heroísmo. Y la voluntad de fe

esconde la falta genuina de fe, típica de la debilidad moderna, una *falta de honradez* para consigo mismo, como Nietzsche le recrimina a Carlyle (Nietzsche, 1998a: 100). El espíritu de indagación y de búsqueda de la verdad combate contra este tipo de certezas subjetivas que otorga la religión y que llevan al heroísmo y al fanatismo. En el culto a los héroes se percibe, pues, un fuerte carácter de religiosidad y de fe (Nietzsche, 2000: 347). El heroísmo es aquí la disponibilidad de las víctimas para dejarse usar en provecho de fines que las trascienden, fines a los que los héroes se subordinan. No hay en esa actitud individuos soberanos que sólo admiten como base de su obrar la libertad de los horizontes, el mar abierto:

*He leído la vida de Thomas Carlyle, esa farce inconsciente y voluntaria, esa interpretación heroico-moral de estados dispépticos. Carlyle... constantemente desasosegado por el anhelo de tener una fe fuerte y por el sentimiento de la incapacidad de tenerla (– ¡en esto, un romántico típico!). El anhelo de una fe fuerte no es prueba de una fe fuerte, es, más bien, lo contrario.”* (Nietzsche, 1998a: 99-100).

En este Nietzsche de la madurez se percibe la huella de la lectura de *Dostoievski*, de *Los demonios* en concreto, pues la figura de Nikolai Stavrogin también aparece como quien se ha consumido por su ateísmo dubitativo e imperfecto, ya que “cuando cree, no cree que cree. Cuando no cree, no cree que no cree”, texto que el filósofo recoge en sus cuadernos (11[460] de noviembre de 1887-marzo de 1888, 2008: 461). Pensamos que Dostoievski también incide en otras dos tesis sobre el heroísmo, por una parte, al criticar las aburridas personalidades de la generación de los años sesenta en contraste con los decembristas de dos generaciones anteriores (1825), que eran los valientes de la leyenda (cf. 11[344], 2008: 464), y al posibilitar el desmontaje de la miope psicología de Renan con respecto a la figura de Jesús, que, como hemos dicho, no es un héroe sino un “idiota”:

*Jesús: Dostoievski*

*Conozco solamente a un psicólogo que haya vivido en el mundo en el que el cristianismo es posible, en el que en todo momento puede surgir un Cristo... Y ése es Dostoievski. Él ha adivinado a Cristo: — e instintivamente ha quedado preservado ante todo de representarse a este tipo con la vulgaridad de Renan... ¡Y en París se cree que Renan sufre de excesivas finesses!... ¿Pero se puede fallar de peor manera que haciendo de Cristo, que fue un idiota, un genio? ¿Que sacando mentirosamente*

*de Cristo, que representa la antítesis de un sentimiento heroico, un héroe? (15 [9], Nietzsche, 2008: 626, que deberían ampliarse con otros fragmentos póstumos similares (11 [368, 369] y 14 [38, 90].)*

Valgan, para acabar, un par de pasajes de otros textos significativos que avalan y confirman esta lectura antiheroica del maduro Nietzsche:

*Signos de sangre escribieron en el camino que ellos recorrieron, y su tontería enseñaba que con sangre se demuestra la verdad.*

*Mas la sangre es el peor testigo de la verdad; la sangre envenena incluso la doctrina más pura, convirtiéndola en ilusión y odio de los corazones.*

*Y si alguien atraviesa una hoguera por defender su doctrina, - ¡qué demuestra eso! ¡Mayor cosa es, en verdad, que del propio incendio salga la propia doctrina! (Nietzsche, 1997a: 145 y 1997d: 102-103).*

*Hoy he visto un sublime, un solemne, un penitente del espíritu...*

*Aún no había aprendido la risa ni la belleza...*

*a mí no me agradan esas almas tensas, a mi gusto le repugnan todos esos contraídos...*

*Si este sublime se fatigase de su sublimidad: entonces comenzaría su belleza...*

*También su voluntad de héroe tiene todavía que olvidarla (Nietzsche, 1997a: 179).*

## BIBLIOGRAFÍA

Campioni, G. (2009). *La morale dell'eroe*. Pisa: ETS.

De Martino, F. & Morenilla C. (eds.) (2005). *Entre la creación y la recreación*. Bari: Levante.

Nietzsche, F. (1980). *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York.

Nietzsche, F. (1986). *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York.

Nietzsche, F. (1997a). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1997b). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1997c). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1997d). *El Anticristo*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1998a). *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1998b). *Ecce homo*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1999a). *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. Madrid: Arena.

Nietzsche, F. (1999b). *El culto griego a los dioses*. Madrid: Alderabán

Nietzsche, F. (2000). *Aurora*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Nietzsche, F. (2007). *Fragmentos póstumos (1869-1874). Volumen I*. Madrid: Tecnos.

Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos (1885-1889). Volumen IV*, Madrid: Técno.

Nietzsche, F. (2010a). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Tecnos (en prensa).

Nietzsche, F. (2010b). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos (en prensa).

Nietzsche, F. (2010c). *Tercera Consideración Intempestiva. Schopenhauer como educador*. Madrid: Tecnos (en prensa).

Nietzsche, F. (2010d). *Cuarta Consideración Intempestiva. Richard Wagner en Bayreuth*. Madrid: Tecnos (en prensa).

Pòrtulas, J. (2009). *Introducció a la Iliada. Homer entre la història i la llegenda*. Barcelona: Alpha.

Schopenhauer, A. (2004). *El mundo como voluntad y representación*. 2 vols. Madrid: Trotta.

Schopenhauer, A. (2006). *Parerga y Paralipómena*. 2 vols. Madrid: Trotta.

Wagner, R. (1983). *Dichtungen und Schriften*. 10 vols. Frankfurt a. M.: Insel.

CLASSICAL  
AND  
BYZANTINE MONOGRAPHS

Edited by

G. GIANGRANDE and H. WHITE

VOL. LXXV

Á. NARRO & J. REDONDO (Edd.)

**LES LITERATURES ANTIGUES A LES  
LITERATURES MEDIEVALS II**

**HEROIS I SANTS  
A LA TRADICIÓ  
LITERÀRIA OCCIDENTAL**



ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER - AMSTERDAM  
2011

**Á. NARRO & J. REDONDO (Edd.)**

**LES LITERATURES ANTIGUES A LES  
LITERATURES MEDIEVALS II**

**HEROIS I SANTS  
A LA TRADICIÓ  
LITERÀRIA OCCIDENTAL**



**ADOLF M. HAKKERT - PUBLISHER -AMSTERDAM  
2011**

## Índex

Pròleg (Ángel Narro & Jordi Redondo) .....	I-XII
Gemma Avenoza, <i>Job: patriarca, santo y ejemplo de la mutación de la fortuna</i> .....	1-20
Júlia Benavent, <i>Savonarola, la construcció d'un sant</i> .....	21-33
Antonio Doñas, <i>La 'leyenda de Boecio' en la Edad Media</i> .....	35-60
Laura Garrigós, <i>Nacimiento de héroe, nacimiento de rey: astrología y mitología cristiana en el "Decir al nacimiento de Juan II" (1405) de Francisco Imperial</i> .....	61-70
Amparo Gasent, <i>La conservació de la virginitat a Plutarc i Pausànies</i> .....	71-96
Joan B. Llinares, <i>De los héroes griegos y germanos a la problemática de la heroicidad: el camino de Nietzsche</i> .....	97-126
Antoni López Quiles, <i>"La cita amb els clàssics". Fonts clàssiques en l'Oratòria Sagrada del barroc valencià</i> .....	127-142
José Manuel Lucía Megías, <i>"Yaze aquí el hidalgo fuerte": la muerte de Alonso Quijano en la iconografía quijotesca</i> .....	143-172
Rubén J. Montañés, <i>La dona guerrera a la cançó acrítica: besnétes de les amazones</i> .....	173-188
Ángel Narro, <i>La hagiografía griega y su transmisión en Occidente: el caso de Santa Tecla</i> .....	189-208
Luis Pomer & Emilio Sales, <i>Feliciano de Silva y su redefinición del héroe caballeresco</i> .....	209-225
Jordi Redondo, <i>Herois i sants al Memorial del pecador remut de Felip de Malla</i> .....	227-244
Helena Rovira, <i>Els Escipions Africans: de Roma a València</i> .....	245-261
Jordi Sanchis, <i>Figuras del mundo clásico en la Regoneixença de Francesc Carrós Pardo de la Casta</i> .....	263-279
Susana Sancho & Juan Carlos Sastre, <i>Referents clàssics al Llibre dels Feits del rei En Jaume I i a la Crònica del rei En Pere de Bernat Desclot: somnis, aparicions i altres prodigis</i> .....	281-298
Josep L. Teodoro, <i>Palingeni, el sant heretge</i> .....	299-315
Ramón Torné, <i>Sobre el "pas de l'heroi" a Nausica, de Joan Maragall</i> .....	317-328
Apèndix d'imatges (Article de J.M. Lucía Megías) .....	329-350