

## Los escritos de F. Nietzsche sobre R. Wagner

Tal vez hayan transcurrido ya veinticinco años desde la publicación de cierto artículo de Federico Sopena en el que se reclamaba la conveniencia de editar, en un solo volumen y en formato de bolsillo, los tres célebres «libros» que Nietzsche escribió sobre uno de los máximos artistas de su tiempo, el músico, poeta y ensayista Richard Wagner. Asistíamos entonces a un renacimiento del interés por la filosofía del gran pensador alemán, se combatía, en efecto, «en favor de Nietzsche», y la nueva edición crítica de sus obras completas y su epistolario, que estaba teniendo un eco creciente entre nosotros gracias, sobre todo, al ejemplar trabajo de Andrés Sánchez Pascual, hacía presagiar que ese consejo tan sensato del reconocido musicólogo pronto se vería atendido por alguna editorial. Sin embargo, han pasado los años, las ediciones y estudios de la obra de Nietzsche han continuado con diferentes ritmos y calidades, la pasión por la música y la ópera ha inaugurado y restaurado importantes teatros y salas de conciertos en muchas ciudades de este país, pero esa sugerencia, que parecía tan obvia y de tan sencillo cumplimiento, cuya materialización seguramente han añorado muchos filósofos, musicólogos y melómanos, ha seguido sin cumplirse. No conseguimos imaginar de manera convincente las causas de tal vacío, de tan inexplicable retraso, pero la constatación es irrefutable. Deseamos, no obstante,

que esta tardía aproximación, por fortuna llevada a cabo ahora, comience a satisfacer una necesidad colectiva y pueda significar, al mismo tiempo, el inicio de un digno proyecto de presentación de todo un conjunto de valiosos materiales, muchos todavía sin traducir, una sugestiva muestra de textos imprescindibles para reconstruir documentalmente un diálogo esencial cuya principal virtud es la de seguir aleccionándonos. Nos referimos, claro está, al que acompañó a la relación entre Nietzsche y Wagner y a los numerosos documentos escritos que produjo, sobre todo en el legado del filósofo y desde su propio punto de vista, que son los que aquí y ahora nos interesa dar a conocer y analizar. Para la vida y la obra de Wagner esa relación ocupa un plano menor, pues ambas estaban ya sólidamente cumplidas cuando ambos empezaron a tratarse. No es muy frecuente, por lo demás, que dos personalidades de tan fortísimas repercusiones en la historia del arte y del pensamiento, e incluso en la historia de la humanidad, entablen una amistad tan íntima y significativa. En la cultura alemana sólo hay quizá un precedente de similar dignidad, el caso excepcional de la relación que unió a Schiller y a Goethe en Weimar durante unos años.

De tal legado y en lo que a ese fructífero encuentro se refiere, los escritos más conocidos, los más citados, los que tienen un aura más repleta de colores encendidos y contrapuestos, son esos tres «libros» aludidos, a saber: la *Cuarta Consideración Intempestiva*, por una parte, titulada *Richard Wagner en Bayreuth*, que se publicó en 1876 y es eminentemente laudatoria, un panegírico a favor del músico y del escritor, del innovador artista que por entonces todavía tenía serias dificultades para consolidar su magna empresa en la citada ciudad de Baviera y, por otra, las dos breves obras de 1888, el último año de lucidez del filósofo, dos panfletos incendiarios de nerviosa y genial escritura, *El caso Wagner* y *Nietzsche contra Wagner*, cuyas páginas condensan y extreman las críticas y los ataques del antiguo discípulo, amigo y defensor, que de esa forma salda una larga deuda consigo

mismo y se sincera definitivamente ante sus lectores. Ahora bien, los textos redactados por el filósofo sobre ese ensayista, libretista y compositor, están muy lejos de reducirse a ese trío de «libros» que, editados conjuntamente, tan sólo ocupan un volumen de bolsillo de apenas doscientas páginas. La realidad es muy distinta, pues si se preparara una edición crítica y completa de todos esos materiales, se necesitarían tres volúmenes con el doble de paginación cada uno de ellos, como mínimo, para darlos a conocer en su estricta textualidad, sin notas ni comentarios. Esa edición ya la han llevado a cabo Dieter Borchmeyer y Jörg Salquarda; su trabajo confirma con creces el pronóstico: véanse para ello los dos voluminosos tomos publicados en 1994 con el título *Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung*, con sus más de 1.400 páginas, fruto de criterios de sensata contención y rigor. Revisemos por un momento las probadas razones de tan insospechada extensión, de un cúmulo de materiales tan abundante como a menudo desconocido.

Es fácil recordar que ya la primera obra del filósofo, *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, publicada en 1872, comienza con un «Prólogo a Richard Wagner» y contiene varios capítulos en los que se menciona expresamente al compositor como importante teórico de la estética musical. En ellos se comentan admirativamente —y hasta con arrobamiento— algunas creaciones artísticas suyas, como *Tristán e Isolda*, por ejemplo, los capítulos 16, 19, 21, 22 y 23. Se ha llegado a afirmar que los diez últimos del libro son un añadido al proyecto inicial y una aplicación, quizá forzada e involuntaria, de sus innovadoras ideas sobre la tragedia griega a los dramas musicales wagnerianos. El «Ensayo de autocrítica» de 1886, preparado para la tercera edición de esa obra, lamenta esas intrusiones de inmaduro joven wagneriano-schopenhaueriano en aquellas cuestiones sobre Grecia, la tragedia y lo dionisiaco que, desde entonces, no han cesado de motivar y de determinar las reflexiones de su autor. Todo ello muestra la existencia

de un fecundo diálogo entre el filólogo-filósofo y el músico-poeta, un sostenido intercambio de ideas entre ambos que también produjo otros textos donde dicha relación se manifiesta inequívocamente en mil detalles, hasta en el título de los escritos: piénsese al respecto, como primer botón de muestra, en la conferencia de enero de 1870 denominada «El drama musical griego», uno de los principales estudios preparatorios para la citada obra de juventud.

Ese diálogo se convirtió en monólogo crítico a partir de 1876, si seguimos considerando solamente *los libros publicados por el pensador*. De hecho —y aunque aún no se lo nombre explícitamente, sino que se aluda a Wagner bajo la figura del «artista» y en sorprendentes consideraciones sobre el «arte»—, algunos aforismos del volumen primero de *Humano, demasiado humano* de 1878 presentan insinuaciones críticas, y otros pasajes de la primera parte del segundo volumen de esta misma obra, que se publicó en 1879, los §§ 134 y 171, son ya comentarios bien explícitos sobre el arte del compositor, así como los §§ 116 y 144, aunque éstos lo hacen de manera más indirecta. El contexto concreto en el que se gestaron los primeros apuntes para esa obra lo explica el «Prólogo» de 1886 para la reedición de dicho segundo volumen y está en íntima relación con la experiencia vivida en el festival de Bayreuth durante el verano de 1876. Un aforismo de *Aurora*, de 1881, el § 167, lo nombra de nuevo y reclama liberarse de «fidelidades incondicionales». *La ciencia jovial*, de 1882, le dedica expresamente, al menos, los aforismos § 99, § 368 y § 370, y, como luego comprobaremos, el § 279 es una de las más bellas expresiones de la difícil amistad entre ambos, muy pronto condenada definitivamente a un recuerdo forzoso al producirse la muerte de Wagner en febrero de 1883.

Si prescindimos de los pasajes del *Zaratustra* en los que determinadas figuras y textos, por ejemplo, los que se refieren al «mago» en la «Cuarta parte», sugieren comentarios muy directamente centrados en la persona del compositor y, sobre todo, en el significado de su última creación, *Parsifal*,

de la que todo el libro tal vez quiere ser —entre otras muchas cosas— una detallada alternativa crítica, el resto de las obras de Nietzsche casi no se puede enumerar sin indicar los múltiples e ineludibles pasajes que contienen sobre el hombre y el artista Wagner, como sucede con los aforismos § 47, § 240, § 244 y § 256 de *Más allá del bien y del mal*, de 1886; con los cuatro primeros apartados del «Tratado tercero» de *La genealogía de la moral*, de 1887; con el mismo título de ese opúsculo gemelo de *El caso Wagner* que no deja de ser otra «maldad» contra el compositor, *Crepúsculo de los ídolos*, o también, *Ocaso de los ídolos*, una evidente parodia del wagneriano *Ocaso de los dioses*, como bien se sabe; y con varios momentos muy significativos de *Ecce homo*, sobre todo los capítulos § 5, § 6 y § 7 de la sección titulada «Por qué soy yo tan inteligente», que Nietzsche redactó y mandó editar durante sus últimos días y momentos de lucidez, antes de sufrir la parálisis psíquica definitiva que le condenó al silencio.

Esta rápida constatación pone de manifiesto que la necesidad de clarificar el fascinante enigma ambivalente de la persona y de las creaciones de Wagner, con su gran poder de seducción y sus esperanzadores propósitos de renovación cultural, pero también con su esclavizante personalidad y sus deplorables rasgos peligrosamente mítico-religiosos, germanistas y antisemitas, es una de las fuerzas motrices de la obra publicada por Nietzsche, un elemento constante y esencial en su propia vida y en vetas nada periféricas de su filosofía: resulta imposible profundizar en ellas, por tanto, sin que nosotros mismos vayamos ganando claridad en todo lo que el pensador nos comunica sobre el músico. Ahora bien, las manifestaciones en torno a esa relación crucial desbordan el puñado de aforismos contenido en todos los libros preparados para la imprenta porque, de hecho, atraviesan el legado entero del filósofo de principio a fin.

De ese fértil conjunto de notas, apuntes, papeles y manuscritos diversos conforman una zona especial los innumerables *fragmentos póstumos* dedicados a Wagner, y demuestran que, desde el inicio de esa amistad en noviembre

de 1868, no sólo hubo acuerdo y sintonía entre sus personalidades, puesto que ya durante la preparación de los materiales para la redacción de la *Cuarta Intempestiva* aparecen en los cuadernos privados del joven catedrático de filología clásica los principales motivos generadores de los diferentes ejes de las crecientes críticas que los textos posteriores desarrollarán y, al final, extremarán con sus formulaciones contundentes y sincopadas. Esos fragmentos reconstruyen la reflexión íntima y secreta del pensador y la sitúan en las fechas en que realmente se produjo, mucho más temprana de lo que los libros permitían sospechar. También exponen el amplio espectro de sus consideraciones distanciadas y de sus polémicas enmiendas y matizan, con abundantes detalles, los núcleos que las vertebran. Por ello, sin su aportación, la figura que la obra publicada por el filósofo nos brinda del controvertido compositor resulta a todas luces demasiado plana, demasiado simple, carente de muchos de los pormenores imprescindibles a la hora de otorgarle relieve, claroscuros y vitalidad. Tales apuntes póstumos, una especie de diario entrecortado de aquella tensa amistad, rota y convertida en añoranza y hostilidad, concretan, amplían y complementan las afirmaciones de los libros y, en cierto modo, hasta las fundan. Su estudio permite destruir una vez más la falsa imagen maniquea que primero presenta un Nietzsche incondicional y ciegamente wagneriano, para después convertirlo en un enemigo igualmente acérrimo y unidireccionalmente obsesivo y fanático, como si se tratase de un converso que renegara de su antigua fe: esa imagen es totalmente inexacta porque, por una parte, *desde el principio*, jamás dejó de haber disonancias y diferencias notables —que el atento estudio ha de documentar y precisar con todo rigor— entre ambos hombres, y, por otra, nunca faltan los gestos inequívocos de profundo reconocimiento y sincera gratitud de Nietzsche respecto a Wagner, *incluso en los días finales* de aquel año tan exaltado que provocó el término de su escritura responsable, como luego veremos.

Por último, un tercer apartado del legado del filósofo lo forman, con pleno derecho, *las abundantes cartas* en las que relata a sus mejores amigos los incidentes de sus visitas y los temas de sus conversaciones, tanto con el compositor como con su compañera y posterior esposa, la admirada Cosima; en tales misivas aparece, poco a poco, su impostergable necesidad de tomar distancia y ganar independencia ante tan irresistible foco; se dibuja una y otra vez su ansiada y sufriente soledad, requisito para recorrer su propio camino como pensador, esto es, para cuidar la tarea a la que se siente vitalmente reclamado, más allá de la filología y del trabajo en las aulas universitarias. En *el epistolario* detectamos también las cicatrices de la vieja amistad durante los años de separación, tras la ruptura sin retorno, así como los delatores ecos provocados por la muerte del compositor; la responsabilidad que se asume por lo más genuino de la herencia legada por este creador a la humanidad del futuro, y los móviles complejos de la irrefrenable crítica, cada vez más acentuada y más necesitada al mismo tiempo del contrapunto de la confesión de la gran estima y la excepcional consideración que se tuvieron en otra época, en el paraíso soñado de la juventud. Gracias a ese intercambio epistolar revivimos desde dentro la alegre sorpresa y las curiosas anécdotas de tan infrecuente amistad, y podemos seguir, casi día a día, las etapas de su dramático distanciamiento, con los complejos argumentos que avalan a los ojos de su principal y más frágil protagonista la radicalidad de sus críticas subsiguientes, hasta llegar a la virulencia de los dos escritos de 1888, tan drásticos y tan profundamente «psicológicos». Las cartas precisan y contextualizan muchas afirmaciones de los libros, reconocen las ironías y los contrastes retóricos, mantienen fidelidad a experiencias que no se pueden extirpar porque constituyen lo más vertebral y memorable en la vida del filósofo. Y —como siempre sucede en Nietzsche— la escritura sigue siendo prodigiosa, ágil y seductora. Resulta necesario, por lo tanto, consultar ese epistolario, al menos el más directo e imprescindible, el que sin la me-

diación de los amigos y las amigas mantuvieron durante los ocho años de su amistad, ya que, en cierto modo, es el testimonio central de su relación y sus diálogos, el documento que los retrata manifestando la consideración que el otro *partenaire* les merece desde sus propias expresiones.

Este volumen, por consiguiente, tan sólo desea iniciar la exposición de esos valiosos documentos. Por elementales motivos de espacio quiere limitarse al primero de esos objetivos señalados, esto es, a presentar el conjunto de los *escritos* que Nietzsche dedicó a su antiguo amigo y mentor, a esa persona con la que tanto conversó y a la que tanto estimó. Trataremos, así pues, de mantenernos en el ámbito de lo preparado para la imprenta por el propio Nietzsche, de lo que redactó para que llegara al público y tuviera abierta difusión: ese conjunto es un componente fundamental de su legado, el más ordenado, cuidado y acabado, el que se ha deseado que la opinión pública conociera en esa precisa forma y presentación, pero constituye tan sólo una de sus partes, la más externa y aparente, la más brillante y pulida, la mejor construida, sin ninguna duda. Ahora bien, esa parte es quizá la más superficial y menos íntima, la más indirecta e impersonal, la más alejada del día a día de su autor. Conviene no perder de vista, por tanto, la perspectiva global que proporciona la totalidad del legado y saber en todo momento la etapa y la parcela de información en la que nos situamos a la hora de recomponer ese gigantesco mosaico, lleno de trozos luminosos, así como de parcelas tenebrosas y amargas, gracias al cual se va perfilando poco a poco la compleja imagen plural de las relaciones de F. Nietzsche con R. Wagner. Prescindir de los matices al reconstruirla es maltratar y malinterpretar a quien tanto los necesitó, a ese filósofo y músico amante de las variaciones y las improvisaciones que requieren dedos y oídos sutiles, y la limpieza, la calidez y la luminosidad del cielo de los países mediterráneos.

\* \* \*

En la vida de Nietzsche seguramente no hay ningún encuentro de repercusiones superiores al que tuvo lugar cierta noche de 1868 en Leipzig. Por vez primera se estrecharon las manos ese melómano reflexivo, joven promesa de veinticuatro años de la filología clásica alemana, y el maduro gran compositor que, a sus cincuenta y cinco años, todavía no gozaba del reconocimiento público que merecían sus obras, sobre todo por parte de la crítica especializada y de la intelectualidad supuestamente culta y formada, el público académico de su país. Ambas personalidades, pertenecientes a dos generaciones distintas, como si se tratara, ciertamente, de un padre y un hijo, compartían al menos tres pasiones que les marcaron con trazos indelebles la vida y la obra: la tragedia griega antigua, especialmente la de Esquilo, paradigma de la excelencia y piedra de toque con la que medir las deficiencias de las producciones artísticas de la modernidad; la filosofía de Schopenhauer, fundamentalmente en su parte estética y, en concreto, en su novedosa reivindicación del papel único y central de la música; y la cultura alemana del XIX, necesitada de nuevo florecimiento con un estilo integral, unitario y autónomo, capaz de manifestar, por su calidad y vitalidad, que sus creaciones estaban a la altura de los tiempos. Una cultura que tenía que ser equiparable, al menos, a la poderosa cultura francesa del momento, para lo cual era imprescindible que se inspirara y fortaleciera en la mejor savia de sus máximos ejemplos, Beethoven y Goethe. Para ese renacimiento cultural ambos hombres tenían puestas sus esperanzas en el arte, en su poder salvífico y redentor y, de modo particular, en aquel que mejor puede permeabilizar, integrar, resumir y reclamar a todas las artes, el misterioso arte de los sonidos, la música.

Desde ese atardecer del día 8 de noviembre de 1868 hasta los últimos momentos de la vida lúcida del filósofo, a comienzos de 1889, Wagner impregna y atraviesa toda la escritura de Nietzsche, bien como acicate inspirador e interlocutor predilecto, bien como motivo de análisis y de reflexión,

o bien como síntoma decisivo de los males que combatir, como caso clínico de la decadencia, el idealismo, el nihilismo, los valores cristianos y la falsedad. La documentación completa de sus siempre incandescentes relaciones, aunque nos limitemos a la que surgió por parte de Nietzsche, es un testimonio de aquella época, imprescindible para conocer su filosofía con un mínimo rigor, tanto contextual como estrictamente estructural: ni lo dionisiaco, ni la voluntad de poder como arte, ni el combate contra el hegelianismo, ni la transvaloración de todos los valores, se pueden entender en su complejidad sin acudir al caso paradigmático que Wagner significa en la vida de Nietzsche. Revisemos, pues, uno a uno, los escritos que le dedicó, atendiendo al contexto de su gestación y a las claves de sus mensajes, privilegiando aquellas en las que el propio autor insistió para no ser malinterpretado.

El primero y más breve, la *Exhortación a los alemanes*, fue redactado por el entonces profesor Nietzsche como forzada consecuencia de un encargo que le hizo un comité del Patronato de Bayreuth; es decir, lo escribió a petición indirecta del mismo Wagner: la tarea se la había encomendado el compositor a través de Emil Heckel, representante de una Asociación Wagner, a quien el joven catedrático de filología le contestó aceptando la propuesta. Como sabemos por las cartas a sus amigos Carl von Gersdorff y Erwin Rohde, del 18 de octubre de 1873, la invitación le había llegado ese mismo día y le resultaba una tarea muy poco grata, más bien horrible por la dificultad que suponía tener que confeccionar un texto publicitario, una proclama al pueblo alemán para recabar fondos. Para lidiar con ese extraño monstruo pidió la colaboración de Rohde, quien debía sugerirle una especie de apropiado índice que había que desarrollar. De hecho, el sentido de ese escrito era bien evidente: que mucha gente —cuanta más, mejor— hiciera una aportación económica a favor de la empresa de Bayreuth en sus comercios habituales de arte, libros e instrumentos musicales (cerca de cuatro mil por entonces en toda Ale-

mania). Como directrices que sirvieran de motivación, se le recomendó que abordara los puntos siguientes: *a)* Significado de esa empresa y significado del «empresario» que la había concebido y la dirigía. *b)* Oprobio para la nación en la que se estaba llevando a cabo ese gran proyecto con participación desinteresada y sacrificada de muchos colaboradores, pero que era presentada y criticada como si fuera la quimera de un charlatán. Y *c)* Comparación con otras naciones: si en Francia, Inglaterra o Italia un artista hubiera conseguido que se reconocieran cinco obras suyas de manera inequívoca, y si reclamase un nuevo teatro que estuviera en concordancia con las necesidades de representación pública de su nuevo arte nacional, ¿acaso no recibiría todo tipo de ayudas, aunque sólo fuese por sentido del honor? Por último, se tendría que hacer referencia a los impresos en los que sería posible inscribir las aportaciones solicitadas en los correspondientes comercios musicales.

A pesar de la encendida súplica de su amigo, Rohde no le envió ningún borrador y el atribulado Nietzsche, que atravesaba un momento de salud nada propicio, redactó la proclama en una mañana, la llevó a la imprenta ese mismo día, el 22 de octubre, y el día 25 (o el 26) ya pudo enviar a Bayreuth las galeradas, o, para decirlo con mayor rigor, unos cuantos ejemplares de prueba que habían de someterse a la aprobación de los miembros del Patronato. En la breve nota adjunta, pensada para los Wagner, resume el propósito que ha perseguido con su escrito: provocar a los enemigos para que la ira de éstos concentre y enardezca a los genuinos partidarios del compositor. El día 29 viajó a esa ciudad con la única finalidad de asistir a la reunión convocada y defender personalmente su proyecto, pero en el pleno del día 31 se leyó y discutió ese texto sin éxito, pues los pocos delegados de las Asociaciones asistentes, una docena tan sólo, lo rechazaron, a pesar de que tanto Wagner como Cosima habían expresado previamente su conformidad. Nietzsche, por su parte, pensaba que su escrito era idóneo para obtener lo más ineludible y necesario, esto es, conseguir dinero, y que no

sólo debía divulgarse, sino que debía traducirse e imprimirse también en francés, italiano e inglés, firmado por un conjunto selecto de personas de las más diversas clases y estamentos (nobles, funcionarios, políticos, eclesiásticos, profesores, comerciantes y artistas), a las que previamente se les habría enviado para solicitar su aprobación y reclamar su firma de adhesión. De hecho, así se lo había indicado a Wagner y a su amigo Carl von Gersdorff —en la carta del 27 de octubre— y él mismo, convencido de su logro, había viajado a Bayreuth con ese escrito para que en seguida se pusiera en práctica su plan; por desgracia, no lo supo presentar con suficiente persuasión ante los delegados, ya que éstos no se sintieron legitimados para utilizar un lenguaje tan audaz y prefirieron trasladarle la tarea a otro académico wagneriano, cuyo texto alternativo, mucho más edulcorado, no tuvo el menor efecto sobre el público y acabó en un rotundo fracaso. No obstante, nos han llegado ejemplares de ese proyecto frustrado que jamás llegó a editarse como tal ni a distribuirse entre los partidarios del compositor. Su lectura puede ayudar a comprender el sueño que por aquellos años pasó por la mente de Nietzsche: dejarle la cátedra de filología clásica a su amigo Rohde y dedicarse por entero a divulgar la magna empresa wagneriana que había de culminar en las colinas de Bayreuth.

\* \* \*

Desde la aparición de la tercera *Consideración Intempestiva*, *Schopenhauer como educador*, hasta la de la *Cuarta*, que, como un díptico, está dedicada al otro gran maestro de su juventud, el compositor Richard Wagner, pasaron veinte meses, los que van de octubre de 1874 a julio de 1876. Durante ese tiempo Nietzsche vivió uno de los momentos más críticos de su vida, lleno de transformaciones y cambios internos, como puede detectarse mediante la lectura de sus cuadernos póstumos. Por ejemplo, la futura *Cuarta Intempestiva* estuvo consagrada en principio, desde comienzos de 1874,

a una reflexión crítica sobre el trabajo de los filólogos. Con ese propósito el todavía catedrático de Filología Clásica de la Universidad de Basilea redactó más de cien páginas de texto durante el verano y el otoño de 1875. Ese proyecto de libro avanzó mucho, muy pronto tuvo un título que, después, en las supuestas ediciones de sus obras completas, lo hizo famoso, *Nosotros los filólogos*, pero los apuntes menguaron paulatinamente hasta que su autor acabó por abandonar el plan. Simultáneamente, también desde enero de 1874, comenzaron las lecturas y reflexiones para las notas que iba redactando sobre Wagner, si bien sólo a partir del verano de 1875 cristalizó la decisión de escribir un libro sobre el incomprendido maestro de los nuevos dramas musicales, todavía por entonces menospreciado y criticado, sobre todo por ese colosal macroproyecto de Bayreuth que se hallaba al borde del fracaso. Para defenderlo con buenos argumentos elaboró un meditado plan, una sólida arquitectura expositiva. En octubre estaban ya casi listos los primeros 8 capítulos, pero una atenta relectura los consideró impublishables. Tan sólo en la primavera de 1876, incitado por la grave situación que se atravesaba en la empresa de Bayreuth, Nietzsche retomó el trabajo previo y acometió los preparativos para que el texto fuera llegando puntualmente a la imprenta, encargándose su amigo y discípulo, el compositor Heinrich Köselitz, a quien llamaba *Peter Gast*, de confeccionar el manuscrito final para el editor. A mediados de junio, el primitivo plan había alcanzado su cima y se había realizado aprovechando una buena racha, un estado de ánimo positivo y aventurado que facilitó la redacción de los tres últimos capítulos restantes. A principios de julio apareció publicado el nuevo libro, *Richard Wagner en Bayreuth*, la cuarta y última de las *Intempestivas* y, a comienzos de 1877, la editorial Schmeitzner de Schlosschemnitz presentó la traducción francesa.

\* \* \*

Como en otras ocasiones, el mismo Nietzsche ha explicado muy bien lo que ese libro significa, y lo ha hecho no sólo en apuntes privados e inéditos o en párrafos de su incontenible epistolario, sino también, y muy en especial, en determinados pasajes de sus obras, cuando ha meditado sobre su propio pasado como escritor que se observa con los ojos de la madurez. Tales reflexiones atraviesan esa especie de continua autocritica que son los *prólogos* que preparó para varias reediciones en 1886, redactados sobre todo desde el vivo recuerdo y la memoria que perdura, y en el apartado autobiográfico de *Ecce homo* dedicado expresamente a comentarlas, revisadas esta vez textualmente y vueltas de nuevo a considerar, titulado «Por qué escribo yo libros tan buenos». Ambos bloques conforman un conjunto de escritos de elaboradísima prosa que, siguiendo una acertada indicación de Claus-Artur Scheier, bien merecen verse como un todo y titularse *Ecce auctor*. En efecto, en el § 1 del «Prólogo» a la segunda edición de *Humano, demasiado humano II*, de septiembre de 1886, nos ofrece, recordando el proceso de creación de esa obra y lo que su publicación significó, el siguiente comentario:

No se debe hablar sino cuando no cabe callar; y sólo hablar de lo que se ha *rebasado*: todo lo demás es charlatanería, «literatura», falta de disciplina. Mis escritos no hablan más que de mis victorias: «yo» estoy en ellos con todo lo que me ha sido hostil, *ego ipsissimus* [mi propio yo], y aún, si se me permite una expresión más orgullosa, *ego ipsissimum* [mi yo más íntimo]. Se adivina: tengo ya mucho por *debajo de mí*... Pero siempre fue menester tiempo, convalecencia, lejanía, distancia, hasta que surgieron en mí las ganas de escorchar, explotar, destapar, «exponer» (o como se le quiera llamar) *a posteriori* para el conocimiento algo vivido y sobrevivido, un hecho [*Factum*] o *fatum* propio cualquiera. En tal medida todos mis escritos, con una única, por cierto esencial, excepción [el *Zaratustra*], han de ser *fechados con antelación* —siempre hablan de un «tras de mí»: algunos, como las tres pri-

meras *Consideraciones intempestivas*, incluso antes aun del período de nacimiento y de vivencia de un libro anteriormente publicado (el *Nacimiento de la tragedia* es este caso, como no puede ocultársele a un observador y comparador más sutil)... Incluso mi discurso triunfal y solemne en honor de Richard Wagner, con ocasión de la celebración de su victoria en Bayreuth en 1876 —Bayreuth significa la mayor victoria que jamás haya logrado un artista—, un trabajo que ostenta la más marcada *apariencia* de «actualidad», era en el fondo un homenaje y un agradecimiento hacia un trozo de mi pasado, hacia la más hermosa, también la más peligrosa, bonanza de mi travesía... y en realidad un desligamiento, una despedida (¿Tal vez el mismo Wagner se equivocaría acerca de esto? No creo. Mientras aún ama, no pinta uno ciertamente tales cuadros; aún no se «contempla», no se sitúa a distancia de la manera en que tiene que hacerlo el que contempla. «Del contemplar forma ya parte un misterioso *antagonismo*, el de mirar de frente», se dice en la página 46 del citado escrito, con un giro delator y melancólico que quizá sólo era para unos pocos oídos)<sup>1</sup>.

Así pues, esta *Cuarta Consideración Intempestiva* es el adiós a la juventud, la acción de gracias por un hermoso fragmento del pasado, el detallado resumen de aquello que se ha querido. Los apuntes póstumos lo confirman. Cuando Nietzsche lo redacta ya está en otro lugar, ya ha superado esa etapa juvenil, ya es capaz de separarse de la persona a la que hace objeto de sus consideraciones, de tomar distancia y alejarse de ella para poder así ganar perspectiva y conseguir un enfoque adecuado que la retrate íntegramente. De ahí que consiga la virtud de mirar con lucidez, examinar con ojo crítico y elaborar un razonado juicio, del que tan sólo expone por ahora a la luz pública los resultados posi-

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, vol. II, trad. de A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996, págs. 7-8. La cita de Nietzsche pertenece al § 7 de *Richard Wagner en Bayreuth*.

tivos y favorecedores. Pero se percibe la distancia, la reserva e incluso cierto antagonismo soterrado que más adelante saldrá a la superficie y ocupará el primer plano. Tal juicio sigue siendo muy personal, es claramente intempestivo, va a la contra de lo aceptado por la opinión mayoritaria en la sociedad. En ese escrito se combaten los vicios de una época insensible a la excepcional grandeza que en ella se manifiesta: Bayreuth es una victoria única en la historia del arte, y no hay ninguna vacilación al volver a reconocerlo. En ese sentido, el libro fue profético, colaboró en tal victoria y el tiempo le ha dado la razón.

Por otra parte, en ese apartado de *Ecce homo* en el que, tras exponer «Por qué escribo yo libros tan buenos», su autor los va comentando uno a uno, en la sección que dedica a reconsiderar su primera obra, y ya en el § 1, encontramos de manera insospechada el contexto en el que se han de inscribir sus nuevas precisiones y comentarios sobre la *Cuarta intempestiva*:

Para ser justos con *El nacimiento de la tragedia* (1872) será necesario olvidar algunas cosas. Ha *influido* e incluso fascinado por lo que tenía de errado, por su aplicación al *wagnerismo*, como si éste fuese un síntoma de *ascensión*. Este escrito fue, justo por ello, un acontecimiento en la vida de Wagner: sólo a partir de aquel instante se pusieron grandes esperanzas en su nombre. Todavía hoy se me recuerda a veces, en las discusiones sobre *Parsifal*, que en realidad yo tengo sobre mi conciencia el hecho de que haya prevalecido una opinión tan alta sobre el *valor cultural* de ese movimiento. He encontrado muchas veces citado este escrito como *El renacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*; sólo se ha tenido oídos para percibir en él una nueva fórmula del arte, del propósito, de la *tarea de Wagner*, en cambio no se oyó lo que de valioso encerraba en el fondo ese escrito<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, Introducción, traducción y notas de A. Sánchez Pascual, edición revisada, Madrid, Alianza, 1998, pág. 75.

Explícita reivindicación, pues, de autoría, de autonomía intelectual, de valía de la propia obra, por ella misma y sin interferencias de nadie, sin que tenga que asociarse siempre a la figura del compositor, como si fuese un elemento de su comparsa. El aplastante peso de un gigante como Wagner casi ahoga al solitario pensador, que sólo tendrá un reconocimiento póstumo, y sufrirá al verse ignorado en vida.

Poco después, en el § 4 de esas advertencias dedicadas a precisar el contenido de *El nacimiento de la tragedia*, leemos —en inesperada transición hacia la *Cuarta Consideración Intempestiva*— estas desbordantes confesiones sobre aquel primer libro de Nietzsche que tenía como objetivo presentar desde su propio punto de vista la grandiosa e incomprendida empresa de Wagner:

En este escrito [*El nacimiento de la tragedia*] deja oír su voz una inmensa esperanza. Yo no tengo, en definitiva, motivo alguno para renunciar a la esperanza de un futuro dionisiaco de la música... Yo prometo una edad *trágica*... A un psicólogo le sería lícito añadir incluso que lo que en mis años jóvenes oí yo en la música wagneriana no tiene nada que ver en absoluto con Wagner, que cuando yo describía la música dionisiaca describía aquello que *yo* había oído — que yo tenía que trasponer y transfigurar instintivamente todas las cosas al nuevo espíritu que llevaba dentro de mí. La prueba de ello, *tan fuerte como sólo una prueba puede serlo*, es mi escrito *Wagner en Bayreuth*: en todos los pasajes psicológicamente decisivos se habla únicamente de mí — es lícito poner sin ningún reparo mi nombre o la palabra «Zaratustra» allí donde el texto pone la palabra «Wagner». La entera imagen del artista *ditirámbico*<sup>3</sup> es la imagen del poeta *preexistente* del *Zaratustra*, dibujado con abismal profundidad y sin rozar siquiera un solo instante la realidad wagneriana. Wagner mismo tuvo una noción de ello; no se reconoció en aquel escrito. — Asimismo, «el pensamiento de Bayreuth» se

---

<sup>3</sup> Véase *Richard Wagner en Bayreuth*, § 7.

había transformado en algo que no será un concepto enigmático para los conocedores de mi *Zaratustra*... El *pathos* de las primeras páginas pertenece a la historia universal; la *mirada* de que se habla en la página séptima<sup>4</sup> es la genuina mirada de Zaratustra; Wagner, Bayreuth, toda la pequeña miseria alemana es una nube en la que se refleja un infinito espejismo del futuro. Incluso psicológicamente, todos los rasgos de mi naturaleza propia están inscritos en la de Wagner — la yuxtaposición de las fuerzas más luminosas y fatales, la voluntad de poder como jamás hombre alguno la ha poseído, la valentía brutal en lo espiritual, la fuerza ilimitada para aprender sin que la voluntad de acción quedase oprimida por ello. Todo en este escrito es un presagio: la cercanía del retorno del espíritu griego, la necesidad de *Antialejandros*<sup>5</sup> que vuelvan a *atar* el nudo gordiano de la cultura griega, después de que ha sido desatado... Óigase el acento histórico-universal con que se introduce en la página 30<sup>6</sup> el concepto de «mentalidad trágica»: todos los acentos de este escrito pertenecen a la historia universal. Ésta es la «objetividad» más extraña que puede existir: la absoluta certeza sobre lo que yo *soy* se proyectó sobre cualquier realidad casual, — la verdad sobre mí dejaba oír su voz desde una horrorosa profundidad. En la página 71<sup>7</sup> se describe y anticipa con incisiva seguridad el *estilo* del *Zaratustra*; y jamás se encontrará una expresión más grandiosa para describir el *acontecimiento* Zaratustra, el acto de una gigantesca purificación y consagración de la humanidad, que la que fue hallada en las páginas 43-46<sup>8,9</sup>.

Atiéndanse, pues, los consejos del autor: al margen de las referencias a Wagner, en este escrito se insinúa lo que

---

<sup>4</sup> *Ibíd.*, § 1. Las referencias indicadas remiten, como es obvio, a la paginación de la primera edición de esa obra de 1876.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, § 4.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, § 4.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, § 9.

<sup>8</sup> *Ibíd.*, § 6.

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, ed. cit., págs. 79-81.

Nietzsche entiende por música dionisiaca y por mentalidad o convicción trágica. En él hay una prefiguración del estilo, la figura y el mensaje de Zaratustra, y un autorretrato indirecto de la psicología íntima del filósofo. Pero todavía encierra más riquezas ese texto aparentemente tan poco nietzscheano en el que tampoco Wagner se acababa de reconocer: la causa de la extrañeza que de él emana tal vez radique en que, como bien se ha dicho y las notas de nuestra edición lo demuestran, no es sino un gran mosaico construido con fragmentos entresacados casi literalmente de muchas de las obras del compositor, quien, por otra parte, también fue un ensayista muy peculiar y magmático, así como un autobiógrafo reincidente. No obstante, el diseño general y la arquitectura en la que esas piedras se insertan son totalmente nietzscheanos, e incluso su prosa, tan diferente a la de los aforismos posteriores, quizá no sea sino una sutilísima parodia de la ampulosa escritura wagneriana, al tiempo que una demostración de gran estilo, una exposición de sostenido aliento que desea respirar con grandeza, infrecuente en ese legado repleto de sentencias y de escritura fragmentaria y entrecortada, tan característica del filósofo. A pesar de esta peculiaridad, conviene insistir en que estamos ante el que para muchos todavía sigue siendo el mejor ensayo que se haya escrito jamás sobre el discutido artista Wagner: casi es imposible encontrar en nuestros días introducciones y análisis en torno a su obra y su persona sin que aparezcan, explícitamente citados o bien camuflados con mejor o peor arte, los juicios que Nietzsche formuló en su libro de 1876.

En el apartado de *Ecce homo* dedicado a «Las Intempestivas» prosiguen los comentarios esclarecedores de su autor sobre ese extraño escrito consagrado a la empresa de Bayreuth, que sólo años después, en 1888, le revela las pepitas de oro que yacen en su fondo. El § 1 dice así:

Las cuatro *Intempestivas* son íntegramente belicosas. Demuestran que yo no era ningún «Juan el soñador», que me

gusta desenvainar la espada — acaso también que tengo peligrosamente suelta la muñeca... — En la *tercera* y en la *cuarta Intempestivas* son confrontadas, como señales hacia un concepto *superior* de cultura, hacia la restauración del concepto de «cultura», dos imágenes del más duro *egoísmo*, de la más dura *cría de un ego*, tipos intempestivos *par excellence* [por excelencia], llenos de soberano desprecio por todo lo que a su alrededor se llamaba *Reich*, «cultura», «cristianismo», «Bismarck», «éxito» — Schopenhauer y Wagner o, en una sola palabra, Nietzsche...<sup>10</sup>

Poco después, el § 3 precisa lo siguiente:

Exceptuadas, como es obvio, algunas cosas, yo no afirmarí­a que las *Intempestivas* señaladas con los nombres de Schopenhauer y de Wagner puedan servir especialmente para comprender o incluso sólo plantear el problema psicológico de ambos casos. Así, por ejemplo, con profunda seguridad instintiva se dice ya aquí que la realidad básica de la naturaleza de Wagner es un talento de comediante, talento que, en sus medios y en sus intenciones, no hace más que extraer sus consecuencias. En el fondo yo quería, con estos escritos, hacer otra cosa completamente distinta que psicología: en ellos intentaba expresarse por vez primera un problema de educación sin igual, un nuevo concepto de la *cría de un ego*, de la *auto-defensa*, hasta llegar a la dureza, un camino hacia la grandeza y hacia tareas histórico-universales. Hablando a grandes rasgos, yo agarré por los cabellos, como se agarra por los cabellos una ocasión, dos tipos famosos y todavía no definidos en absoluto, con el fin de expresar algo, con el fin de tener en la mano unas cuantas fórmulas, signos, medios lingüísticos más... Así es como Platón se sirvió de Sócrates, como de una semiótica para Platón. Ahora que vuelvo la vista desde cierta lejanía a las situaciones de las que estos escritos son testimonio, no quisiera yo negar que en el fondo hablan meramente

---

<sup>10</sup> *Ibíd.*, págs. 83-84.

de mí. El escrito *Wagner en Bayreuth* es una visión de mi futuro... no faltan cosas dolorosísimas, hay allí palabras que en verdad sangran. Pero un gran viento propio de la *gran* libertad sopla sobre todo; la herida misma no actúa como objeción<sup>11</sup>.

Retengamos una afirmación: esa obra trata de expresar un camino hacia la grandeza. Estamos legitimados por su autor, por tanto, para interpretar la *Cuarta Consideración Intempestiva* como una reflexión sobre el significado de la grandeza, concretamente sobre la que es propia de un tipo específico de «grandes seres humanos en la historia», a saber, los «grandes artistas». Mediante sus detalladas observaciones en torno a Wagner, la meditación de Nietzsche se entrelaza con la de uno de sus más admirados colegas, el respetado maestro Jacob Burckhardt, cuyas *Weltgeschichtliche Betrachtungen* [Consideraciones sobre la historia universal], que le escuchó en Basilea en el semestre del invierno de 1870-1871, ya contenían un apartado dedicado a esta cuestión, «la grandeza histórica»<sup>12</sup>. Al filósofo siempre le interesó esta transformación y radicalización del tema romántico del «genio» que es el problema de la «grandeza del ser humano» como genuina cuestión filosófica, como tarea antropológico-crítica irrenunciable en todo pensador que cultive esa tarea de estirpe griega tal y como Nietzsche la practica: una prueba muy significativa de ello es, por ejemplo, el § 212 de *Más allá del bien y del mal*. Esta preocupación atraviesa de principio a fin la *Cuarta Intempestiva* que, por ello mismo, también aspira a ser una «Consideración sobre la historia universal» bajo la forma específica de una «crítica a la modernidad». Leída desde esta perspectiva, los escritos antiwagnerianos de la época final no hacen sino

---

<sup>11</sup> *Ibíd.*, págs. 86-87.

<sup>12</sup> Véase Jacob Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal*, traducción de W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1961, 2.<sup>a</sup> edición, págs. 264-308.

continuar, concretar y subrayar, con fuertes rasgos, una misma tarea.

\* \* \*

La ruptura con Wagner conmociona toda una compleja historia personal en la que están directamente implicadas facetas sentimentales, intelectuales y artísticas a la vez. No obstante, ese largo, tenso y callado proceso tiene como una última gota que lo desborda y altera, con su correspondiente concreción temporal y gestual: una *separación* que viene a ser no sólo la disolución de la residencia wagneriana en Tribtschen, sino, más en concreto, la ausencia de Nietzsche de la ciudad del teatro y de los festivales wagnerianos en el verano de 1876, acompañada por la inminente redacción, desde otras premisas, de un *nuevo libro* que, editado en 1878, consumó ese definitivo alejamiento entre los dos amigos. Las apasionadas visitas del joven profesor al hogar del genio de la música se convirtieron en pérdida irrecuperable y en fuente de nostalgia. Ese libro fue *Humano, demasiado humano*. Nietzsche también expuso con precisión ese simbólico momento de la enfermedad y de la perplejidad para con lo que muy pocos años antes le había sido tan saludable y entrañable en el § 2 de los comentarios de *Ecce homo* a dicha obra:

Los inicios de este libro se sitúan en las semanas de los primeros Festivales de Bayreuth: una profunda extrañeza frente a todo lo que allí me rodeaba es uno de sus presupuestos. Quien tenga una idea de las visiones que, ya entonces, me habían salido a mí al paso podrá adivinar de qué humor me encontraba cuando un día me desperté en Bayreuth. Totalmente como si soñase... ¿Dónde estaba yo? No reconocía nada, apenas reconocí a Wagner. En vano hojeaba mis recuerdos. Tribtschen, una lejana isla de los bienaventurados: ni sombra de semejanza. Los días incomparables en que se colocó la primera piedra, el pequeño grupo pertinente que lo festejó y al cual no había que desear dedos para las cosas

delicadas: ni sombra de semejanza. ¿Qué había ocurrido? ¡Se había traducido a Wagner al alemán! ¡El wagneriano se había enseñoreado de Wagner! ¡El arte alemán! ¡el maestro alemán!, ¡la cerveza alemana!... Nosotros los ajenos a aquello, los que sabíamos demasiado bien cómo el arte de Wagner habla únicamente a los artistas refinados, al cosmopolitismo del gusto, estábamos fuera de nosotros mismos al reencontrar a Wagner enguirnaldado con «virtudes» alemanas. Pienso que yo conozco al wagneriano, he «vivido» tres generaciones de ellos, desde el difunto Breudel, que confundía a Wagner con Hegel, hasta los idealistas de los *Bayreuther Blätter*, que confundían a Wagner consigo mismos — he oído toda suerte de confesiones de «almas bellas» sobre Wagner. ¡Un reino por una sola palabra sensata! — ¡En verdad, una compañía que ponía los pelos de punta! Nohl, Pohl, Kohl, mit Grazie in infinitum [con gracia, hasta el infinito]! — ¡Si al menos hubiera caído entre puercos! ¡Pero entre alemanes!... En fin, habría que empalar, para escarmiento de la posteridad, a un genuino bayreuthiano, o mejor, sumergirlo en *spiritus* [alcohol], pues *spiritus* [espíritu] es lo que falta — con esta leyenda: este aspecto ofrecía el «espíritu» sobre el que se fundó el «Reich»... Basta, en medio de todo me marché de allí por dos semanas, de manera muy súbita... me disculpé con Wagner mediante un simple telegrama de texto fatalista. En un lugar profundamente escondido en los bosques de la Selva Bohemia, Klingenbrunn, me ocupé de mi melancolía y de mi desprecio de los alemanes como si se tratase de una enfermedad — y de vez en cuando escribía, con el título global de «La reja del arado», una frase en mi libro de notas, todas *Psicologica* [notas psicológicas] duras, que acaso puedan reencontrarse todavía en *Humano, demasiado humano*<sup>13</sup>.

Planteándolo con rigor, sería poco correcto suponer que, por las fechas en que se gestó y editó ese libro, de 1876

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, págs. 90-91.

a 1878, hubo una *ruptura* puntual entre ambos amigos. Ciertamente, por entonces tuvo lugar el momento de la distancia entre ellos, se llegó al punto de no retorno, pero examinamos un proceso en el que intervienen tanto la triste experiencia de encontrarse mal, psíquica y físicamente, durante todas las representaciones en Bayreuth, en el seno de toda la parafernalia demasiado humana que las acompañaba, como la maduración de un pensamiento que atraviesa crisis y abandona tesis y opciones anteriores para emanciparse y afirmarse. La veracidad de Nietzsche consigo mismo en este fragmento tan significativo de su autobiografía es implacable y su lectura nos permite comprender el contexto de su cambio de rumbo:

Lo que entonces se decidió en mí no fue, acaso, una ruptura con Wagner — yo advertía un extravío total de mi instinto, del cual era meramente un signo cada desacierto particular, se llamase Wagner o se llamase cátedra de Basilea. Una *impaciencia* conmigo mismo hizo presa en mí; yo veía que había llegado el momento de reflexionar *sobre mí*... Entonces adiviné también por vez primera la conexión existente entre una actividad elegida contra los propios instintos, eso que se llama «profesión», y que es la cosa a la que *menos* estamos llamados — y aquella imperiosa necesidad de lograr una *anestesia* del sentimiento de vacío y de hambre por medio de un arte narcótico — por medio del arte de Wagner, por ejemplo. Mirando a mi alrededor con mayor cuidado he descubierto que un gran número de jóvenes se encuentra en ese mismo estado de miseria: una primera contranaturalidad *fuerza* formalmente otra segunda. En Alemania, en el «*Reich*», para hablar inequívocamente, demasiados hombres están condenados a decidirse prematuramente y luego, bajo un peso que no es posible arrojar, a *perecer* por cansancio... Éstos anhelan Wagner como un *opio*, — se olvidan de sí mismos, se evaden de sí mismos por un instante... ¡Qué digo!, — *¡por cinco o seis horas!* —

Entonces mi instinto se decidió implacablemente a que no continuasen aquel ceder ante otros, aquel

acompañar a otros, aquel confundirme a mí mismo con otros<sup>14</sup>.

El primer resultado fue la publicación de ese libro que ya no agradó a los Wagner y contra el que se defendieron criticando las ideas de su autor en la revista que habían fundado para difundir su empresa. El carácter simbólico de tal distanciamiento, que generó gran hostilidad, lo expresó muy bien el propio Nietzsche con el intercambio de dos libros, aunque para ello condensase en sus recuerdos un intervalo de varios meses, cuatro, en un único momento:

Quando por fin tuve en mis manos el libro acabado — con profundo asombro de un enfermo grave —, mandé, entre otros, dos ejemplares también a Bayreuth. Por un milagro de sentido en el azar me llegó al mismo tiempo un hermoso ejemplar del texto de *Parsifal*, con una dedicatoria de Wagner a mí, «a su querido amigo Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, consejero eclesiástico». Este cruce de los dos libros — a mí me pareció oír en ello un ruido ominoso. ¿No sonaba como si se cruzasen *espadas*?... En todo caso, ambos lo sentimos así: pues ambos callamos. — Por este tiempo aparecieron los primeros *Bayreuther Blätter*: yo comprendí *para qué cosa* había llegado el tiempo. — ¡Increíble! Wagner se había vuelto piadoso...<sup>15</sup>

El futuro drama, ya se había anudado: Nietzsche, hipersensible y crispado, no percibe el evidente rasgo de humor en la dedicatoria de Wagner, que se autonombra «consejero eclesiástico» entre sonrisas, y lo interpreta con grave seriedad, como si se tratase de un neoconverso beato cada vez más cercano al cristianismo y hasta al catolicismo

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, págs. 92-93. El pasaje citado pertenece al § 3 y al inicio del § 4 del apartado dedicado a *Humano, demasiado humano*.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, págs. 94-95. Este texto pertenece al § 5 del apartado anteriormente citado.

de la influyente esposa y del célebre suegro. Tampoco le gusta en absoluto, al releerlo ahora, el texto poético, que ya conocía años antes, de *Parsifal*. Para hacerle justicia a esta singularísima obra, tendría que esperar a escuchar la música que la expresa y a verla dignamente representada en un escenario adecuado, como él mismo ha escrito y recomendado que se hiciera con las obras del artista Wagner en 1876, sí quiere ser justo con la tradición que éste innova a la hora de ejecutarlas en un gran teatro, pero se precipita en exceso y no lo hace, aunque emita con creciente frecuencia sus juicios negativos sobre ella sin haber sido previamente el oyente genuinamente estético que merecía ser. Por la parte contraria, el compositor, que sigue siendo fiel a la filosofía de Schopenhauer, no entiende los pasos de ese filólogo tan dotado y buen conocedor de los clásicos griegos, profesor universitario constantemente enfermo que ha pedido la jubilación anticipada, ni consigue comprender el sentido de sus nuevos aforismos, tan cercanos a Paul Rée y tan diferentes de su anterior «metafísica de artista». Irritado por las indirectas que presiente, pasa al ataque con su ensayo *Publikum und Popularität* [*Público y popularidad*], que entrega a la luz pública en el cuaderno de agosto de *Bayreuther Blätter*, dolido por la nueva consideración a la que se somete al arte en el reciente libro de quien había sido discípulo y amigo. Nietzsche rescindirá de inmediato su suscripción a la revista... y ya no será posible, por ambas partes, ni la aproximación ni el reencuentro. Muy al contrario, poco a poco se irá incubando en ellos el resentimiento, el odio, la envidia y la enemistad, ese huevo de serpiente capaz de morder con venenos letales.

\* \* \*

Hemos de situarnos ahora en el momento final, en el punto extremo de esa escisión, para lo cual hay que pasar por encima de diez años de vida, de escritura y de incesante filosofar de Nietzsche, salto obligado para que poda-

mos encontrarnos en la época de sus dos últimos escritos sobre el compositor, en la primavera de 1888, cuando redacta el primero de ellos, *El caso Wagner*. Uno de los problemas nucleares de su filosofía de la cultura en esos años de madurez es el de la decadencia. Este pequeño panfleto contra Wagner, que tanta incidencia ha tenido en la posteridad y cuyo efecto ha bombardeado y casi destruido por entero la densa trama de las alabanzas de *Richard Wagner en Bayreuth*, está dedicado a abordar ese problema en el caso ejemplar del artista de quien había sido íntimo colaborador. El material a partir del cual lo compone no pertenece a las múltiples notas que había ido redactando para el truncado proyecto titulado *La voluntad de poder*, sino que crece de manera autónoma en un par de cuadernos *ex professo* y se concibe como una carta que escribe y envía desde Turín, como una especie de *divertimento*. En cierto modo quiere ser una pausa, una distracción profunda, una recreación auténtica y óptima —dice Nietzsche— del serio trabajo al que le obliga la redacción de ese ambicioso plan filosófico que se va concretando y ha pasado a denominarse *Ensayo de una transvaloración de todos los valores*. Una primera versión reducida, de sólo ocho apartados, se halla en el fragmento 15 [6] del tomo 13 de la edición de estudio de Colli-Montinari; ese primitivo esbozo sufrió varias correcciones y se amplió con apuntes procedentes del otoño anterior. La carta a *Peter Gast* del 20 de abril de 1888 documenta que por esas fechas Nietzsche se hallaba en pleno proceso de redacción de este pequeño panfleto sobre música, cuyo manuscrito envía al editor C. G. Naumann de Leipzig desde Sils-Maria el 26 de junio. Puesto que el opúsculo está dedicado a cuestiones estéticas, le insiste en que lo edite con mucha pulcritud e incluso en que lo haga con caracteres alemanes —letra gótica—, la forma habitual que tienen sus compatriotas de leer a sus autores clásicos y la única para poder percibir, desde tales apariencias, la belleza de un estilo literario, por si ese detalle les ayuda a descubrir la profunda innovación estética que su autor propugna y lleva a cabo en su escri-

tura. Una carta del 28 de junio retira esa concesión, inclinándose por mantener los caracteres latinos para la nueva edición, guardando así fidelidad al criterio personal que le había llevado a editar con este tipo de letras sus otras obras anteriores, el *Zarathustra* en especial. Tras ciertos problemas de añadidos y correcciones, Nietzsche vuelve a enviar al editor el manuscrito totalmente revisado el 16 de julio, una vez superada una crisis por enfermedad que le había imposibilitado el trabajo. Todavía en agosto hace nuevas enmiendas e introduce capítulos, por ejemplo, el Post scriptum primero y el segundo; el Epílogo lo envía el 24 de agosto. El escrito en su forma definitiva, tan seriamente trabajada para que resulte divertido, una «farsa petulante», está ya editado a mediados de septiembre y es entonces cuando lo recibe Nietzsche, el día 15. Unos días después llega a las librerías. A pesar del confesado wagnerianismo de muchas de sus amistades, o precisamente por ello mismo, para combatirlo y exigirles una inevitable elección, se les envía en seguida semejante «declaración de guerra sin cuartel». La edición se vendió muy pronto. Las reacciones no se hicieron esperar.

\* \* \*

*Ecce homo* también contiene un apartado de comentarios dedicado a *El caso Wagner. Un problema para amantes de la música*. De manera sorprendente, apenas encontramos en él nuevas ideas sobre la persona y la obra del compositor, sino, sobre todo, ataques muy desenfadados contra la Alemania y los alemanes del momento. No obstante, conviene conocer los juicios que nos aporta sobre este segundo y antagónico libro que el filósofo dedicó al músico, pues aquí y allá sobresalen planteamientos y confesiones de gran interés, que transcribimos a continuación:

§ 1. Para ser justos con este escrito es preciso que el destino de la música nos cause el sufrimiento que pro-

duce una herida abierta. — ¿De qué sufro cuando sufro del destino de la música? De que la música ha sido desposeída de su carácter transfigurador del mundo, de su carácter afirmador — de que es música de *décadence* [decadencia] y ha dejado de ser la flauta de Dioniso... Pero suponiendo que se sienta de ese modo la causa de la música como causa *propia*, como historia del sufrimiento *propio*, se encontrará este escrito lleno de deferencias y sobremanera suave. En tales casos el conservar la jovialidad y el burlarse bondadosamente de sí mismo — *riendo dicere severum* [decir cosas severas riendo] allí donde el *verum dicere* [decir la verdad] justificaría todas las durezas — es el humanitarismo en persona. ¿Quién duda verdaderamente de que yo, como viejo artillero que soy, me encuentro en situación de disparar contra Wagner mi artillería *pesada*? — Todo lo decisivo en este asunto lo retuve dentro de mí — he amado a Wagner. — En definitiva, al sentido y al camino de mi tarea corresponde un ataque a un «desconocido» más sutil, que otro difícilmente adivinaría — oh, yo tengo que desenmascarar a otros «desconocidos» completamente distintos y no a un Cagliostro de la música —, aún más, y ciertamente, un ataque a la nación alemana, que cada vez se vuelve más perezosa, más pobre de instintos en las cosas del espíritu, *más honorable*... Sin ningún género de duda, los alemanes son idealistas... La última vez que visité Alemania encontré el gusto alemán esforzándose por conceder iguales derechos a Wagner y a *El trompetero de Säckingen*; yo mismo fui testigo personal de cómo en Leipzig, para honrar a uno de los músicos más auténticos y más alemanes, alemán en el viejo sentido de la palabra, no un mero alemán del *Reich*, el maestro *Heinrich Schütz*, se fundó una Sociedad Liszt, con la finalidad de cultivar y difundir *artérea* música de iglesia... Sin ningún género de dudas, los alemanes son idealistas...<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, págs. 127-128.

§ 4. Si excluyo mi trato con algunos artistas, sobre todo con Richard Wagner, no he pasado ni una sola hora buena con alemanes... lo *necesario* no me hiere; *amor fati* [amor al destino] constituye mi naturaleza más íntima. Pero esto no excluye que me guste la ironía de la historia universal. Y así, aproximadamente dos años antes del rayo destructor de la *Transvaloración*, rayo que hará convulsionarse a la tierra, he dado al mundo *El caso Wagner*: los alemanes deberían atender de nuevo inmortalmente contra mí, ¡y *eternizarse!*, ¡todavía hay tiempo para ello! — ¿Se ha conseguido esto? — ¡Delicioso, señores alemanes! Les doy la enhorabuena... Para que no falten siquiera los amigos, acaba de escribirme una antigua amiga [Malwida von Meysenbug] diciéndome que ahora *se ríe* de mí... Y esto, en un instante en que pesa sobre mí una responsabilidad indecible — en un instante en que ninguna palabra puede ser suficientemente delicada, ninguna mirada suficientemente respetuosa conmigo. Pues yo llevo sobre mis espaldas el destino de la humanidad<sup>17</sup>.

Es imposible pasar por alto la explícita declaración de amor por Wagner, el reconocimiento de la suerte de haber tenido la oportunidad de tratar con él, la pasión con la que se defiende el futuro de la música, así como el doble trasfondo sobre el que se sitúan las consideraciones críticas, tanto tiempo silenciadas, sobre la obra del compositor, a saber, la Alemania del Segundo Reich, ejemplo de deplorable incultura, nacionalismo chovinista, idealismo oscurantista y metafísico, hegeliano para más señas, irracionalismo y hasta de antisemitismo, por una parte, y la transvaloración de todos los valores, por otra. Es decir, el gran proyecto filosófico que Nietzsche sostiene sobre sus hombros, una tarea ciclópea que, por sí misma, ya merece que se atienda con respeto la seriedad de las bromas antiwagnerianas de su autor: si tenemos en cuenta que esa transvaloración acabará

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, págs. 132-134.

concentrándose y reduciéndose a *El Anticristo*, de inmediato podemos entender el porqué del ensañamiento de Nietzsche contra *Parsifal* y contra quien lo creó: determinado talante religioso que detecta en el maduro Wagner y en los románticos tardíos de su generación, proclives al cristianismo y a la simbología artística de raíz cristiana, con su correspondiente escala de valores.

\* \* \*

El último escrito del filósofo, el cuarto de los que consagró a Wagner, tiene el expresivo título de *Nietzsche contra Wagner*. Su gestación obedece a la furiosa irritación que le provocó una reseña crítica de su escrito anterior, *El caso Wagner*. Su autor, Ferdinand Avenarius, era un culto editor de la revista *Kunstwart*, en la que había admitido que se publicara un laudatorio ensayo de Heinrich Köselitz sobre ese escrito de Nietzsche, y, como muestra de independencia y equilibrio, al comentar con voz propia el citado escrito en el mismo número de esa revista, había manifestado su sorpresa por el cambio de sensibilidad de uno de los más destacados wagnerianos, sin que éste hubiera expuesto las razones objetivas de tan drástico abandono de sus antiguas posiciones, con lo cual se había perdido la posibilidad de profundizar en el análisis de los argumentos que habían motivado esa subjetiva y súbita decisión. Así las cosas, con ese escrito no sólo se había impedido una seria refutación de lo que ahora se afirmaba, sino que la obrita en cuestión parecía el producto de un «folletinista muy ingenioso que juega a las grandes ideas». En resumen, una ocasión fallida, una afirmación por decreto, apodíctica y particular, carente de justificaciones, y un fragmento de prosa de periodista de páginas culturales. Es comprensible que Nietzsche se sintiera muy dolido por este juicio y que en seguida le enviase una carta a su autor, el día 10 de diciembre de 1888, en la que le documentaba que la crítica a Wagner no era una repentina decisión caprichosa, sino el resultado y la síntesis de

todo un conjunto de argumentos, expuestos en textos ya publicados —en unos cincuenta pasajes, calculaba aproximadamente Nietzsche—, que se remontaban a 1876, es decir, que el debate con Wagner, contra lo que opinaba su interlocutor, ya tenía más de diez largos años de existencia y de matizada expresión, razonada y pública. Como prueba de sus afirmaciones, enumeraba detalladamente los puntos centrales de su crítica, precisando obra y página correspondientes en las que se encontraban. En esa carta aparecen ya unos diez pasajes reseñados y la lista constituye, por tanto, el primer paso y el núcleo del futuro libro contra Wagner. Su título, que recurre al latín, insinúa que incoa las pruebas de un proceso judicial: tal protocolo cumple, así pues, una doble función, sirve para acabar de acusar al artista criticado y para que su autor se defienda de los malentendidos y tergiversaciones que está sufriendo.

Si una persona tan informada y abierta como Avenarius había llegado a tan negativa conclusión, el peligro era grave, el panfleto había fracasado en sus objetivos y urgía deshacer el entuerto mediante una aclaración específica. Para ello tuvo la ocurrencia de recurrir al escritor y crítico de arte Carl Spitteler, quien el mes anterior —el día 8 de noviembre de 1888— había publicado una reseña muy positiva de su librito en la revista *Der Bund*. La carta que le envió el día 11 de diciembre solicitando su intervención para que se responsabilizara de un escrito de tamaño similar, que debería titularse *Nietzsche contra Wagner. Documentos extraídos de los escritos de Nietzsche*, presenta el segundo índice del nuevo opúsculo, con ocho capítulos y sus correspondientes títulos, además de las referencias de los textos ya publicados que cada uno de ellos contendría. En el Prólogo habría que exponer el generalizado carácter decadente que afecta a la música moderna, idea nueva que vertebra *El caso Wagner* y que no se hallaba en las obras anteriores. Pero al día siguiente reconoció Nietzsche que esos textos estaban llenos de indirectas alusiones muy personales y que la ansiada antología tan sólo podía salir de su propia cosecha,

sin traspasarle la autoría a nadie. Escribió de inmediato otra carta a Spitteler para informarle de su nueva decisión y ese mismo día 12 de diciembre preparó para sí mismo un tercer índice con diez apartados, ligeramente diferentes de los ya previamente confeccionados y de los que recogió días después en la versión final. Sin concederse una tregua preparó el manuscrito y el 15 de diciembre de ese prolífico 1888 se lo envió al editor. Esa urgencia, si tenemos en cuenta el nuevo subtítulo del opúsculo, «Un problema para psicólogos», que días más tarde cambiaría por el definitivo de «Documentos de un psicólogo», se explica por la imperiosa necesidad de contestar, no sólo a Avenarius, sino también al biógrafo de Wagner, Richard Pohl, quien el 25 de octubre de 1888 había publicado un violento ataque contra *El caso Wagner* en la conocida revista *Musikalisches Wochenblatt*, y había titulado maliciosamente su artículo con una doble paráfrasis del filósofo: «El caso Nietzsche. Un problema psicológico». Al oportunismo folletinesco se añadía así la acusación de incapacidad musical y de resentimiento de artista frustrado: las veladas alusiones al compositor Heinrich Köselitz —esto es, a su discípulo y amigo *Peter Gast*— que el texto contenía, se habían interpretado maliciosamente como un gesto de ridícula soberbia de fracasado autor de óperas. En su malherida soledad, Nietzsche aplazó la edición de *Ecce homo* y dio prioridad a su nuevo escrito antológico contra Wagner, que se convertía en su inmediata y bien pertrechada participación en esa polémica pública en dos frentes, representando el lado serio del asunto, la narración de una larga y meditada historia. Las circunstancias habían liquidado los planes de trabajo anteriores y obligado a concluir, a marchas forzadas, esa especie de nuevo díptico directamente antiwagneriano. El día 17 envió una hoja para que se añadiera el apartado titulado «Intermezzo». Pero el editor Naumann se había precipitado y la recepción de los primeros pliegos de galeradas de su particular autobiografía le alteraron los planes: los días 20 y 22 de diciembre de 1888 se inclinó por la publicación de *Ecce homo*;

no obstante lo cual, la premura del editor le presentó nuevos pliegos para corregir, esta vez de *Nietzsche contra Wagner*. Ante este hecho consumado modificó una vez más sus preferencias: el 27 de diciembre le remitió al editor las galeras ya corregidas, con la indicación de que lo primero que debía salir a la venta el próximo año fuese precisamente ese nuevo opúsculo antiwagneriano. Una postal de los días 28 y 30 de diciembre confirma la decisión tomada y aporta algunos cambios en el texto. Pero el 2 de enero de 1889 telegrafió y escribió una nota al editor en la que consideraba que los acontecimientos habían superado por completo el momento idóneo de la aparición ese escrito, con lo cual volvía a alentar la publicación de *Ecce homo*.

Hasta aquí, el resumen de los datos que poseemos. Inmediatamente después vino el desmoronamiento psíquico de Nietzsche. Por tanto, si la nota anterior se interpreta como la última decisión lúcida del filósofo en lo que atañe a sus escritos, hay que considerar este opúsculo como un *escrito póstumo*, si bien con las características especiales de haber sido preparado para la imprenta y corregido por el mismo Nietzsche: de hecho, Franz Overbeck lo encontró en su pensión turinesa con esas pruebas de imprenta que ya no estaba en condiciones de releer. Si se admite, por el contrario, que hay documentos anteriores claramente marcados por la locura, como la carta del 31 de diciembre de 1888 a Köselitz, entonces *Nietzsche contra Wagner* sería su *último escrito*. Quizá convenga añadir que esos acontecimientos que lo habrían superado están en relación con el fracaso de un proyecto editorial que Nietzsche había promovido: un libro, *Der Fall Nietzsche [El caso Nietzsche]*, que hubiera reunido dos textos en su favor, redactados por Carl Fuchs y por Heinrich Köselitz. En cualquier caso, lo que es innegable es que su ataque y defensa frente a Wagner le sumió en un acelerado ritmo de escritura y de decisiones que precipitó la quiebra final de la atormentada, creciente tensión psíquica en que había vivido sus últimos meses de lucidez.

Su obra entera se presenta, en consecuencia, atravesada por un hilo conductor que, si había estado un tanto oculto desde 1876 a 1888, aparece finalmente subrayado con especial relieve y por partida doble<sup>18</sup>.

\* \* \*

¿Qué sentido tienen esos dos escritos —esos dos opúsculos, un panfleto y una antología revisada de textos— contra Wagner? Nietzsche ha dado cumplida respuesta a esta necesaria pregunta que tantos sinsabores y tantas tergiversaciones ha provocado en la historia efectiva desde aquel lejano final del verano de 1888. Conviene, por tanto, que se mediten sus palabras, explícito reconocimiento de su *talante agonal* tan profundamene *griego*, quizá la mejor introducción general a todos sus escritos sobre el músico, el prólogo óptimo que se merecen —como ya lo indicó Dieter Borchmeyer en 1977<sup>19</sup>—, su simultánea explicación y justificación:

Por naturaleza soy belicoso. Atacar forma parte de mis instintos. *Poder* ser enemigo, ser enemigo — esto presupone tal vez una naturaleza fuerte, en cualquier caso es lo que ocurre en toda naturaleza fuerte. Ésta necesita resistencias y, por lo tanto, *busca* la resistencia: el *pathos agresivo* forma parte de la fuerza con igual necesidad con que el sentimiento de venganza y de rencor forma parte de la debilidad. La mujer, por ejemplo, es vengativa: esto viene condicionado por su debilidad, lo

---

<sup>18</sup> Los artículos de Richard Pohl, Karl Spitteler, *Peter Gast* y Ferdinand Avenarius sobre *El caso Wagner*, así como partes significativas de las cartas que Nietzsche les escribió en diciembre de 1888, pueden leerse en los volúmenes III y IV de la gran biografía de Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche*, traducción de J. Muñoz e I. Reguera, Madrid, Alianza, 1985.

<sup>19</sup> Véase F. Nietzsche, *Der Fall Wagner. Schriften und Aufzeichnungen über Richard Wagner*, edición y Epílogo de Dieter Borchmeyer, Fráncfort del Meno, Insel, 1977, págs. 9-10.

mismo que viene condicionado por ella su excitable sensibilidad para la indignancia ajena. — La fortaleza del agresor encuentra una especie de *medida* en los adversarios que él necesita; todo crecimiento se delata en la búsqueda de un adversario — o de un problema — más potente, pues un filósofo que sea belicoso reta a duelo también a los problemas. La tarea *no* consiste en dominar resistencias en general, sino en dominar aquellas frente a las cuales hay que recurrir a toda la fuerza propia, a toda la agilidad y maestría propias en el manejo de las armas — en dominar a adversarios *iguales* a nosotros... Igualdad con el enemigo — primer supuesto de un duelo *honesto*. Cuando lo que se siente es desprecio, no se *puede* hacer la guerra; cuando lo que se hace es mandar, contemplar algo por *debajo* de sí, no *hay que* hacerla. — Mi práctica bélica puede resumirse en cuatro principios. Primero: yo sólo ataco causas que triunfan — en ocasiones espero hasta que lo consiguen. Segundo: yo sólo ataco causas cuando no voy a encontrar aliados, cuando estoy solo — cuando me comprometo exclusivamente a mí mismo... No he dado nunca un paso en público que no me comprometiese: éste es *mi* criterio del obrar justo. Tercero: yo no ataco jamás a personas — me sirvo de la persona tan sólo como de una poderosa lente de aumento con la cual puede hacerse visible una situación de peligro general, pero que se escapa, que resulta poco aprehensible. Así es como atacué a David Strauss, o, más exactamente, el *éxito*, en la «cultura» alemana, de un libro de debilidad senil — a esa cultura la sorprendí en flagrante delito... Así es como atacué a Wagner, o, más exactamente, la falsedad, la bastardía de instintos de nuestra «cultura», que confunde a los refinados con los ricos, a los epígonos con los grandes. Cuarto: yo sólo ataco causas cuando está excluida cualquier disputa personal, cuando está ausente todo trasfondo de experiencias penosas. Al contrario, en mí atacar representa una prueba de benevolencia y, en ocasiones, de gratitud. Yo honro, yo distingo al vincular mi nombre al de una causa, al de una persona: a favor o en contra — para mí esto es aquí igual. Si yo hago la

guerra al cristianismo, ello me está permitido porque por esta parte no he experimentado ni contrariedades ni obstáculos — los cristianos más serios han sido siempre benévolos conmigo. Yo mismo, adversario *de rigueur* [de rigor] del cristianismo, estoy lejos de guardar rencor al individuo por algo que es la fatalidad de milenios<sup>20</sup>.

\* \* \*

En síntesis y como conclusión, ¿qué pensaba Nietzsche de Wagner? Las fuertes críticas que en su madurez profirió contra su arte, prototipo de romanticismo decadente, ¿son el aspecto principal y el más significativo del juicio que, tras tantos años de íntimo trato y familiaridad tan privilegiada, ha acabado por formarse del revolucionario artista? Los textos preparados para la imprenta de su última cosecha creadora forman una extraña unidad, un conjunto aparentemente disperso, un bloque interrelacionado y compacto. Contienen, por tanto, testimonios complementarios que no deben quedar en la penumbra por el mero hecho de no hallarse entre las páginas de esos dos escritos antiwagnerianos, ya que el mismo Nietzsche no quiso que se pudieran posponer ni difuminar, antes al contrario, les dio clara preferencia, tanto editorial como estructural, por el lugar estratégico en el que deseó que quedara encuadrado su contenido, pues los situó en el interior de su propia autobiografía intelectual y personal como algo totalmente indisoluble de su yo más íntimo. He aquí, pues, unas cuantas citas que no es pertinente olvidar, esto es, que deben releerse en compañía de aquellos textos críticos como su obligado e impostergable contrapunto.

En el apartado de *Ecce homo* titulado «Por qué soy yo tan inteligente» dedica Nietzsche unas páginas al problema de la alimentación, puesto que, en su opinión, se trata de un verdadero problema que reclama reflexión, que nadie debe

---

<sup>20</sup> «Por qué soy yo tan sabio», *Ecce homo*, § 7, págs. 35-37.

dejar de atender y mantener en sus propias manos. Pues bien, hasta en ese rasgo de «inteligencia» se manifiesta explícitamente la afinidad que él mismo subraya entre su personalidad y la de Wagner:

Yo, adversario, por experiencia, del régimen vegetariano, exactamente igual que Richard Wagner, que fue el que me convirtió, no sabría aconsejar nunca con bastante seriedad la completa abstención de bebidas alcohólicas a todas las naturalezas de *espiritualidad superior*. El *agua* basta...<sup>21</sup>

Las duras críticas contra las wagnerianas, que tan a menudo se han considerado como un síntoma más de la deplorable misoginia del filósofo, quizá revistan una nueva luz si se leen junto a este pasaje consagrado a la wagneriana por antonomasia, a la admirada y tan estimada esposa del compositor:

En el fondo yo retorno una y otra vez a un pequeño número de franceses antiguos: creo únicamente en la cultura francesa y considero un malentendido todo lo demás que en Europa se autodenomina «cultura», para no hablar de la cultura alemana... Los pocos casos de cultura elevada que yo he encontrado en Alemania eran todos de procedencia francesa, ante todo la señora Cosima Wagner, la primera voz, con mucho, en cuestiones de gusto que yo he oído...<sup>22</sup>

Este juicio de valor no está en un único lugar, no es una frase aislada ni un fragmento premonitorio de las notas desde la locura, porque también encuentra su ratificación en otros pasajes:

Frente a todo lo que hoy se llama *noblesse* [aristocracia] abrigo yo un soberano sentimiento de distinción —

---

<sup>21</sup> «Por qué soy yo tan inteligente», *Ecce homo*, § 1, pág. 44.

<sup>22</sup> «Por qué soy yo tan inteligente», *Ecce homo*, § 3, pág. 48.

al joven *Kaiser* alemán no le concedería yo el honor de ser mi cochero. Existe un solo caso en que yo reconozco a mi igual — lo confieso con profunda gratitud. La señora Cosima Wagner es, con mucho, la naturaleza más aristocrática; y, para no decir una palabra de menos, afirmo que Richard Wagner ha sido, con mucho, el hombre más afín a mí... Lo demás es silencio...<sup>23</sup>

Incontestable reconocimiento de parentesco integral, de afinidad electiva, de alianza fraternal, como la que unía a determinadas divinidades en la Grecia trágica, si asumimos la interpretación del filósofo. Por lo demás, parece que Nietzsche era muy consciente de que, a pesar de la ironía y la diversión, de la ligereza y la recreación, o de la contundente brevedad —por el conjunto acrecentado de todas estas características que se daban unidas en su portentosa escritura—, esos textos antiwagnerianos de finales de 1888 contenían verdadera dinamita, capaz de pulverizar un monumento de granito. Pero no son los únicos pasajes que sobre tema tan decisivo escribió en aquellos concentradísimos meses, también le dedicó al antiguo maestro una especie de panegírico que suele pasarse por alto y que tiene tanta veracidad, tanto peso y tanta fuerza que, por sí mismo, ya es capaz de equilibrar el fiel de la balanza en una consideración de conjunto. Puede ser muy útil, por tanto, y lo repetimos conscientemente, que, una vez finalizada la lectura de los escritos completos del filósofo sobre el músico, se vuelvan a meditar estas páginas línea a línea. Tan sólo así es posible obtener una primera visión general de las relaciones entre estas dos grandes personalidades, tan diferentes y opuestas, pero tan complementarias y tan profundamente afines, hijas de un mismo tiempo. Sólo a la luz de estas consideraciones solemnes es lícito preguntar si *Carmen* de Bizet había reemplazado en el sentir del maduro Nietzsche su veneración por el *Tristán*, si su agresivo combate sin cuartel

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, págs. 29-30.

estaba falto de cualquier tipo de reconocimiento, pecando entonces de inadmisibile unilateralidad o, todavía peor, si tan sólo el oportunismo o el resentimiento eran la fuente de la que manaban sus ácidos ataques. Cada lector es responsable de su propia lectura, de la imagen que se construye de este complejo problema filosófico, tan íntimamente asociado a ciertos aspectos y dimensiones de la transvaloración de todos los valores en la que se desangró el fuerte espíritu de Nietzsche. No obstante, este fragmento reclama la reiteración de un consabido consejo: léase con calma, como si fueran versos, sopesando cada una de las palabras del texto de esta prosa muy íntima, poética y tan dedicadamente cincelada que, como sucederá a continuación en el reiterado § 7, está a muy pocas líneas de convertirse en confesión lírica, en una canción de góndola, en un poema:

Ahora que estoy hablando de las recreaciones de mi vida necesito decir una palabra para expresar mi gratitud por aquello que, con mucho, más profunda y cordialmente me ha recreado. Esto ha sido, sin ninguna duda, el trato íntimo con Richard Wagner. Doy por poco el resto de mis relaciones humanas; mas por nada del mundo quisiera yo apartar de mi vida los días de Tribschen, días de confianza, de jovialidad, de azares sublimes — de instantes *profundos*... No sé las vivencias que otros habrán tenido con Wagner: sobre nuestro cielo no pasó jamás nube alguna. — Y con esto vuelvo una vez más a Francia; — no tengo argumentos, tengo simplemente una mueca de desprecio contra los wagnerianos *et hoc genus omne* [y toda esa gente] que cree honrar a Wagner encontrándolo semejante *a sí mismos*... Dado que yo soy extraño, en mis instintos más profundos, a todo lo que es alemán, hasta el punto de que la mera proximidad de una persona alemana me retarda la digestión, el primer contacto con Wagner fue también el primer respiro libre en mi vida: lo sentí, lo veneré como *tierra extranjera*, como antítesis, como viviente protesta contra todas las «virtudes alemanas». — Nosotros, los que respiramos de niños el aire cenagoso de

los años 50, somos por necesidad pesimistas respecto al concepto de «alemán»; nosotros no podemos ser otra cosa que revolucionarios — nosotros no admitiremos ningún estado de cosas en que domine *el santurrón*. Me es completamente indiferente el que el santurrón represente hoy la comedia vestido con colores distintos, el que se vista de escarlata o se ponga uniformes de húsar... ¡Bien! Wagner era un revolucionario — huía de los alemanes... Quien es *artista* no tiene, en cuanto tal, patria alguna en Europa excepto en París; la *délicatesse* [delicadeza] en todos los cinco sentidos del arte presu- puesta por el arte de Wagner, la mano para las *nuances* [matices], la morbosidad psicológica se encuentran únicamente en París. En ningún otro sitio se tiene esa pasión en cuestiones de forma, esa seriedad en la *mise en scène* [puesta en escena] — es la seriedad parisiense *par excellence*. En Alemania no se tiene ni la menor idea de la gigantesca ambición que alienta en el alma de un artista parisiense. El alemán es bondadoso, Wagner no lo era en absoluto... Pero ya he dicho bastante (en *Más allá del bien y del mal*, págs. 256 y sigs.)<sup>24</sup> sobre cuál es el sitio a que Wagner corresponde, sobre quiénes son sus parientes más próximos: es el tardío romanticismo francés, aquella especie arrogante y arrebatadora de artistas como Delacroix, como Berlioz, con un *fond* [fondo] de enfermedad, de incurabilidad en su ser, puros fanáticos de la *expresión*, virtuosos de arriba abajo... ¿Quién fue el primer partidario *inteligente* de Wagner? Charles Baudelaire, el primero también en entender a Delacroix, Baudelaire, aquel *décadent* típico, en el que se ha reconocido una generación entera de artistas — acaso él haya sido también el último... ¿Lo que no le he perdonado nunca a Wagner? El haber *condescendido* con los alemanes, el haberse convertido en alemán del *Reich*... Adonde Alemania llega, *corrompe* la cultura.

---

<sup>24</sup> Nietzsche remite a la paginación de la edición original, que corresponde al § 256 de la obra citada.

Teniendo en cuenta unas cosas y otras yo no habría soportado mi juventud sin música wagneriana. Pues yo estaba *condenado* a los alemanes. Cuando alguien quiere escapar a una presión intolerable necesita hachís. Pues bien, yo necesitaba Wagner. Wagner es el contraveneno *par excellence* de todo lo alemán — veneno, no lo niego... Desde el instante en que hubo una partitura para piano del *Tristán* — ¡muchas gracias, señor Von Bülow! — fui wagneriano. Las obras anteriores de Wagner las consideraba situadas por debajo de mí, demasiado vulgares todavía, demasiado «alemanas»... Pero aún hoy busco una obra que posea una fascinación tan peligrosa, una infinitud tan estremecedora y dulce como el *Tristán* — en vano busco en todas las artes. Todas las cosas peregrinas de Leonardo da Vinci pierden su encanto a la primera nota del *Tristán*. Esta obra es absolutamente el *non plus ultra* de Wagner; con *Los Maestros Cantores* y con *El Anillo* descansó de ella. Volverse más sano — esto es un *paso atrás* en una naturaleza como Wagner... Considero una suerte de primer rango el haber vivido en el momento oportuno y el haber vivido cabalmente entre alemanes para estar *maduro* para esta obra: tan lejos llega en mí la curiosidad del psicólogo. Pobre es el mundo para quien nunca ha estado lo bastante enfermo para gozar de esa «voluptuosidad del infierno»: está permitido, está casi mandado emplear aquí una fórmula de los místicos. Pienso que yo conozco mejor que nadie las hazañas gigantescas que Wagner es capaz de realizar, los cincuenta mundos de extraños éxtasis para volar hacia los cuales nadie excepto él ha tenido alas; y como soy lo bastante fuerte para transformar en ventaja para mí incluso lo más problemático y peligroso, haciéndome así más fuerte, llamo a Wagner el gran benefactor de mi vida. Aquello en lo que somos afines, el haber sufrido, también uno a causa del otro, más hondamente de lo que hombres de este siglo serían capaces de sufrir, volverá a unir nuestros nombres eternamente; y así como es cierto que entre alemanes Wagner no es más que un malentendido, así es cierto que también yo lo soy y lo seré siempre. — ¡Dos siglos de disciplina psicológica y

artística *primero*, señores alemanes!... Pero una cosa así no se recupera<sup>25</sup>.

\* \* \*

No resultaría adecuado que esta introducción acabase sin transcribir, siguiendo de nuevo el ejemplo de Borchmeyer y Salaquarda<sup>26</sup>, el sueño más hermoso confesado por Nietzsche sobre la relación que le unió a Wagner y sobre la única posibilidad que les quedaba de mantener su amistad, proyectándola sobre el firmamento como fragmentos de órbitas compartidas. Ante ciertos pasajes muy abruptos y despectivos del legado de ambos, que en ocasiones quizá puedan provocar rubor, el lector debe tener presente nuestro actual compromiso, limitarnos en exclusiva a una parcela muy restringida, los *libros* que *uno* de ellos, el filósofo, preparó sobre el otro, el músico. Tales premisas hacen especialmente recomendable que perdure en el recuerdo esta especie de invisible frontera que el filósofo procuró no traspasar, esta confesión de lealtades, este testimonio, en definitiva, de su gran nobleza:

*Amistad estelar.* — Éramos amigos, pero nos hemos convertido en extraños. Está bien, no obstante, que así sea, y no queremos ocultarlo ni oscurecerlo, como si tuviéramos que avergonzarnos de ello. Somos dos barcos y cada uno tiene su meta y su camino; ciertamente, pueden nuestros caminos cruzarse y celebrar juntos una fiesta, como ya lo hemos hecho — entonces, los buenos barcos permanecían tranquilamente en el puerto bajo un único sol, de tal manera que parecía como si hubieran llegado ya a su meta, como si hubieran tenido siempre una meta. Pero luego la omnipotente fuerza de

---

<sup>25</sup> «Por qué soy yo tan inteligente», *Ecce homo*, §§ 5 y 6, págs. 51-54.

<sup>26</sup> Véase la pág. 1386 del «Nachwort» de su edición de *Nietzsche und Wagner. Stationen einer epochalen Begegnung*, Fráncfort del Meno, Insel, 1994, tomo 2.

nuestras tareas nos separó e impulsó hacia diferentes mares y regiones del sol, tanto que quizá nunca más nos veremos — o quizá nos volvamos a ver de nuevo, aunque no nos reconozcamos: ¡los diferentes mares y soles nos habrán transformado! Ser extraños el uno al otro es la ley que se cierne *sobre* nosotros: ¡por eso mismo hemos de volvernos más dignos de estima el uno para el otro! ¡Por eso mismo ha de volverse más sagrado el pensamiento de nuestra antigua amistad! Probablemente exista una enorme e invisible curva y órbita estelar, en la que puedan estar *insertos* como pequeños tramos nuestros caminos y metas tan diferentes ¡mantengámonos a la altura de este pensamiento! Ahora bien, nuestra vida es demasiado breve y nuestra vista demasiado alicorta, como para que podamos ser algo más que amigos, en el sentido de aquella sublime posibilidad. — Y así es como queremos *crear* en nuestra amistad estelar, aun cuando tengamos que ser enemigos terrenales<sup>27</sup>.

\* \* \*

Esta traducción de los escritos completos de Nietzsche sobre Wagner quizá sea la primera que los presente en su integridad a la comunidad hispanohablante a partir de la nueva edición crítica de Colli y Montinari y de sus introducciones, crónica y notas, con una, al menos, notable excepción: en 1992 la revista *Er* de Sevilla ya publicó desde tales originales la traducción, con Prólogo y notas, de *Nietzsche contra Wagner*, excelente trabajo de ese gran especialista que es M. Barrios Casares. Esta referencia nos ha permitido, sobre todo en los poemas, que por fortuna también cuentan con otras notables versiones castellanas, intentar una nueva traducción. Si el resultado no es demasiado fallido, una parte de esa responsabilidad recae sobre varios amigos que han tenido a bien revisar los primeros esbozos: J. L. Berruguete, F. López, M. Marí, M. Molins... En mis

---

<sup>27</sup> *La ciencia jovial*, edición de G. Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, págs. 269-270.

conocimientos sobre Wagner acumulo una larga deuda impagable con E. Gavilán. La atenta lectura de J. M. Company, V. Ponce y J. Muñoz ha posibilitado que la prosa contenga menos errores y mantenga un castellano muy literal y más comprensible. A todos ellos, y a P. Sarrión en especial, les expreso mi mejor gratitud por tanta consulta tan bien atendida. Quisiera aprovechar la circunstancia para recordar a nuestras autoridades académico-políticas de todos los niveles cómo, a nuestro parecer, ciertas traducciones acaso guarden una relación no despreciable con lo que deseamos que sea la mejor investigación.

Joan B. Llinares  
Valencia, junio 2001-marzo 2002

Friedrich Nietzsche

# ESCRITOS SOBRE WAGNER

Introducción, traducción y notas  
de  
Joan B. Llinares

BIBLIOTECA NUEVA

Cubierta: A. Imbert

© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2003  
Almagro, 38  
28010 Madrid

ISBN: 84-9742-098-5  
Depósito Legal: M-240-2003

Impreso en Rógar, S. A.  
Impreso en España - *Printed in Spain*

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) vela por el respeto de los citados derechos.

Los escritos de F. Nietzsche sobre R. Wagner .....	11
Crónica de las relaciones de Nietzsche con Wagner .....	57

### ESCRITOS SOBRE WAGNER

<i>Exhortación a los alemanes</i> .....	77
<i>Richard Wagner en Bayreuth (Consideraciones Intempestivas. Cuarto Volumen)</i> .....	83
<i>El caso Wagner. Un problema para músicos</i> .....	183
<i>Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo</i> .....	243