

# Nietzsche y la arquitectura

Joan B. Llinares  
Universitat de València

*Para Alberto y sus colegas del Seminario de Arquitectura de la UPV,  
con mi gratitud por su invitación, que me permitió una nueva mirada  
en el inagotable legado nietzscheano.*

Es habitual que los estudiosos de la obra de Nietzsche insistan en la clara diferencia que existe entre la gran sensibilidad de este autor para la música y la literatura, es decir, para las artes que reclaman una gran finura de oído y un gran sentido del tiempo, y su menor interés y dedicación al mundo de la plástica. En efecto, en esa obra son escasos los momentos de descripción y explicitación de obras maestras de las artes figurativas y espaciales, quizá como consecuencia de los conocidos y permanentes problemas oculares que sufrió su autor, problemas que le afectaron la visión desde la adolescencia, que le impedían la lectura y la escritura durante varias horas seguidas, y que le amenazaron incluso con una inminente ceguera.<sup>1</sup> Este gran poeta musical no estaba igualmente dotado para lo figurativo. Esto es bien obvio si analizamos su legado, bastaría con que recordásemos los múltiples textos redactados desde su honda preocupación por el destino de la música, la persistente asistencia a conciertos a lo largo de toda su existencia y su constante necesidad de música en vivo como verdadero oyente estético, interpretada por amigos, y hasta sus notables improvisaciones al piano y sus composiciones personales como genuino músico, que llegó incluso a asociar su memoria en el porvenir a las futuras interpretaciones de una de sus obras preferidas, el *Himno a la vida*. Probablemente sean los diferentes escritos que dedicó a Wagner los que mejor demuestran su fuerte pasión por el arte de los sonidos, tanto en sus años de juventud como en los de su madurez, nos referimos a obras como la *Cuarta Consideración Intempestiva*, titulada *Richard Wagner en Bayreuth*, que apareció cuando comenzaban los famosos festivales en esa ciudad bávara, y a *El caso Wagner* y a *Nietzsche contra Wagner*, ambas de 1888, tan contundentes, incisivas y demoledoras, sin olvidarnos de las memorables páginas de *El nacimiento de la tragedia* consagradas a la música de los griegos de la Antigüedad, ni de los capítulos de la segunda mitad de esta obra juvenil en los que se esboza una original historia de la ópera y una irrestricta alabanza de la aportación wagneriana en un contexto de nuevas esperanzas a favor de la mejor cultura alemana, hija de Bach y Beethoven.

Esto es bien conocido y muy cierto, sin duda alguna, y se ha de reconocer sin paliativos. Pero la amplitud de los intereses y los meandros de la escritura de este autor tan plural y tan cargado de matices a menudo producen hallazgos muy gratificantes, pues también es verdad, ciñéndonos al libro citado, que en esa *opera prima* sobre la tragedia griega se explica la secreta y fecunda

<sup>1</sup> Véase, p. ej., MAYER, Theo (1993), *Nietzsche und die Kunst*, Tubinga y Basilea: Francke, pp. 105 y ss. en donde se nos dice que la forma nietzscheana de ver está marcada por el proyecto espiritual y la intuición visionaria más que por la percepción sensible y la comprensión visual. Más que los ojos, en él están activos los oídos, y en esto se diferencia, por ejemplo, de un Goethe. La visión ocular es en él sólo un estímulo para proyecciones espirituales, para el desarrollo de las ideas. No son las formas de las cosas percibidas sino la transformación de las cosas en signos expresivos al servicio del propio proyecto vital y existencial lo que caracteriza la cosmovisión nietzscheana.

relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco con una extraordinaria interpretación de un famoso cuadro de Rafael, la *Transfiguración*<sup>2</sup>; la especificidad de las aportaciones del filósofo Schopenhauer en favor de una sabiduría trágica se concreta de forma muy expresiva en un grabado de Durero, *El caballero con la muerte y el diablo*<sup>3</sup>; y, cuando se desea presentar con máxima fuerza la magia de lo dionisiaco en el primer capítulo de la obra, Nietzsche nos brinda esta inesperada recomendación: "Transformemos el 'Canto a la alegría' de Beethoven en una pintura y no nos quedemos atrás con nuestra fuerza imaginativa"<sup>4</sup>. Así pues, incluso en esa obra que parece el ditirambo por antonomasia a favor de lo musical hay una indiscutible y estratégica presencia de lo figurativo, sobre todo en sus momentos estelares.

No se nos escapa que lo apolíneo, o lo figurativo, o lo plástico y lo pictórico, no equivalen sin más a lo arquitectónico, evidentemente. Pero también sobre la arquitectura y la escenografía, y no sólo sobre la pintura, la escultura, la cerámica, los grabados e incluso sobre la fotografía, el atento lector del legado nietzscheano encuentra notas y apuntes muy singulares que reclaman nuestra atención. Desearíamos comenzar mostrándolo en algunos documentos epistolares que resaltan por su veracidad y por la directa transmisión de experiencias vividas por el hipersensible cuerpo de este pensador, un cuerpo que habita en espacios muy concretos y que de inmediato detecta la arquitectura que le rodea, las masas, las formas, las líneas y colores, la luz y el clima, y lo hace con especial finura, como un sismógrafo de alta precisión para la menor de las variaciones de ese entorno.

## La importancia de los espacios: Nietzsche y las ciudades en las que reside

A comienzos de noviembre de 1887, recién llegado a Niza para pasar allí la época fría del año, Nietzsche le escribe a su discípulo y amigo Heinrich Köselitz para informarle de su nueva situación, del contexto vital de sus trabajos y días:

Parece que todo se ha conjurado para hacerme este invierno aquí más aceptable de lo que lo fueron los últimos: unos inviernos en los que me ponía fuera de mí no sólo ocasionalmente, sino de forma habitual [...]. He examinado asimismo la habitación que deseo ocupar los próximos 6 meses: se halla exactamente encima de la que tenía hasta ahora, ayer la tapizaron de nuevo, en correspondencia con mi mal gusto, a rayas y manchas rojas y marrones, y está situada frente a un edificio pintado de amarillo intenso, pero suficientemente distante, de manera que el reflejo es delicioso, a lo que hay que añadir, para superior deleite, la mitad del cielo (- ¡que es azul, azul, azul!). Abajo hay un hermoso jardín, siempre verde, en el que se posa la mirada cuando estoy sentado a la mesa. El suelo está cubierto de paja, sobre la cual hay una antigua alfombra y, encima de esta, otra alfombra, nueva y más hermosa; una mesa redonda grande, una *chaise longue* bien acolchada, un armario para libros, la cama, cubierta con una colcha de color azul oscuro, y la puerta, cubierta igualmente con pesadas cortinas marrones; aún cuelgan algunas cosas de tela de color rojo

<sup>2</sup> *El nacimiento de la tragedia*, 4, en NIETZSCHE, Friedrich (2011a), *Obras completas, Volumen I*, p. 349.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 20, p. 420.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 1, p. 341.

chillón (el lavabo y la percha), en suma, un revoltijo simpático, lleno de color, cálido y oscuro en su conjunto. Una estufa llegará de Naumburg, del tipo de las que le describí.<sup>5</sup>

Medio año después, a comienzos de abril de 1888, a ese mismo amigo le describe el viaje que acaba de realizar para cambiar de lugar de residencia, y en el que ha estado una vez más en Génova, de paso, pero, al final, por fortuna se ha encontrado con una nueva ciudad que todavía desconocía y que se convertirá en un lugar preferido, Turín. He aquí la doble confesión:

En Génova fui dando vueltas como una sombra entre recuerdos tan sólo. Aquello que en una ocasión amé allí, cinco, seis puntos selectos, ahora me gustó aún más: me pareció de *pálida*, incomparable *noblesse* y superior a todo lo que la Riviera ofrece. Doy gracias a mi destino por haberme condenado a esa dura y sombría ciudad en los años de la *décadence*: si uno se sale de ella, sale también cada vez de sí mismo – la voluntad vuelve a *ensancharse*, no se tiene ya el coraje de ser cobarde. No he estado nunca tan agradecido como en esos días de eremita en Génova. –

Ahora bien, ¡Turín! ¡Querido amigo, le doy la enhorabuena! ¡Me dio un consejo que le salió del corazón! ¡Esta es realmente la ciudad que *ahora* puedo necesitar! Esto es evidente para mí y lo ha sido desde el primer instante: por muy espantosas que hayan sido las circunstancias de mis primeros días. Sobre todo un tiempo lluvioso miserable, gélido, inestable, enervante, a veces con períodos sofocantes de media hora de duración. Pero ¡qué ciudad tan digna y seria! En absoluto una gran ciudad, en absoluto moderna, como había temido: sino una ciudad residencial del siglo XVII, que tenía un único gusto que en todo imperaba, en la corte y la *noblesse*. La *calma* aristocrática se ha mantenido en todo: no hay suburbios mezquinos; una unidad en el gusto que llega hasta los colores (toda la ciudad es amarilla, o marrón-rojiza). ¡Y un lugar clásico tanto para los pies como para los ojos! ¡Qué seguridad, qué adoquinado, para no hablar de los omnibuses y tranvías, cuya instalación en la ciudad se ha acrecentado maravillosamente! Se vive aquí, a lo que parece, más barato que en las otras grandes ciudades de Italia que conozco; incluso todavía no me ha engañado nadie. Me toman por un – *ufficiale tedesco* (mientras que este invierno en la lista oficial de extranjeros de Niza figuraba *comme polonais*). ¡No, qué plazas tan serias y solemnes! Y el estilo palaciego sin pretensiones: las calles limpias y serias – ¡y todo mucho más digno de lo que me habla esperado! Las más hermosas cafeterías que he visto. Estas arcadas tienen algo de necesario en este clima cambiante: pero son muy espaciosas, no oprimen. Por las tardes en el *punte sobre el Po*: ¡magnífico! ¡¡Más allá del bien y del mal!!

El problema sigue siendo el *tiempo* de Turín. Hasta ahora me ha hecho sufrir de manera exagerada: apenas me reconocía a mí mismo.<sup>6</sup>

Un par de semanas después el maduro y solitario pensador ya ha tenido sus vivencias en ese nuevo entorno urbano y sus comentarios son mucho más detallados y personales, pues a ese mismo amigo, que es músico, le añade estas consideraciones no sólo musicales:

Turín, querido amigo, es un descubrimiento *fundamental*. Voy a decir alguna cosa al respecto, con la *segunda* intención de que, dadas las circunstancias, también usted pueda sacarle provecho. Estoy de buen humor, trabajando de la mañana a la tarde – un pequeño panfleto sobre música tiene ocupados mis dedos, – hago la digestión como un semidios, y duermo, a pesar de que por las noches las carrozas se desplazan con sus ruedas rechinantes: todo es señal de una adaptación eminente de Nietzsche a *Torino*. Lo produce

<sup>5</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2012), *Correspondencia VI*, p. 61.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 141-142.

el *aire*: – seco, excitante, alegre; ha habido días que tenían el carácter más hermoso del aire de la Engadina. Cuando pienso en mis primaveras en otros lugares, p. ej., en su incomparable concha mágica [Venecia]: qué grande es la antítesis: ¡es el primer lugar en el que mi existencia es posible!... Y además todo me complace, las personas son simpáticas y tienen buen humor. Se vive *barato*: 25 frs., servicio incluido, una habitación en el centro histórico de la ciudad, *vis-à-vis* del grandioso *palazzo* Carignano de 1780: a cinco pasos de los grandes *portici* y del *piazza* Castello, de la oficina de correos, ¡del *teatro* Carignano! – Últimamente, desde que estoy aquí, *Carmen*: ¡¡¡por supuesto!!! ¡*successo piramidale, tutto Torino carmenizzato!* El mismo director de orquesta que en Niza. A ello hay que añadir *Lala Roekh* [sic] de Félicien David, el maestro de Bizet. Un joven compositor presenta una opereta, para la que él mismo ha escrito el texto, el señor Miller junior. En la guía aparecen 21 compositores, 12 teatros, una *academia philharmonica*, un conservatorio y gran cantidad de profesores de todos los instrumentos. Moraleja: ¡casi un *lugar para la música!* – Los espaciosos y elevados *portici* son un *orgullo*: su extensión alcanza un total de 20.020 metros, es decir, dos buenas horas de marcha. Grandes librerías trilingües. Una cosa así no la había encontrado aún en ningún sitio. La casa Löscher es muy atenta conmigo. Su jefe actual, el Sr. Clausen, me informa de muchos asuntos (– estoy considerando con calma la posibilidad de pasar un invierno aquí mismo). Una excelente *trattoria*, en la que tratan al profesor alemán con suma cortesía: por cada comida pago 1 fs. 25 ct. propina incluida (*minestra* o *risotto*, una buena porción de asado, verduras y pan – ¡todo sabrosísimo!). El agua, magnífica; el café en las mejores cafeterías vale 20 ct. la jarrita; el helado, de elevadísima cultura, 30 ct. Todo esto le dará una idea. – Hoy el cielo está cubierto y lluvioso. Pero me parece que no estoy disgustado. Del verano, me dicen que sólo son verdaderamente calurosas 4 horas al día. Por la mañana y al atardecer refresca. Desde el centro de la ciudad la mirada sale y se adentra en el mundo de la nieve: parece que no hubiera nada que nos interrumpiera, que las calles se dirigieran directamente a los Alpes. El otoño debe ser la época más hermosa. Por último, ha de haber aquí en el aire un elemento que proporcione energía: si uno tiene su domicilio en esta ciudad, se convierte en *rey* de Italia...<sup>7</sup>

Después de pasar los meses de verano en la Alta Engadina Nietzsche regresó a su querida Turín, y de nuevo a ese mismo confidente, el compositor Köselitz, le comentó en sus cartas la gratísima experiencia de vivir en una ciudad tan confortable, residir en Turín era como vivir en el interior de un cuadro de Claudio Lorena:

Acabo de mirarme al espejo, – no he tenido nunca este aspecto. De un buen humor ejemplar, bien alimentado y diez años más joven de lo que sería admisible. Sobre todo, desde que he escogido a Turín como patria, he cambiado mucho en los *honneurs* que me concedo a mí mismo, – dispongo, por ejemplo, de un sastre excelente y le doy valor a que por todas partes se me considere un distinguido extranjero. Cosa que he conseguido incluso de manera admirable. En mi *trattoria* me sirven sin duda alguna los mejores bocados: me indican siempre qué es precisamente lo que se ha preparado con especial fortuna. Hablando entre nosotros, hasta el día de hoy no había sabido qué es comer con apetito; ni tampoco qué necesito para estar con fuerzas. Ahora mi crítica a los inviernos en Niza es muy dura: dieta insuficiente y totalmente perjudicial precisamente para mí. Lo mismo vale, quizá agudizado, ¡eso no tiene remedio, querido amigo!, para su Venecia. [...] También por lo demás Niza ha sido una *pura locura*. En cuanto al paisaje, Turín es para mí en cierto modo más simpático que ese calcáreo, escaso de árboles y estúpido trozo de la Riviera, de manera que no puedo dejar de enfadarme por haberme librado de él tan tarde. No digo una palabra del tipo despreciable y venal de seres humanos que hay allí, – sin exceptuar a los

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

extranjeros. Aquí los días se suceden con la misma perfección y la misma claridad solar ilimitadas: la magnífica masa arbórea en amarillo incandescente, el cielo y el gran río en azul tenue, el aire de suprema pureza – un Claude Lorrain como nunca había soñado que podría ver. Frutas, uvas de la dulzura más morena – ¡y más baratas que en Venecia! Encuentro que aquí vale la pena vivir en todos los aspectos. El café en las mejores cafeterías, una tacita de notable calidad, incluso de primerísima calidad, como aún no la había probado, 20 cent. – y en Turín *no* se da propina. Mi habitación, en lugar *privilegiado* en el centro, con sol desde primeras horas de la mañana hasta la tarde, con vistas al *palazzo* Carignano, a la *piazza* Carlo Alberto y, en lontananza por encima de estos edificios, a las verdes montañas – 25 francos al mes con servicio, incluida la limpieza de las botas. [...] Por lo demás, el clima es maravillosamente suave, incluso por la noche. Aquella sensación gélida que me afectaba y de la que le escribí, sólo tenía causas *internas*. Pues enseguida las cosas volvieron a estar en orden.<sup>8</sup>

Incluso cuando ya son patentes las huellas de la locura en los últimos mensajes que redactó, he aquí esta carta a su sabio colega de la Universidad de Basilea y experto guía por las ciudades italianas del Renacimiento, el historiador Jacob Burckhardt, en la que continúa estallando de manera muy manifiesta la enorme sensibilidad de Nietzsche por toda la arquitectura de esa ciudad que tanto apreciaba:

Como ve usted, sea cual sea la forma en que se viva y el lugar en que se viva, hay que hacer sacrificios. – Sin embargo he hecho que me reserven una pequeña habitación de estudiante, que se encuentra frente al *palazzo* Carignano (– en el que nací como Vittorio Emanuele) y que permite además escuchar desde su mesa de trabajo la espléndida música de la *Galleria Subalpina*, que interpretan debajo de mí. Pago 25 frs. servicio incluido, yo mismo me consigo mi té y hago todas las compras, sufro por llevar las botas rotas y en todo instante doy gracias al cielo por el *viejo* mundo, para el cual los seres humanos no han sido bastante sencillos y silenciosos. – Ya que estoy condenado a entretener la próxima eternidad con chistes malos, tengo aquí un trabajo de escritura, emborronando muchos papeles, que propiamente no deja nada que desear, es muy bonito y en absoluto agotador. La oficina de correos está a 5 pasos de aquí, yo mismo pongo allí las cartas en el buzón, para suministrar informaciones a los grandes folletinistas del *grande monde*. [...] Lo que es desagradable y molesta a mi modestia es que en el fondo yo soy todos y cada uno de los nombres de la historia; [...] Este otoño he estado presente en mi entierro dos veces, vestido de la mínima manera posible, primero como *conte* Robilant [...], pero Antonelli era yo mismo. Querido señor profesor, debería ver este edificio; dado que soy totalmente inexperto en las cosas que son fruto de mi creación, está en sus manos toda crítica al respecto, yo le estaré agradecido, sin poder prometerle que sacaré provecho. Nosotros, los artistas, somos incorregibles. – Hoy me he visto mi opereta – *mora* y genial –, en esta ocasión incluso he constatado con placer que actualmente tanto Moscú como Roma son cosas grandiosas. Vea usted, incluso para el paisaje no se me niega el talento. – Pondere usted, montemos una tertulia bonita bonita, Turín no está lejos.<sup>9</sup>

En este texto final el filósofo no se olvida de la música que oye ni de que ha asistido recientemente a una opereta, la zarzuela *La Gran Vía*, es decir, sigue teniéndola muy presente, como hizo durante toda su vida, pero destaca expresamente en él su talento para el paisaje urbano, de manera que

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 280-281. Para contextualizar este pasaje y comprobar su incidencia en la obra de Nietzsche conviene leer lo que escribe al respecto, NIETZSCHE, Friedrich (1998a), *Ecce homo*, "Crepúsculo de los ídolos", 3, pp. 124-125.

<sup>9</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2012), *Correspondencia VI*, pp. 377-378.

hasta se considera a sí mismo encarnado sobre todo en otro yo histórico, nada menos que en la figura del gran arquitecto Alessandro Antonelli, el creador de ese descolante edificio llamado *Mole Antonelliana*, por entonces la más alta construcción del mundo en ladrillos, de 163 metros de altura, acabado ese mismo año de 1888 en el que murió su creador, y que se ha convertido desde entonces en el símbolo por antonomasia de Turín. Nietzsche asistió al entierro del arquitecto en el mes de octubre, y consideraba el citado edificio una verdadera proeza de excepcional vigor y calidad, a la que comparó, asoció y hasta identificó con su personalísimo trabajo de creación que aquellos días estaba llevando a cabo, ya que, carente por entonces de nombre oficial, él lo denominaba como a su misma autobiografía en proceso de redacción, *Ecce homo*. Esta desinhibida confesión reitera, así pues, la tesis que hemos tratado de mostrar con algunos pasajes epistolares: la presencia y la muy notable consideración de la arquitectura en la vida y en la obra de Nietzsche, del maduro Nietzsche en especial.<sup>10</sup>

## La arquitectura pensada desde la biografía de un filólogo-filósofo

Pero desde la infancia estuvo interesado por la arquitectura, como deja bien claro este apunte perteneciente a un cuaderno que compuso a modo de diario cuando era alumno interno de la famosa Escuela de Pforta en octubre de 1859, días después de cumplir quince años:

Desde mi más tierna infancia he tenido diversas aficiones. La primera fueron las flores y las plantas, el manto de la tierra. Esto sólo lo sé por haberlo oído tradicionalmente. – Después vino el amor a la arquitectura (basado fundamentalmente, como es natural, en los juegos de construcciones), que desplegué de todas las formas posibles. Siendo aún muy pequeño, me acuerdo de que, durante una misa en Röcken, construí una pequeña capilla. Más tarde fueron ya magníficos templos con varias hileras de columnas, torres elevadas con escaleras de caracol, minas con largos subterráneos e iluminación interior y, finalmente, castillos que, junto con mi tercera pasión, magníficamente estimulada por la gran guerra rusa, se convirtieron en artilugios bélicos.<sup>11</sup>

En sus orígenes, así pues, esta afición por la arquitectura tuvo un marcado carácter *religioso*, el niño Nietzsche quiso construir una pequeña capilla, y luego diseñó grandes templos, que posteriormente se convirtieron en castillos. Esta asociación de lo arquitectónico y el culto a la divinidad marcará la meditación del filósofo, pues un cambio de fe, y con más motivo una posición radical de ateísmo explícito, implicarán, en buena lógica, la necesaria creación de una arquitectura diferente, acorde con esa distinta sensibilidad, como en seguida veremos.

Años después, ya como catedrático de filología clásica de la Universidad de Basilea, el esfuerzo por explicar la tragedia griega de manera consecuente y más radical llevó a Nietzsche

<sup>10</sup> Por cuestiones de espacio omitimos aquí documentar la fecunda incidencia que tuvieron estos textos sobre la creación pictórica, no en vano denominada por él mismo como "pintura metafísica", de Giorgio de Chirico.

<sup>11</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2011a), *MP III 6, Abril-Octubre de 1859*, p. 112. En este mismo cuaderno, una página después, reaparece la "Arquitectura" en dos de los grupos en los que el adolescente Nietzsche encuadra sus inclinaciones, en el de "Imitación de la acción y el movimiento", junto a la guerra y la náutica, y en el de las "Artes", junto a la música, la poesía, la pintura y la plástica, pero también junto a la matemática y la química.

a pensar de nuevo en la arquitectura, sobre todo en la que crearon los griegos de la Antigüedad en sus *teatros* y en sus *templos*. En efecto, si se quiere esclarecer el significado del coro en las tragedias atenienses, cuestión que también se planteó Schiller, se puede caer en un combate contra el naturalismo en el arte, y entonces se llega a pensar que en el teatro “la arquitectura es sólo una arquitectura simbólica”,<sup>12</sup> cuando una acertada concepción del fenómeno artístico primordial que genera la tragedia necesita entender mejor la peculiar arquitectura en que tiene lugar ese asombroso ritual artístico-religioso:

El coro es el “espectador (*Zuschauer*) ideal” en la medida en que es el único *observador* (*Schauer*), el observador del mundo de la visión del escenario. Un público de espectadores, como lo conocemos nosotros, fue desconocido para los griegos: en sus teatros, con una estructura de terrazas que ascendían en arcos concéntricos en la zona de espectadores, a cada uno le era posible *mirar desde arriba*, por completo y de manera totalmente propia, el mundo cultural que tenía a su alrededor, y, contemplándolo a placer, imaginarse coreuta él mismo. De acuerdo con este discernimiento estamos autorizados a llamar al coro, en su estadio primitivo en la tragedia primordial, una autorreverberación del ser humano dionisíaco: este fenómeno puede ser aclarado de forma óptima mediante el proceso que sufre el actor, el cual, teniendo verdadera aptitud, ve flotar ante sus ojos de una manera palpablemente perceptible su imagen del personaje que él mismo está representando. El coro de sátiros es ante todo una visión que tiene la masa dionisíaca, como el mundo del escenario es, a su vez, una visión que tiene ese coro de sátiros: la fuerza de esta visión es bastante poderosa para hacer que la mirada se vuelva opaca e insensible ante la impresión de la “realidad”, ante los seres humanos que cuentan con formación, situados circularmente en las filas de asientos. La forma del teatro griego recuerda un solitario valle de montaña: la arquitectura del escenario se manifiesta como una resplandeciente imagen de nubes que las bacantes que vagan por la montaña divisan desde la cima, como la magnífica enmarcación en cuyo centro se les revela la imagen de Dioniso.<sup>13</sup>

La pormenorizada atención hacia los templos griegos por parte del profesor Nietzsche la podemos encontrar perfectamente ilustrada en los preparativos que se nos han conservado del curso universitario que impartió en 1875-1876 y que se conoce con el título de *El culto griego a los dioses*, sobre todo en su *Segunda parte*, en la que se estudian los “lugares y objetos de culto”, en especial en el primer apartado, dedicado a las “Clases de templos según su destino”<sup>14</sup>. Las reflexiones críticas sobre arquitectura sagrada a las que le llevaron esas lecciones magistrales surgirán poco a poco en la confección de los aforismos de sus obras posteriores, como tenemos la oportunidad de descubrir en este texto, redactado tres años después, perteneciente al volumen primero de *Humano, demasiado humano*:

*Lo perfecto no debe haber devenido.* – Ante todo lo perfecto estamos habituados a no plantear la pregunta por su devenir, sino a gozar de lo presente como si hubiera brotado del suelo por arte de magia. Probablemente estamos aquí todavía bajo el efecto de un antiquísimo sentimiento mitológico. *Casi* nos parece todavía (por ejemplo en un templo griego como el de Paestum) como si una mañana hubiese un dios construido jugando su morada de tan ingentes moles; o bien como si un alma hubiera penetrado súbitamente

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2011a), *El nacimiento de la tragedia*, 7, p. 361.

<sup>13</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2011a), *El nacimiento de la tragedia*, 8, p. 165.

<sup>14</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2013), *El culto griego a los dioses*, II, 1, pp. 969 y ss.

como por encanto en una piedra y ahora quisiera hablar a través de ella. El artista sabe que su obra sólo opera su pleno efecto cuando suscita la creencia en una improvisación, en una milagrosa subitaneidad de la génesis; y así favorece deliberadamente esta ilusión e introduce en el arte esos elementos de inquietud entusiasta, de desorden ciegamente tanteador, de sueño alerta en el comienzo de la creación, como medios engañosos para disponer el alma del espectador o del oyente de modo que crea en el surgimiento repentino de lo perfecto. La ciencia del arte, como se entiende de suyo, tiene que contradecir del modo más categórico esta ilusión y poner en evidencia las conclusiones erróneas y los malos hábitos del intelecto gracias a los cuales cae éste en las redes del artista.<sup>15</sup>

Los retos que el filósofo Nietzsche le plantea a una arquitectura que esté acorde con su peculiar forma de pensar, que él consideraba que pronto tendría que ser compartida por muchos, quizá se encuentre expresada con máxima fuerza en este personalísimo y exigente aforismo 280 de *La gaya ciencia*, uno de los textos que los arquitectos de nuestros días harían bien en meditar y que a nosotros nos incita a recordar algunas de las "capillas" que han decorado artistas de nuestro tiempo como Matisse, Picasso, Chagall o Rothko:

*Arquitectura de los que conocen.* – Será menester comprender alguna vez, y probablemente muy pronto, qué es lo que ante todo falta a nuestras grandes ciudades: silencio y amplitud, sitios extensos para reflexionar, grandes lugares espaciosos con salones de altos techos, para el mal tiempo o el que es demasiado soleado, en donde no penetre ningún ruido de carruajes ni de pregoneros, en donde un sutil decoro vetaría incluso al sacerdote el rezo en voz alta: construcciones e instalaciones que en su conjunto expresen la distinción de la meditación y del caminar apartado. Se acabó el tiempo en que la Iglesia posea el monopolio de la reflexión, en donde la *vita contemplativa* siempre tenía que ser primero *vita religiosa*: y todo lo que construyó la Iglesia expresaba estas ideas. No sabría cómo podríamos darnos por satisfechos con sus construcciones, aunque se las despojase de su propósito eclesiástico; estas construcciones, en tanto casas de Dios y lugares suntuosos para relaciones supramundanas, hablan un lenguaje demasiado patético y vergonzoso como para que nosotros, ateos, pudiésemos pensar aquí *nuestros pensamientos*. Queremos traducirnos a *nosotros* en piedra y planta, queremos pasearnos *por nosotros*, cuando caminemos por esos salones y esos jardines.<sup>16</sup>

En estas ideas se percibe el eco del fundamental aforismo 125 de la citada obra *La gaya ciencia*, en la que el hombre frenético habla de ese acontecimiento inaudito que nos marca de manera decisiva, *la muerte de Dios*, un texto que concluye con estas palabras: "Se cuenta que aquel mismo día el hombre frenético irrumpió en diferentes iglesias y entonó su *Requiem aeternam deo*. Sacado de ellas e impelido a hablar, sólo respondió una y otra vez: '¿Qué son aún estas iglesias, si no son las criptas y mausoleos de Dios?'"<sup>17</sup>, graves palabras en las que resuenan las del maestro Schopenhauer, en especial en lo que escribió como conclusión del capítulo 25 del segundo volumen de *El mundo como voluntad y representación*, un comentario que amplía su importante estética

<sup>15</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1996), *Humano, demasiado humano, Volumen I*, 145, p. 119.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2002), *La gaya ciencia*, 280, pp. 275-276.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 125, p. 213.

de la arquitectura, expuesta en el capítulo 43 del primer volumen de esa magna obra<sup>18</sup>, que tanta incidencia tuvo en los años de formación filosófica de Nietzsche:

En interés del buen gusto, he de desear que se empleen grandes medios económicos en lo que es objetivo, es decir, realmente bueno y justo, en lo que es en sí bello, y no en aquello cuyo valor se basa en meras asociaciones de ideas. Cuando veo cómo esta época incrédula termina con tanta aplicación las iglesias góticas que dejó sin terminar la creyente Edad Media, me parece como si se quisiera embalsamar el cristianismo que se fue.<sup>19</sup>

La veracidad y el origen biográfico de las consideraciones nietzscheanas en torno a la arquitectura no sólo se detectan en su epistolario, como vimos al comienzo de estas páginas, también se hallan en sus obras, a veces en momentos insospechados, pero repletos de significación teórica y vital, como en esta pasaje de la *Segunda Consideración Intempestiva* dedicada precisamente a *Schopenhauer como educador*:

Qué grande habrá de ser la repugnancia de las generaciones futuras cuando se ocupen del legado de esta época, en la cual no gobernaban los seres humanos vivos, sino seres con apariencia de humanos y entrega a la opinión pública; por esa razón, nuestro tiempo acaso pueda ser para cualquier lejana posteridad el capítulo más oscuro y más desconocido de la historia, ya que es el más inhumano. Yo ando por las nuevas calles de nuestras ciudades y pienso que, de todas esas casas horribles que se ha construido la generación de los entregados a la opinión pública, en un siglo nada quedará ya en pie, y que entonces se habrán caído también las opiniones de esos constructores de casas. Qué esperanzados pueden estar, por el contrario, todos los que no se sienten ciudadanos de este tiempo; pues, si lo fueran, entonces servirían para contribuir a matarlo y para hundirse en el ocaso en compañía de ese tiempo suyo, desapareciendo con él – mientras que, de manera opuesta, lo que ellos quieren es que este tiempo despierte a la vida, para seguir viviendo ellos mismos en esta vida.<sup>20</sup>

En su último otoño lúcido, residiendo en Turín, recuerda Nietzsche indirectamente sus años en pequeñas ciudades alemanas, como Naumburgo y Bonn, o en grandes ciudades alemanas, como Leipzig, o bien Múnich y Berlín, aunque en éstas sólo estuvo de visitante, y saca drásticas conclusiones de la comparación:

Nuestros grandes gastos son los gastos pequeños y pequeñísimos. El rechazar, el no-dejar-acercarse a las cosas, es un gasto –no haya engaño en esto–, una fuerza derrochada en finalidades negativas. Simplemente por la continua necesidad de defenderse puede uno llegar a volverse tan débil que ya no pueda defenderse. – Supongamos que yo saliese de casa y encontrase, en vez del tranquilo y aristocrático Turín, la pequeña ciudad alemana: mi instinto tendría que bloquearse para rechazar todo lo que en él penetraría de ese mundo aplastado y cobarde. O que encontrase la gran ciudad alemana, ese vicio hecho edificios, un lugar en donde nada crece, en donde toda cosa, buena o mala, ha sido traída desde fuera. ¿No tendría yo que convertirme

<sup>18</sup> Véase SCHOPENHAUER, Arthur (2004), *El mundo como voluntad y representación I*, pp. 268-272.

<sup>19</sup> SCHOPENHAUER, Arthur (2003), *El mundo como voluntad y representación, Complementos*, p. 467.

<sup>20</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2011a), *Schopenhauer como educador*, I, p. 750.

en un *erizo*? – Pero tener púas es una dilapidación, incluso un lujo, cuando somos dueños de no tener púas, sino manos *abiertas*...<sup>21</sup>

Seguramente el texto más hermoso sobre una ciudad y sobre la personalísima arquitectura que en ella dejaron sus mejores habitantes sea el aforismo de *La gaya ciencia* consagrado a honrar a la patria de Colón, ese marino que no tuvo miedo de lanzarse a alta mar en busca de mundos nuevos, una de las figuras más estimadas por Nietzsche, quien deseaba que se tuviera ese osado talante para alcanzar nuevas ideas y nuevas normas para nuestra vida demasiado anodina y gregaria. Si se posee ese talante arriesgado y valiente se construirán ciudades tan hermosas e inconfundibles como la ciudad italiana en la que el filósofo residió en uno de los momentos más difíciles de su vida, repleta de soledad y de dolores:

*Génova*. – He mirado por un buen rato a esta ciudad, sus villas y jardines de recreo y los extensos alrededores de sus colinas y laderas habitadas; finalmente tengo que decir: veo *rostros* de generaciones pasadas, esta región está cubierta con las imágenes de hombres audaces y autoritarios. Han vivido y quieren seguir viviendo; me lo dicen con sus casas construidas y adornadas para siglos y no para la hora fugaz: eran buenos para con la vida, por malvados que puedan haber sido a menudo en contra de sí mismos. Siempre veo cómo el constructor apoya sus miradas sobre lo construido en sus lejanos o cercanos alrededores, así como sobre la ciudad y el perfil de las montañas, cómo con esta mirada ejercita el poder y la conquista: a todo eso lo quiere integrar en su plan y hacerlo, por último, su *propiedad*, al convertirlo en una parte de él. Toda esta región se ha sobrecrecido con este grandioso e insaciable placer de posesión y de presa; y así como estos hombres no reconocieron ningún límite en la lejanía y gracias a su sed por lo nuevo colocaron un nuevo mundo junto al viejo, así se indignaban también en la patria siempre uno contra el otro, y encontraban la manera de expresar su superioridad y de colocar entremedio de sí mismos y de su vecino su personal infinitud. Cada uno se conquistaba su patria nuevamente para sí, en la medida en que la avasallaba con sus pensamientos arquitectónicos y, por decirlo así, la transformaba en la delicia visual de su casa. Cuando se observa en el norte el estilo de construcción de las ciudades, lo imponente es la ley y el placer generalizado en la legalidad y la obediencia: se adivina allí el íntimo igualarse y poner orden en sí mismos que tiene que haber dominado en el alma de todos los constructores. Pero tú encuentras aquí, al doblar cada esquina, a un hombre entero que conoce el mar, la aventura y el Oriente, que siente desafecto por la ley y por el vecino como si fuesen una especie de aburrimiento, y que mide con una mirada envidiosa a todo cuanto ya ha sido fundado y es antiguo: con una maravillosa astucia de la fantasía, él quisiera fundar de nuevo una vez todo esto, por lo menos en el pensamiento, para ponerle encima su mano y llenándolo con su propio sentido; aunque solo sea durante los breves momentos de una tarde soleada en que su alma insaciable y melancólica se siente saciada por una vez, y a su ojo no se le debe mostrar nada ajeno sino sólo lo propio.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1998a), *Ecce homo*, "Por qué soy tan inteligente", 8, p. 56.

<sup>22</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2002), *La gaya ciencia*, 291, pp. 284-285.

## Para una antología de la filosofía nietzscheana de la arquitectura

Es un detalle sintomático, en la nota 132 de su edición revisada de *Crepúsculo de los ídolos* Andrés Sánchez Pascual informa al lector de que "las referencias de Nietzsche a la arquitectura y a los arquitectos son escasísimas en su obra", y como aval de su afirmación remite a una frase –dice– del aforismo 217 de *Humano, demasiado humano* en la que se lee lo siguiente: "Nosotros no comprendemos ya la arquitectura"<sup>23</sup>. Bien, el aforismo en cuestión es el 218 del primer volumen de esa obra, y en él se argumenta sobre nuestra incompreensión de las obras arquitectónicas entre las que deambulamos, esbozando un hilo de pensamientos que se explicita en otros aforismos y obras, pues en el ahora citado no sólo hay una interesante comparación, como suele ser habitual en este pensador, entre música (y retórica) y arquitectura, también hay una profunda consideración histórica, en la que se diferencia entre la arquitectura griega antigua y la arquitectura cristiana, por una parte, y la que se edifica en el siglo XIX, cuando, según el parecer de Nietzsche, ya hemos dejado de ser religiosos y ya no creemos en los dioses, ni sentimos pavor ante su presencia, con lo cual los templos son una mera fachada, ante ellos desaparece el sentido de lo sublime y como máximo se nos plantea la cuestión de su belleza exterior:

*La piedra es más piedra que antes.* – En general ya no entendemos la arquitectura, al menos ni con mucho del modo en que entendemos la música. Hemos dejado atrás el simbolismo de las líneas y de las figuras, lo mismo que nos hemos deshabituado de los efectos sonoros de la retórica, y no hemos mamado ya desde el primer momento de nuestra vida esa especie de leche materna de la educación. En un edificio griego o cristiano originariamente todo significaba algo, y ciertamente en relación con un orden de cosas superior: esta atmósfera de una significación inagotable envolvía el edificio igual que un velo mágico. La belleza sólo entraba accesoriamente en el sistema, sin mermar esencialmente el sentimiento fundamental de lo inquietantemente sublime, de lo consagrado por la proximidad de los dioses y por la magia; la belleza a lo sumo *atenuaba el pavor*; pero este pavor era por doquier la premisa. ¿Qué es para nosotros ahora la belleza de un edificio? Lo mismo que el bello rostro de una mujer sin espíritu: algo así como una máscara.<sup>24</sup>

Para entender la arquitectura griega y cristiana se requieren estudios que nos permitan intuir cómo eran aquellas pretéritas formas de vida. En efecto, ¿cómo comprender en plena Modernidad una catedral gótica? Para la difícil respuesta Nietzsche da pistas en ese mismo volumen, unos pocos aforismos después:

*El más allá en el arte.* – No sin profundo dolor se admite que los artistas de todos los tiempos, en sus vuelos de más altura, elevaron a una transfiguración celestial precisamente esas ideas que ahora reconocemos como falsas: son los glorificadores de los errores religiosos y filosóficos de la humanidad, y no hubieran podido serlo sin la fe en la absoluta verdad de los mismos. Ahora bien, si la fe en semejante verdad declina en general, si palidecen los colores del arco iris en torno a los límites extremos del conocimiento y de la ilusión humanos, nunca puede volver a florecer ese género de arte que, como la *Divina Commedia*, las pinturas de Rafael, los frescos de Miguel Ángel, las catedrales góticas, presupone no sólo un significado cósmico,

<sup>23</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1998b), *Crepúsculo de los ídolos*, nota 132, p. 167.

<sup>24</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1996), *Humano, demasiado humano*, I, 218, p. 144.

sino también metafísico, de los objetos del arte. Surgirá una leyenda conmovedora de que semejante arte, semejante fe de artista existieron.<sup>25</sup>

Y ¿cómo comprender un templo griego, como el de Paestum o los que siguen conmoviéndonos en la Acrópolis de Atenas? En *Aurora* encontramos la continuación de estas reflexiones de Nietzsche, que quieren ser una aportación a la comprensión de nuestra manera de crear y de entender el arte, el de la arquitectura de modo especial, tanto la antigua como la moderna:

*El genio griego nos es muy ajeno.* – Lo oriental o lo moderno, lo aristocrático o lo europeo, todo ello en comparación con lo griego, se caracteriza por la majestuosidad y por el disfrute de las grandes masas, como forma de expresión de lo sublime. Por el contrario, en Paestum, en Pompeya y en Atenas, causan asombro las construcciones arquitectónicas griegas cuando se observa *con que simplicidad* sabían y *amaban* los griegos expresar lo sublime. – Por otro lado, ¡qué sencillos eran en Grecia los hombres en lo referente a *su idea* de ellos mismos! ¡Qué lejos están de nosotros en cuanto al conocimiento de los hombres! ¡Qué laberínticas resultan nuestras almas y nuestras ideas del alma en comparación con las suyas! Si quisiéramos y nos atreviésemos a crear una arquitectura tomando como modelo *nuestra alma* (¡somos demasiado cobardes para hacerlo!), nuestro modelo sería el laberinto. En la música que realmente nos corresponde y que nos es propia se deja adivinar ya el laberinto (pues ante la música los hombres se dejan llevar, imaginando que nadie es capaz de verles ocultos *bajo su música*).<sup>26</sup>

En los fragmentos que poseemos del filosofar del último Nietzsche encontramos, como él mismo escribió, la siguiente “cuestión: de qué forma parte la arquitectura”, como uno de los temas vertebrales de su novedosa “fisiología del arte”<sup>27</sup>. He aquí, condensada, la gran pregunta abierta que nos deja su legado, y que nos obliga a entender de otro modo su valoración de este arte de peculiares características<sup>28</sup>.

Como apenas sucede con otras artes, la filosofía del maduro Nietzsche ve sobre todo la arquitectura como mostración de la voluntad de poder, como signo de ella, la valora a la luz de la posición poderosa y predominante que el individuo creador manifiesta mediante su consecución. En este arte encuentra la mejor metáfora del proceso creador, que consigue que surja una nueva realidad en el mundo y logra que exista una forma que consigue persistir y alcanzar así cierta eternidad, como sucede con las edificaciones realizadas por los romanos. No obstante, lo decisivo en la apreciación nietzscheana no es la obra de arte fija y estática sino el dinámico proceso expresivo de la voluntad de poder que en ella se lleva a cabo y se hace efectivo. En este sentido, desde la voluntad de poder la arquitectura cobra preeminencia con respecto a las otras artes, ya que es manifestación inmediata de esa voluntad sana y vigorosa. Precisamente en la arquitectura

<sup>25</sup> *Ibid.*, 220, p. 145. Las acentuaciones y valorizaciones que Nietzsche establece respetan poco la arquitectura gótica, tanto por su rechazo de la versión cristiana de lo sagrado, a cuyo servicio se pone esta arquitectura, como por su aversión estilística contra los aspectos bárbaros de lo gótico. Por el contrario, le gusta la arquitectura antigua y la alaba de forma elocuente, como el templo griego de Paestum. Los templos antiguos son expresión monumental de la presencia de lo absoluto, de lo divino.

<sup>26</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2000), *Aurora*, 169, p. 165.

<sup>27</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2008), *Fragmentos póstumos, Volumen IV*, fragmento 17 [9] de mayo-junio de 1888, p. 701.

<sup>28</sup> Para proseguir adentrándose en estas cuestiones recomendamos la lectura de “La voluntad de poder como arte”, en HEIDEGGER, Martín (2000), *Nietzsche, Primer tomo*, pp. 17-208, así como del apartado “Arte y poder: Hacia una ‘fisiología del arte’”, en DE SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. (2004), *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, pp. 473-646.

es donde se realiza y concreta el "gran estilo" como expresión de la voluntad de poder. De ahí que, de manera muy significativa, el maduro Nietzsche aparte a la arquitectura de la problemática de lo dionisíaco y lo apolíneo, esto es, de la dialéctica entre la vida y la apariencia, pues el arte de la construcción presenta una realidad propia que es producto de la voluntad creadora. Eso es propiamente el "gran estilo", una realidad compacta, como un casa o un palacio, una manifestación perdurable del querer individual que de esa forma ejerce su imperio y su dictado, es la objetivación de una voluntad de poder que reposa en sí misma, en plena autonomía de sus fuerzas, perfectamente disciplinadas. El último Nietzsche, por tanto, pone en primer plano al artista, a la voluntad creadora, pues el "gran estilo" es un logro, un fruto que aportan los "hombres poderosos", quienes tienen genuina fuerza. Estas valoraciones un tanto enigmáticas y sorprendentes, que remiten a toda su implícita filosofía de madurez en proceso de gestación y a las consideraciones que aparecen en algunas cartas y en bastantes fragmentos póstumos de 1886, 1887 y 1888, se hallan condensadas en un denso aforismo de *Crepúsculo de los ídolos* que habría que comentar palabra a palabra:

El actor de teatro, el mimo, el bailarín, el músico, el poeta lírico son radicalmente afines en sus instintos, y de suyo son una sola cosa, pero poco a poco han ido especializándose y separándose unos de otros hasta llegar incluso a la contradicción. El poeta lírico fue quien más largo tiempo permaneció unido al músico; el actor de teatro, al bailarín. – El *arquitecto* no representa ni un estado dionisíaco ni un estado apolíneo: aquí los que demandan arte son el gran acto de voluntad, la voluntad que traslada montañas, la embriaguez de la gran voluntad. Los hombres más poderosos han inspirado siempre a los arquitectos; el arquitecto ha estado en todo momento bajo la sugestión del poder. En la arquitectónica deben adquirir visibilidad el orgullo, la victoria sobre la fuerza de la gravedad, la voluntad de poder; la arquitectura es una especie de elocuencia del poder expresada en formas, elocuencia que unas veces persuade e incluso lisonjea y otras veces se limita a dictar órdenes. El más alto sentimiento de poder y de seguridad se expresa en aquello que posee *gran estilo*: El poder que no tiene ya necesidad de ninguna prueba; que desdeña el agrandar; que difícilmente da una respuesta; que no siente testigos a su alrededor; que vive sin tener consciencia de que exista contradicción contra él; que *reposa en sí*, fatalista, una ley entre leyes: esto habla de sí mismo en la forma del gran estilo. –<sup>29</sup>

En la arquitectura hay que admirar la disciplina de sus formaciones: esa faceta de lo arquitectónico fascina a Nietzsche, y hasta le lleva a concederle prioridad ante la música por el "gran estilo" que manifiesta. En este contexto el filósofo alaba el Palazzo Pitti y lo pone como modelo de *gran estilo*, incluso por encima de la *Novena* de Beethoven, como dice en una carta al músico C. Fuchs de abril de 1886:

La pérdida del sentido melódico que creo oler en todo contacto con músicos alemanes, la atención cada vez mayor a los gestos de afecto *singulares* (creo que se los denomina la "frase", ¿no es así mi querido señor doctor?), así como la habilidad cada vez mayor en la exposición de lo singular, en los artificios *retóricos* de la música, en el arte del comediante de configurar el momento de la manera más convincente posible: todo esto me parece que no sólo se aviene entre sí, sino que casi se condiciona recíprocamente. ¡Tanto peor! ¡En este mundo hay que pagar todo lo bueno un poco *demasiado caro*! La fórmula wagneriana de la "melodía

<sup>29</sup> NIETZSCHE, Friedrich (1998b), *Crepúsculo de los ídolos*, "IncurSIONES de un intempestivo", 11, p. 99.

infinita" expresa de la mejor manera el peligro, la corrupción del instinto, que mantiene al mismo tiempo la buena fe, la buena conciencia. La ambigüedad rítmica, de manera que no se sabe ya, ni se debe saber, si algo es cabeza o cola, es sin duda un artificio con el que se pueden alcanzar efectos asombrosos: el *Tristán* está lleno de ellos – pero a pesar de todo, como síntoma de todo un arte es y sigue siendo un signo de disolución. La parte domina sobre el todo, la frase sobre la melodía, el instante sobre el tiempo (también sobre el *tempo*), el *pathos* sobre el *ethos* (el carácter, el estilo, o como se le quiera llamar –), por último también el *esprit* sobre el "sentido". ¡Disculpe! Lo que creo percibir es una alteración de la perspectiva: se ve lo singular demasiado agudo, el todo demasiado romo, – ¡y se tiene la *voluntad* de esa óptica en la música, y sobre todo se tiene el *talento* para ello! Pero esto es *décadence*, una palabra que, como se comprende de suyo entre nosotros, no pretende rechazar sino sólo designar. [...] quiero decir que también en la *décadence* hay una cantidad enorme de cosas atractivas, muy valiosas, nuevas y dignas de admiración, – por ejemplo nuestra moderna música, [...]. Disculpe si añado aún: aquello de lo que está más alejado el gusto de la decadencia es el *gran estilo*: al que pertenece, por ejemplo, el Palazzo Pitti, pero *no* la *Novena sinfonía*. El gran estilo como la suprema elevación del arte de la melodía.<sup>30</sup>

Que queden estos textos como invitación a pensar con más cartas, más fragmentos y nuevos argumentos por qué la filosofía del último Nietzsche concluye con una tan poderosa reivindicación de la arquitectura como arte supremo.

<sup>30</sup> NIETZSCHE, Friedrich (2011b), *Correspondencia V, Enero 1885 – Octubre 1887*, Madrid: Trotta.

## BIBLIOGRAFÍA

DE SANTIAGO GUERVÓS, Luis E. (2004), *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Trotta.

HEIDEGGER, Martin (2000), *Nietzsche, Tomo primero*, Juan Luis Vermal (trad.), Barcelona: Destino.

MAYER, Theo (1993), *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen und Basel, Francke. 1993.

NIETZSCHE, Friedrich (2013), *Obras completas, Volumen II, Escritos filológicos*, Diego Sánchez Meca (ed.), Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego Sánchez Meca, Luis E. de Santiago Guervós y Juan Luis Vermal (trad., intr. y notas), Madrid: Tecnos.

- (2012), *Correspondencia VI, Octubre 1887 – Enero 1889*, Joan B. Llinares (trad., intr. y notas), Madrid: Trotta.

- (2011a), *Obras completas, Volumen I, Escritos de juventud*, Diego Sánchez Meca (ed.), Joan B. Llinares, Diego Sánchez Meca y Luis E. de Santiago Guervós (trad., intr. y notas), Madrid: Tecnos.

- (2008), *Fragmentos póstumos, Volumen IV (1885-1889)*, Diego Sánchez Meca (ed.), Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares (trad., intr. y notas), Madrid: Tecnos, 2ª ed..

- (2002), *La gaya ciencia*, José Jara (trad. y notas), Barcelona: Círculo de lectores.

- (2000), *Aurora. Pensamientos sobre los prejuicios morales*, Germán Cano (ed.), Madrid: Biblioteca Nueva.

- (1998a), *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, Andrés Sánchez Pascual (intr., trad., y notas, ed. revisada), Madrid: Alianza.

- (1998b), *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Andrés Sánchez Pascual (intr., trad. y notas, ed. revisada), Madrid: Alianza.

- (1996), *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres, Volumen I*, Alfredo Brotons Muñoz (trad.), Madrid: Akal.

SCHOPENHAUER, Arthur (2004), *El mundo como voluntad y representación I*, Pilar López de Santa María (trad., intr. y notas), Madrid: Trotta.

- (2003), *El mundo como voluntad y representación. Complementos*, Pilar López de Santa María (trad., intr. y notas), Madrid: Trotta.



TEXTOS  
FUNDAMENTALES  
DE LA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA

Alberto Rubio Garrido (*coordinación*)

LÍNEA DE FUGA

*Cada época impone una forma de reflexión. Cada tipo de reflexión da forma a una época. Parece que la nuestra está indisolublemente ligada al fraccionamiento, a la complejidad meteorizada del omnipresente artículo científico, punta de lanza de la amenazante especialización.*

*LÍNEA DE FUGA espera poder reivindicar la necesidad de una alternativa, un escape a la homogeneidad. Desde un enfoque plural que enlaza la arquitectura, la filosofía o los bellas artes, propone un espacio de debate sobre la actualidad de la reflexión en su sentido más amplio en torno a estas disciplinas y su potencial transversalidad.*

**Dirección de la colección "Línea de fuga"**

Román de la Calle

**Edición al cuidado de**

Alberto Rubio Garrido

**Diseño y realización**

Estudio David Cercós

© de los textos: Sus autores

© de las imágenes: Sus autores

**Edita**

General de ediciones de Arquitectura

Avda. Reino de Valencia, 84 - 46005 Valencia-España

[www.tccuadernos.com](http://www.tccuadernos.com)

108848

Todos los derechos reservados

ISBN: 978-84-942233-9-6

Depósito Legal: V-164-2015

Imprime: Imprenta Romeu S.L.

Impreso en España

## ÍNDICE

- 4 Prólogo  
Alberto Rubio Garrido
- 10 El urbanismo como crítica de la economía política.  
(Notas sobre el programa situacionista de un urbanismo unitario)  
Luis Arenas
- 30 Walter Benjamin. Alcance y actualización de su propuesta estética  
José Manuel Barrera
- 36 Wittgenstein, el guiño arquitectónico y el espíritu de una civilización.  
Un acercamiento al interés de Wittgenstein por la arquitectura  
Carla Carmona
- 50 Intemperies. *Esferas I. Burbujas*. Peter Sloterdijk  
Fernando Espuelas
- 58 De la ecología en el tocador a la ecología de las pieles: *(eco)sadismo*  
y *(eco)masoquismo*. Bases para una geografía pornológica  
Uriel Fogué
- 116 *acaecimiento*: tiempo y espacio en la arquitectura actual  
[referencias a Heidegger, Badiou y Zumthor] y Enric Miralles  
Carlos Lacalle
- 140 Nietzsche y la arquitectura  
Joan B. Llinares
- 156 Acerca de *Meditación de la técnica* de J. Ortega y Gasset  
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 172 Richard Sennett y *El artesano*. Otra aproximación al hombre,  
la arquitectura y la técnica  
Alba Martínez Amorós y José Félix Baselga
- 180 Crítica de la razón oculo-centrista: hapticidad y polisensorialidad en  
la teoría arquitectónica de Juhani Pallasmaa  
David Pérez
- 198 Hacia una estética de la arquitectura. Kant y la crisis del clasicismo  
Alberto Rubio Garrido
- 218 Alejandro de la Sota: Pensar habitar construir  
Jose Antonio Ruiz Suaña
- 232 El espacio del habitar (Heidegger, la filosofía y la arquitectura)  
Manuel E. Vázquez