

Rafael Gutiérrez Girardot

Nietzsche y la filología clásica

La poesía de Nietzsche

Apéndice

F. Nietzsche

Homero
y la filología
clásica

Traducción

R. Gutiérrez Girardot

Gutiérrez Girardot, Rafael, 1928-

Nietzsche y la filología clásica ; La poesía de Nietzsche / Rafael Gutiérrez Girardot. Homero y la filología clásica / F. Nietzsche ; Traducido por R. G. G. — Bogotá : Panamericana Editorial, 2000. 224 p. ; 20 cm. — (Colección Ensayo)

958-30-0773-0

1. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 - Crítica e interpretación
2. Filología clásica 3. Filosofía alemana 3. Poesía alemana I. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900. Homero y filología clásica n. La poesía de Nietzsche m. Tít. IV. Serie
193.9 cd 19 ed.
AHB1797

CEP-Biblioteca Luis-Angel Arango

RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

Nietzsche y la filología clásica

5005

La poesía de Nietzsche

F. NIETZSCHE

Homero y la filología clásica

Traducido por R. G. G.

PANAMERICANA
EDITORIAL



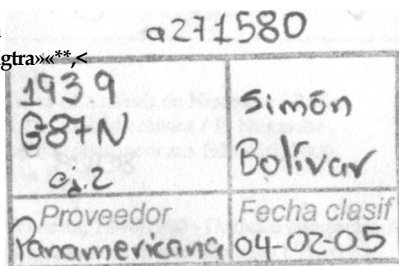
Editor
Panamericana Editorial Ltda.

Dirección editorial
Andrés Olivos Lombana

Concepción literaria
Alfonso Carvajal Rueda

Diseño de carátula
Diego Martínez Celis

Diagramación electrónica
Francisco Chuchoque Rodríguez<**



Primera edición en Panamericana Editorial Ltda., noviembre de 2000
Segunda reimpresión, octubre de 2002

© Rafael Gutiérrez Girardot
© Panamericana Editorial Ltda.
Calle 12 No. 34-20, Tete.: 3603077 - 2770100
Fax: (57 1) 2373805
Correo electrónico: panaedit@panamericanaeditorial.com
www.panamericanaeditorial.com
Bogotá, D. C, Colombia

ISBN volumen: 958-30-0773-0
ISBN colección: 958-30-0811-7

Todos los derechos reservados.
Prohibida su reproducción total o parcial
por cualquier medio sin permiso del Editor.

Impreso por Panamericana Formas e Impresos S. A.
Calle 65 No. 95-28, Tels.: 4302110 - 4300355, Fax: (57 1) 2763008
Quien sólo actúa como impresor.

Impreso en Colombia

Printed in Colombia

Contenido

PRÓLOGO A LA PRIMERA EDICIÓN 9

PRÓLOGO A LA SEGUNDA EDICIÓN 13

CAPÍTULO PRIMERO

LA DISPUTA CON LA FILOLOGÍA CLÁSICA 17

1) El punto de partida de Nietzsche: el pasado griego, 2) entendido por la época de Goethe como canon. Éste determina el curso de la filología clásica. 3) Tal es la base de la formación de Nietzsche; 4) cuya problemática científica e histórica se cruza con las aficiones del escolar y del universitario Nietzsche. 5) En ese horizonte inicia, provocado por aquella problemática, la contradictoria disputa con su profesión, 6) la cual se intensifica en Basilea y 7) tiene su primera expresión en el consciente extrañamiento de la filología y su disolución en filosofía crítica del humanismo.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA DISPUTA CON LA FILOLOGÍA CLÁSICA

NO ES FILOLÓGICA

57

8) Su concepto de filología clásica está determinado por la filosofía 9) fundada en el éthos como instinto 10) y es además estética y pedagogía 11) que repite en el pensamiento de Nietzsche el movimiento dialéctico de la filología clásica europea y es por ello una discusión filosófica con los presupuestos histórico-espirituales de la filología clásica 12) que adquiere el carácter de polémica, es decir, dialéctica. 13) Ésta destruye conceptos racionalistas humanísticos e ilustrados y abre así el camino a un conocimiento trágico.

CAPÍTULO TERCERO

LA TRAGEDIA EN NIETZSCHE TIENE SU ANTECEDENTE EN LA DIALÉCTICA DE HEGEL

91

14) Lo cual puntualizan sus estudios sobre Demócrito 15) que por sus consecuencias filosóficas son destrucción del concepto "humanístico" del hombre, especialmente de los conceptos morales de "culpa" e "inocencia". 16) A base de esta destrucción surge con claridad la contraposición antiguo-moderno en la tragedia 17) y se ejemplifica en la métrica, relacionada con la idea metafísica heracliteana del juego 18) o sea el *agón*, concebido como movimiento dialéctico de conciliación en el juego guerrero. 19) El *agón* como expresión de la dialéctica de todas las contraposiciones recoge éstas bajo los nombres de Apolo y Dioniso en *El nacimiento de la tragedia*. El *agón* simboliza la discusión de Nietzsche con la filología clásica. En esa dialéctica de la cultura occidental se encuentran Hegel y Nietzsche en la misma base.

EPÍLOGO

127

LA POESÍA DE NIETZSCHE

151

INICIACIÓN BIBLIOGRÁFICA AL ESTUDIO DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE

175

BIBLIOGRAFÍA SELECTA PARA

"NIETZSCHE Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA"

187

APÉNDICE

F. NIETZSCHE: *HOMERO Y LA FILOLOGÍA CLÁSICA*

199*

(TRADUCCIÓN DE RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT)

A Guadalupe Fernández Atiza
y Manuel Crespillo

Y una común inclinación escruta
Los varios espectáculos.
Doble luz esclarece algún atisbo
Mientras relampaguea.
Hay lenguaje en la pausa
Que lo recoge silenciosamente

Jorge Guillen

A Alfonso Reyes y
Enrique Gómez Arboleya
in memoriam

Al remero del alma, que dé paz a los remos;
al destino, que frene pronto su corcel.
Apega el ansia, baja la voz, filosofemos,
y no nos oiga el sueño lo que decimos de él.

Alfonso Reyes

Prólogo a la primera edición*

La edición de las *Otras de Nietzsche* por Karl Schlechta en 1954-1956 provocó una apasionada e incesante polémica. Schlechta, antiguo colaborador del Archivo Nietzsche de Weimar, coeditor de la inconclusa Edición completa histórico-crítica (HKG), presentó un texto depurado de la obra postuma (III tomos) y dio a conocer el hecho, no absolutamente nuevo, de que no poco de lo que se había considerado tradicionalmente aforismo nietzscheano en *La voluntad de poder* sólo era apunte, por lo demás, falsificado por la hermana Elisabeth Förster-Nietzsche con la colaboración de Peter Gast. Ella destruyó, además, cartas del hermano y falsificó, igualmente, un considerable número de piezas epistolares. Pocos años después de la edición de Schlechta, Erich E Podach, a quien se deben decisivas contribuciones biográficas sobre el último período de la vida de Nietzsche, editó las obras escritas y publicadas en la época de la locu-

Nota del editor: La primera edición del ensayo "Nietzsche y la filología clásica" fue llevada a cabo por la Editorial Universitaria de Buenos Aires, Eudeba, en 1966. La segunda edición apareció en "Analecta Malacitana", anejo No. XV de la revista de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, en 1997. La presente edición incluye, además, un ensayo inédito hasta ahora, titulado "La poesía de Nietzsche", así como un apéndice dedicado al texto de F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, traducido por el profesor Gutiérrez Girardot.

ra, y mostró con el texto que éstas también habían sido arregladas para su publicación por tercera mano.

El trabajo filológico de la segunda postguerra ha iniciado la presentación de textos filosóficos del siglo XIX que hasta ahora se habían conocido y manejado sin criterio de rigurosa edición crítica: Fichte, Schelling, Hegel y, en fin, ahora Nietzsche. El problema filológico de los textos y el descubrimiento de otros ha conducido a nuevos renacimientos de esas filosofías y a revisiones de la imagen tradicional de esos pensadores, y aunque no sea ese problema textual la última causa de tales movimientos, lo cierto es que el estudio y la crítica de Schelling, Fichte y Hegel cobra cada vez un mayor interés. El renacimiento de Nietzsche ocupa en este ciclo un destacado lugar por la influencia permanente de su pensamiento sobre la más importante literatura moderna (el expresionismo alemán, la novelística de Musil y Broch, los orígenes del *imagism* en Th. E. Fúlmle), sobre la filosofía (Jaspers y Heidegger) y aun en la sociología (Max Weber). Para una discusión con el pensamiento de Nietzsche en los países de lengua española no sólo faltan los textos depurados, sino la ampliación y corrección de la perspectiva; de modo que su imagen no se trace sólo sobre la base del *Zaratustra* o *El Anticristo*, es decir, de la entusiasta culminación, sino que tenga en cuenta su preocupación por la historia, por la crítica cultural y social, su discusión con el positivismo y las ciencias naturales y con la filología, aspectos sin los cuales la imagen entusiasta resulta parcial y equívoca.

El prejuicio de un "filólogo Nietzsche" de infundada audacia y sin rigor científico, creado por la pequeña y violenta polémica de Wilamowitz-Moellendorf, parece haber impuesto un silencio definitivo sobre Nietzsche como

filólogo clásico. La valoración científica de sus trabajos filológicos es sin duda vana si se tiene en cuenta que son obras tempranas y que desde aquella época las ciencias de la Antigüedad clásica han afinado sus métodos y progresado infinitamente. Desde el punto de vista de la obra de Nietzsche, sin embargo, un análisis de lo que significó la filología para él es indispensable, ya que su abandono implicó a la vez su decisión a favor de la filosofía. En su discusión con la filología clásica, pues, se encuentran motivos y orígenes del pensamiento filosófico de Nietzsche, sin cuyo conocimiento resulta aventurada una apreciación de ese pensamiento y de su significación permanente para la cultura moderna.

Las páginas presentes constituyen un ensayo de análisis de este aspecto; no, pues, del valor científico de los trabajos de Nietzsche sobre filología clásica. El análisis se limita a los escritos anteriores a *El nacimiento de la tragedia*, y preferentemente a aquellos de intención filológico-científica. Los trabajos concebidos como protoformas o versiones breves y preparatorias de *El nacimiento de la tragedia* forman con este libro un conjunto y supone ya el proceso anterior seguido en su discusión con la filología clásica.

La interpretación de los textos acude al epistolario y sigue el método del "círculo hermenéutico" en el sentido de que cuenta con la totalidad del pensamiento de Nietzsche para acercarse, desde ella, a sus orígenes. La interpretación recoge y aprovecha las suscitaciones del curso del profesor Eugen Fink sobre Nietzsche profesado en la Facultad de Friburgo, de Brisgovia, y recogido luego en libro (ver bibliografía). La selección bibliográfica al final del volumen registra no sólo las obras utilizadas en la elaboración de las presentes páginas, sino sobre todo, aquellas que pueden con-

tribuir a un estudio más objetivo de la obra de Nietzsche, a quien en el mundo de lengua española ha cabido la dudosa suerte de ser concebido como justificador e inspirador de una bohemia y pseudo-romántica indisciplina intelectual o como ídolo de sentimentales leyendas y cultos.

Bonn am Rhein, primavera de 1964

R. G. G

Prólogo a la segunda edición

1

La primera parte del panfleto contra *El nacimiento de la tragedia* terminaba con una exigencia imperativa: "Pero una cosa exijo: cumpla su palabra el Señor Nietzsche, empuñe el cetro de Dionysos, vaya de India a Grecia, pero descienda de la cátedra desde la que debe enseñar ciencia". No sólo Wilamowitz-Moellendorf intentó aniquilar a Nietzsche con su crítica a lo que, variando el giro alemán que indica vaguedad ("música del futuro"), denominó *Filología del futuro*. En una carta del 25 de octubre de 1872 a Erwin Rohde comentó Nietzsche que "en Leipzig hay una voz sobre mi escrito: el probo y muy apreciado por mí en Bonn, Usener, delató, como reza, ante unos estudiantes que le preguntaron: 'es un puro disparate que no sirve para nada; el que ha escrito eso, está muerto científicamente'. Es como si yo hubiera cometido un delito...". Nietzsche fue enterrado como filólogo clásico. En sus *Recuerdos 1848-1914*, apuntó Wilamowitz-Moellendorf con satisfacción: "Hizo lo que yo le exigía, abandonó la cátedra y la ciencia y se convirtió en profeta,, profeta de una religión irreligiosa y de una filosofía antifilosófica. Para eso le dio derecho su demonio;

tenía el espíritu y la fuerza para ello". El filólogo clásico difunto no abandonó a quien le había exigido que abandonara la cátedra y la ciencia. Como si le pesara y a la vez le complaciera su ataque, Nietzsche surgía en la mente de Wilamowitz-Moellendorf siempre que se ocupaba de la tragedia. En el capítulo final de su *Eurípides Heracles. Introducción a la tragedia griega* (It. 1895), el difunto ya no es el señor Nietzsche, sino el ejemplo de "extravíos y fuegos fatuos"; ejemplo de "quienes hubieran tenido ciertamente la capacidad de hacer algo provechoso, y que perdieron primero el carácter y luego el talento". El plural se reduce al singular de la frase final de la lección moral: "Y una tal persona puede crear infinitas maldiciones". Aunque el emperador de la filología clásica -que comparaba al emperador Guillermo I con Pericles- no ocultó la inquietud apostólica que le produjo la heterodoxia filológica de Nietzsche, la condena sofocó para la posteridad el impulso crítico del atrevido colega, y lo relegó al limbo de los insurrectos e intrusos de la filosofía, el "filólogo clásico" Nietzsche fue un "fuego fatuo" episódico. Antes de *El nacimiento de la tragedia*, nada mereció la atención.

II

Con la edición de las obras por Karl Schlechta en 1956 culminó la revisión de la imagen de Nietzsche que había creado principalmente la hermana. Schlechta redujo a sus dimensiones de apuntes y fragmentos lo que la hermana y Peter Gast habían reconstruido como libro fundamental, esto es, *La voluntad de poder*. Con ello se desmoronó el ele-

mentó esencial del Nietzsche de los nacionalsocialistas para quienes bastó el título y un antisemitismo falsificado para justificar su política. En esa revisión se abrió el campo a una consideración desprevenida y más amplia de Nietzsche, que poco a poco varió los acentos y permitió reconsiderar los trabajos de Erich Podach sobre aspectos biográficos y de Friedrich Schulze sobre el joven Nietzsche. Schlechta mismo pronunció en 1949 una conferencia sobre Nietzsche y la Antigüedad clásica, como parte de un libro más detallado que no llegó a realizar. La voz solitaria del filólogo clásico Walter F. Otto -exmiembro de la dirección del Archivo de Nietzsche- retomó la polémica sobre *El nacimiento de la tragedia* y en varias conferencias de los años 50 (recogidas en *Das Wort der Antike*, 1962), aseguró, en contra de Wilamowitz-Moellendorf, a quien cita polémicamente, que "él reconoció más claramente que cualquier filólogo, la unicidad de la forma de la tragedia y, por lo tanto, no pudo satisfacerse con explicaciones contentadizas como los otros". Otto reivindicó indirectamente al filólogo clásico Nietzsche. La reivindicación no tuvo eco, pero llamó la atención a lo que se había descuidado hasta entonces: Nietzsche y la filología clásica.

Este ensayo se propuso explorar la significación que tuvo para Nietzsche su relación ambigua y crítica con la filología clásica, es decir, para su tránsito a la filosofía. Se ha puesto al día la *Bibliografía* que no pretende ser otra cosa que una guía de los libros provechosos para la iniciación al estudio de Nietzsche y de la parte insuficientemente explorada del tema de la filología clásica en su obra. *El Epílogo* pretende enfrentarse al creciente empobrecimiento de la filología, que corrobora la crítica de Nietzsche a ella. Se agrega como apéndice la traducción de la lección inaugural

de Nietzsche sobre *Homero y la filología clásica* que pronunció en el Aula del museo de la Augustinergasse de Basilea el 28 de mayo de 1869. La traducción corrige graves errores de otras traducciones anteriores, como la de Ovejero y Maury y otra más reciente y menos difundida.

Bonn, primavera de 1997

R. G. G.

Capítulo primero

La disputa con la filología clásica

Edificar quiero'

[...]

y levantar de nuevo
el Templo de Teseo y los Estadios
y allí donde Pericles vivió.

Hölderlin

Cada uno sea a su manera un griego. Pero séalo.

Goethe

1. *El nacimiento de la tragedia* (1872), que provocó en su tiempo una ardua disputa de filólogos, no fue sólo el producto de un fervor wagneriano ni la proposición de una osada tesis filológica y hasta impropia en sus formulaciones, sino el resultado de un intenso proceso interior que Nietzsche provocó y aun soportó con entusiasmo y con la certeza de que su resultado final, más que derrota o permanente confusión, significaría para el curso de su pensamiento la desafiante primera expresión de sus inquietudes. Dieciséis años más tarde, en el prólogo retrospectivo (o epílogo) a su primera gran publicación, aseguraba Nietzsche que "cualquiera que fuere el sustento de este frágil libro debió ser una cuestión de primer rango y encantamiento, y además una cuestión profundamente personal. Testimonio es la época en que nació, la excitante de la guerra franco-prusiana

de 1870-71. Mientras los truenos de la batalla de Wóρθ cruzaban Europa, estaba el meditabundo e inquisitivo a quien le fue otorgada la paternidad de este libro en algún lugar en un ángulo de los Alpes, muy meditabundo y misterioso, por lo tanto, muy preocupado y despreocupado a la vez, y escribía sus pensamientos sobre los griegos¹.

La relación que Nietzsche ve entre su obra y el destino de Europa es algo más que la simple indicación biográfica, un tanto patética si se quiere y si se recuerda que también la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel nació mientras en Jena y en Auerstádt Napoleón sellaba la quiebra de Prusia y consagraba su omnipotencia sobre la historia europea. Si en Jena y en Wóρθ hablaban las armas y se celebraba la enemistad, en la *Fenomenología del Espíritu* y en *El nacimiento de la tragedia* se anunciaba un destino más definitivo que la paz, al menos más duradero y profundo y penetrante que el fugaz que sellaron aquellos príncipes y gobernantes: la revolución y el nihilismo, dos fenómenos de origen común, a saber, el humanismo de los siglos XVIII y XIX. No por diferentes y hasta contradictorios en apariencia delatan revolución y nihilismo su esfuerzo de comprender y de pensar el presente desde la perspectiva de una interpretación del común pasado griego.

2. Una interpretación en el sentido riguroso de la palabra porque los esfuerzos de asimilación de aquel origen europeo consistieron en la elaboración de una hermenéutica que,

1. *Versuch einer Selbtkritik*, Schl. I, pág. 9. Se cita por las ediciones Musarion y Hanser, hechas la primera por Max y Richard Oehler en comisión de la hermana de Nietzsche y la segunda por Karl Schlechta. Las citas tomadas de la ed. Musarion se abrevian con la inicial M., número del tomo en romanos y página en arábigos. Las de la ed. Hanser con la inicial Schl., tomo en números romanos y página en arábigos.

con pretensiones y propósitos semejantes a los de la teológico-bíblica, convirtió a Grecia en canon de verdadera humanidad y en la Escritura que contiene y revela el modo único de perfección sobre la Tierra. La imagen de Grecia que determinó y dio forma al horizonte histórico de aquella época, cualquiera que fuere su tono y su color: el sublime de Winckelmann, el ilustrado de Herder y Lessing, el ideal de Schiller, el nostálgico de Hölderlin, constituye el centro de la profana teología del tiempo en la que el nuevo Dios no maneja providencialmente los destinos humanos con la mano de la gracia histórica, sino que colabora con los mortales, de quienes no ignora que, como hijos de Prometeo, se saben y se sienten capaces de conducirlos con el órgano de su propio conocimiento. Hegel y Nietzsche inician sus estudios con la lectura del texto helénico -ellos, que de algún modo habían sido predestinados a la prédica cristiana-, y sus primeros escritos son la exégesis de un dogma que aún no se había vuelto a imponer o que buscaba su conciliación con la fe cristiana. Por encima de la exactitud o de la hondura científicas con que pudieron haberla hecho es claro el afán de explicar la fermentada situación espiritual a través de una comprensión, discusión y afirmación de la nueva teología profana, cuya preocupación fundamental fue el espíritu humano formado a imagen y semejanza del hombre griego.

Herder, en efecto, y con él toda la época de Goethe, pensaba que lo divino en el hombre es la *humanitas*. Pero la *humanitas* de Herder no es copia ni traducción literal de la urbana *humanitas* de Cicerón, que es a su vez una versión romana de la griega. Las exigencias de la razón, los ideales de la cultura ilustrada aún se nutren de una teología cristiana, la que, si no sustancia, es al menos modelo secreto de los propósitos intelectuales de los ilustrados contempo-

ráneos de Herder y de Herder mismo. El enunciado de Herder, esto es, que lo divino en el hombre es la *humanitas* y que equivale a una "revolución copernicana", no quiere decir que el hombre abandona su ámbito terrenal, sino más bien que la teología se convierte en antropología; e igual que Kant, quien entendía su tarea crítica como un modesto acto correctivo, porque la inteligencia finita del hombre es necia y soberbia cuando pretende explicar los temas de Dios y de la inmortalidad, también Herder pide que el hombre, en acto virtuoso de modestia, vuelva su mirada hacia sí mismo, a sus debilidades y sus fuerzas, a sus perfecciones e imperfecciones; que sea, pues, consciente de su propio ser. Pero el hombre reducido a la conciencia de sí mismo y sólo dependiente de ella es un absoluto, igual a Dios. Herder, empero, no piensa en la conciencia individual, sino en la humanidad, de cuya capacidad y pobreza y de cuya condición humana dan testimonio las letras y las artes. Los *studia humanitatis* son entonces el conocimiento de esa *divinitas* en la que consiste la naturaleza propia del hombre, y en cuanto este conocimiento es toma de conciencia, apropiación de sí mismo, resulta ser él la verdadera y auténtica realización del ser del hombre, el logro de su perfección. En esos *studia* "los griegos y los romanos nos han precedido excelentemente; vergüenza, si hubiéramos de quedarnos atrás»². Al dar Herder a los *studia humanitatis* tal dimensión "teológica", eleva el estudio de la Antigüedad, que hasta entonces sólo había merecido el nombre de "estudios anticuarios", a la altura de la cristiana Escritura; y a la Antigüedad clásica, a la categoría de modelo de perfección humana. Ello quiere decir, igualmente, que el mundo antiguo no

2. Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität, Werke (Hanser), Munich, 1954, II, págs. 470 y sigs.* Fr. Klingner, "Humanität und Humanitas", en *Römische Geisteswelt, Munich, '1956, págs. 623 y sigs.*

solamente es el arquetipo de la plenitud del género humano, sino en igual grado la medida de toda acción justa. *Humanitas* es también *moralitas*, el modelo de una existencia moral espiritual "en la que el ser íntegro y sentirse íntegro coinciden con lo moral-espiritual y justo que resulta del acto de la inteligencia", según observa Fr. Klingner³. Teología, ética y ciencia; fe, moral y razón se corresponden y se condicionan mutuamente en el modelo terrenal de la *paideia* griega y de la *humanitas* romana. El hombre es lo que es en su esfuerzo de corresponder al modelo antiguo.

A lo que Herder inauguró en Alemania dio Goethe, por caminos menos ilustrados y moralizantes, el carácter de una forma de vida concreta, no sólo de programa ideal. El *pathos* que, por ejemplo, inspira a Wilhelm von Humboldt en su reforma de la educación según criterios humanísticos y a crear los gimnasios de humanidades para formar al hombre del segundo Renacimiento, se nutre de su diálogo con Goethe y del paisaje espiritual que éste vivió y al que dio forma, y que tiene un sentido concreto para la vida humana. Goethe ve en el mundo griego la "salvación", porque en él, "en el más alto momento de gozo lo mismo que en el más hondo del sacrificio y la aniquilación, percibimos una indestructible salud"⁴. Es la salud que Goethe buscaba como protección contra las fuerzas destructoras de la existencia, es el producto del equilibrio de las fuerzas del hombre elevadas a su máxima potencia creadora. Pero es también el producto de la confluencia de naturaleza e historia, de pasado y presente en una unidad. La naturaleza es la protoforma de la existencia humana, no un objeto del conocimiento o

3. Klingner, *op. cit.*, págs. 627-28.

4. Goethe, "Winckelmann", en *Schriften zur Kunst und Literatur*, **Hamburger Ausgabe**, Hamburgo, 1953, t. 12, págs. 98 y sigs.

un polo opuesto del espíritu, y las fuerzas que actúan en ella son los dioses. Por eso decía Goethe que "mientras más sientes que eres un hombre tanto más semejante eres a los dioses". El teomorfismo de los griegos es, pues, lo más alto y eterno en el hombre, y por lo tanto la posibilidad de perfección se encuentra en su realización histórica, esto es, terrenal, entre los griegos, en la existencia de una forma de vida en la que el mayor grado de perfección humana consiste en ser dios, en *saberse* como dios.

No ha de creerse que la conjunción de naturaleza e historia es el resultado de una especulación racional, sino la intelección inmediata de una experiencia originaria del hombre en el encuentro con la protoforma de la existencia. Goethe excluye de su pensamiento los medios del conocimiento racionante, el divorcio sujeto-objeto, naturaleza-espíritu, los instrumentos del entendimiento especulativo o reflexivo; por lo tanto, al referir su intuición al ejemplo griego, en el que no tenía lugar aquella ilustrada concepción, desnuda a la herencia de Herder de su carácter moralizante, convierte la ética, fundada en aquel divorcio, en *éthos*, en una forma concreta de vida, no, pues, en simple ideal normativo. Esto puede percibirse en sus páginas sobre Winckelmann, que son la glorificación del primer contemporáneo, quien acercándose desprevenida e inmediatamente a Grecia logra vivir helénicamente, esto es, superar la distancia histórica que Herder había entrepuesto al concebir a los antiguos como el camino propio y único que lleva a la plenitud de la humanidad ilustrada, al ideal del progreso. El intento pedagógico de Wilhelm von Humboldt nació de esta convicción: el íntimo contacto con el mundo griego sólo es posible mediante la revivificación de las letras, y tal contacto es la única base para realizar la forma de vida helénica.

La invocación del nombre de Winckelmann, con cuyo ideal estético Goethe se hace solidario, indica que en los estudios anticuarios el aspecto racional puesto de relieve por Herder y también por Lessing cede paso al acento estético que desde entonces se considera como uno de los fundamentos esenciales de las humanidades.

Con la aparición del kantiano Friedrich August Wolf sucedió a los estudios humanísticos lo que a la metafísica con Kant: los nobles y sublimes ideales y los entusiasmos estéticos fueron puestos en tela de juicio. El *éthos* de Wolf se limitó al esfuerzo de dar al conocimiento de la Antigüedad el impulso para que siguiera por "el seguro camino de la ciencia", según dice la fórmula de Kant para la metafísica. Wolf demostró no sólo con sus escritos, sino también con su actitud, el rigor y la gravedad con los que se dio a su tarea: él fue el primer estudiante alemán que se inscribió en la Universidad de Gotinga como filólogo clásico en una época en la que las asignaturas de la filología clásica no se habían ordenado sistemática y especialmente, y en la que no se contaba al filólogo clásico como a un profesional.

Para Wolf, entonces, más importante que la ciega veneración por la antigüedad, fue la fundamentación científica y sistemática de los estudios clásicos. Sus *Prolegomena ad Homerum*, de 1795, son el primer documento de la ciencia de la Antigüedad, de sus posibilidades, de sus tareas y de sus límites. Pero ello trajo a su vez consigo la destrucción del encantamiento poético y de la magia que rodeaban la imagen humanística del mundo antiguo. La iniciación de la inacabable e inacabada "cuestión homérica", la destrucción de la personalidad histórica de Homero, que provocó en Schiller y, en un principio, en Goethe, una queja de protesta, introdujo la ciencia rigurosa como elemento negativo en la visión estética de la Grecia ideal. No fue definitiva

su destrucción, pues desde entonces ciencia y estética, rigor filológico e intuición estética, se disputan la autenticidad de la comprensión de los orígenes griegos del presente.

Para comprender hasta qué punto reformó Wolf la actitud intelectual y espiritual de entonces frente a Grecia puede compararse la misión que daba Herder a los *studia humanitatis* con las *Directivas de Seminario* y la *Exposición de la ciencia de la Antigüedad según su concepto, alcance, finalidad y valor* (1807) de Wolf, que significativamente dedicó "A Goethe, el conocedor y expositor del espíritu griego". Para Herder, como ya se apuntó, los *studia humanitatis* fueron la unidad racional de teología, ética y ciencia; para Wolf, en cambio, puramente ciencia en el sentido restringido que se había dado al vocablo en el pensamiento de la época, esto es, delimitación del objeto y del conocimiento, tal como entonces lo había postulado Kant cuando en la *Crítica de la razón pura* aseguraba que "no es aumento, sino desfiguración de la ciencia el confundir sus límites"⁵. En las citadas *Directivas* excluye Wolf del estudio todo propósito ejemplar y dictamina cómo ha de ser el acercamiento a los textos antiguos: "Explicación gramatical, exacta; nada de estética o poética". Y más adelante agrega: "[...] no se aprende a enseñar mediante reglas teóricas; lo que (en la práctica de la explicación gramatical **R G G**) se aprende aún más, es a tomar conciencia de sus propios pensamientos y conocimientos; se aprende a conocerse a sí mismo, a entenderse"⁶. Es decir, se aprende a formarse a sí mismo real y concretamente, a tomar posesión de la facultad cognoscitiva; en una palabra: a reducirse y limitarse al propio ejercicio de la

5. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B, VIII.

6. Fr. A. Wolf, "Seminarordnung", en Wegener, *Altertumskunde*, Freiburg / Br, Munich, 1951, pág. 146.

razón y el saber. La configuración de la grecomanía en una ciencia rigurosa, del entusiasmo en conocimiento, de la moral humanitaria en *éthos* individual científico, abre las puertas ya a una evolución posterior de curso contradictorio, en el que la primera, que veía la plenitud del ser humano en el perfeccionamiento moral del intelecto, es negada por la segunda, que al restringir los propósitos de aquélla, y al excluir la ambición humanitaria y moral, cree lograr en el mismo perfeccionamiento la verdadera plenitud.

¿No conduce la imagen del hombre como un Prometeo omnipotente, cuya inteligencia se diviniza por el estudio, a ver en la ciencia el órgano de ese poder que descubre, fundamenta y ordena y empequeñece a la vez la soberbia del racionalista; Con el entusiasmo se dio su negación, con la Grecia ideal que tiende a la plenitud la Grecia real que tiende a la limitación, que sólo enseñar a pensar, a ser consciente y dueño de sí mismo, a manejar el instrumento de los rigores de la razón modesta. De la embriaguez volvió a nacer la sobriedad; de la moral, la ciencia.

Wilhelm von Humboldt, nutrido por las dos tendencias, traslada a la educación el ideal de una formación plena y de aspiraciones universales, y la necesidad de una formación plena y de aspiraciones universales, y la necesidad de una formación rigurosa fundada en el mismo sistema científico que Wolf acababa de elaborar. Cultura y ciencia, estética y razón, constituyen las bases de su programa pedagógico. La peculiaridad que en la realidad produjo tal conciliación fue posible gracias a la fe en el poder creador del espíritu humano, al conocimiento más concreto de Grecia y a los modelos vivos de la época, quienes, como Goethe, mostraban que el equilibrio de las fuerzas, y la armonía de las facultades y el ejercicio de la inteligencia eran capaces de producir "lo único, lo inesperado", no el

destruza. Tal fue la atmósfera que encontró Nietzsche en el mejor y más logrado de los gimnasios de su época: la Escuela de Pforta.

3. Con razón entonces observa Fritz Ernst, a propósito de la relación de Nietzsche con la literatura rusa, que "la primera cultura de Nietzsche es lo más alemana que puede imaginarse. En la Escuela de Pforta se familiarizó con los poetas nacionales de un modo que es hoy difícilmente imaginable. Hölderlin fue su primer guía, y Goethe, su permanente *leitmotiv*". En efecto, el escolar Nietzsche pasa por la rigurosa escuela del germanista Koberstein con provecho para la justa formación de su gusto y juicio. Lee y analiza con agudeza a Schiller y, con argumentos insólitos para entonces, defiende, ante un imaginario interlocutor, a Hölderlin de los prejuicios que por aquellos años eran opinión consagrada y que descalificaban la obra tardía del poeta enajenado. También contra los juicios negativos de ese tiempo recomienda el *Fragmento de Empédocles* de Hölderlin por "su purísimo lenguaje sofocleano". Cree que Jean-Paul será algún día su escritor favorito, y cuando lee autores extranjeros prefiere a aquellos consagrados por la veneración alemana y en aquellas versiones que los han convertido en autores de las letras nacionales como Cervantes y Laurence Sterne. Al mismo tiempo que cumple con sus ocupaciones gimnasiales: la traducción de Tácito, Esquilo y Eurípides se apasiona por las suscitaciones de Wilhelm von Humboldt, de quien asegura que "despertó en mí [...] un impulso inmenso de conocimiento y de cultura universal". La incitación no fue vana, porque en una extensa y minuciosa clasificación ordena los planes de lo que ha de constituir

7. Fr. Ernst, "Friedrich Nietzsche und die Russen", en *Aus Goethes Freundeskreis n. andere Essays*, Berlín-Frankfurt, 1955, pág. 214.

esa formación universal. No cabe duda de que en Pforta Nietzsche se entregó plenamente al espíritu de la llamada época de Goethe con todas sus ambiciones y sus propósitos. Testimonio suficiente es el plan mencionado, que más bien parece un sistema de los saberes hecho sobre la base de los modelos de Humboldt o de los archivos de Goethe.

No cabe duda, tampoco, de que la disciplina a que estuvo sometido y que buscaba despertar en el joven el conocimiento de su interioridad agudizó sus órganos de reflexión, y ejercicios primero sobre la propia persona fecundó su disposición psicológica hasta el punto de hacer de él un visionario del alma humana. Nietzsche no sólo se va formando en el rigor de la ciencia, sino que va penetrando en las propias contradicciones, y por eso comenta, no sin cierta melancolía, su plan de conocimientos universales: "[...] si esta orientación fuese en mí tan constante como lo es mi inclinación a la poesía". Para Nietzsche, formación universal quería decir sencillamente clasificación sistemática de las ciencias. Pero esa clasificación no tiene un fundamento racional: no es la ciencia independiente del individuo, sino el placer del individuo el que sirve de criterio clasificador. Su división de las ciencias está presidida por un criterio estético: el gozo, y según el objeto del gozo se ordenan los dos grandes grupos de los saberes. A las artes las concibe como imitaciones, y sigue con ello el canon de la estética clásica. Un apartado sobre las preferencias cierra el plan:

I. Gozo de la naturaleza: geología, botánica, astronomía. II. Gozo del arte: música, poesía, pintura, teatro. III. Imitaciones del obrar y del laborar: Arte de la guerra, arquitectura, marina. IV. Preferencias en las ciencias: buen estilo latino. Mitología. Literatura. Lengua alemana⁸.

8. Nota de diario, octubre de 1859. Schl. III, págs. 73-74.

No falta el ideal cosmopolita de la Ilustración y del Humanismo que delata el programa de lenguas que se propone aprender o perfeccionar: hebreo, griego, latín, inglés, francés. Nietzsche creía ver en este plan una contraposición a la poesía, en la que, como los románticos, encontraba o comprendía como abandono a los humores y ánimos del momento a las suscitaciones del sentimiento, del paisaje, de las estaciones. Entre los escritos del escolar se encuentra, por ejemplo, uno titulado *Ánimos*, en el que al observarlos y describirlos resume otros intentos poéticos de ese período y pone de manifiesto la función que daba Nietzsche a la poesía y en general al arte: desahogo, apuntes de una sensación, entrega lírica al momento.

Pese a que su pragmática clasificación de las ciencias y de los saberes está referida al gozo, su idea de la poesía entra en contraposición con lo que él suponía ciencia, porque aquélla, la ciencia, está determinada por una tendencia a la objetividad, en tanto que la poesía es desbordamiento de la intimidad. Así, cuando Nietzsche observa que su inclinación a la poesía es más fuerte, toma conciencia de una vaga dualidad, que cruza sus años de aprendizaje en Pforta, que él soporta casi inconsciente y confiadamente, y que podría concebirse como el testimonio evidente de su indecisa edad. En verdad, su clasificación de los saberes no está en contraposición con la poesía. Mas es también cierto que las intenciones de la una y de la otra aluden a esa contraposición, que luego va a presentarse delimitada y precisa. El conflicto no es sólo despertar de la madurez juvenil. Si se observan otros testimonios de la misma época, podrá verse que Nietzsche, para quien siempre tuvo eminente valor la evolución personal dirigida por sí mismo, no se abandona a la casualidad ni al sufrimiento pasivo, sino que, entregado con pasión al ideal de cultura de entonces, daba

vida, en sí mismo, a las tendencias contradictorias implícitas en ese ideal.

Las reflexiones de esa época no son sólo el reflejo de una contemplación solitaria de sí mismo, sino un intento de comprender su situación dentro del horizonte histórico-espiritual que había comenzado a experimentar en su propio ser. Nietzsche veía crecer en sí al individuo, pero conocía los límites, los frenos, las guías que le imponía la historia. Que esta conciencia no fue solamente el despertar de su primera madurez lo demuestra, entre otras, la observación con la que, en uno de sus apuntes autobiográficos, juzga su intento de formarse universalmente: "[...] el sentimiento de que en la universalidad no se llega al fondo me llevó a los brazos de la ciencia rigurosa"⁹. No sólo impulsado por su inclinación poética sino por la reflexión y el conocimiento descubre Nietzsche que la extensión del saber excluye la intensidad del espíritu y así consume él la disolución de la tendencia universalista, cuyo vacío pretende ahora llenar con su entrega a la ciencia estricta. Como si su aguda sensibilidad se convirtiera en símbolo y reflejo del proceso histórico-espiritual que comenzaba a revelarse en aquella época, y que Hegel ya había previsto con casi iguales palabras a las de Nietzsche.

¿Culmina en esta convicción de que sólo la objetividad de la ciencia lleva al fondo de las cosas un primer grado de desarrollo espiritual[^]; ¿logra allí descansar la inquietud, conciliarse la dualidad[^]

En el sistema de clasificación de las ciencias cabían armónicamente el gozo y la ciencia. Nietzsche pierde ahora la fe en esa aparente armonía y reduce el sistema a la singularidad: la ciencia. Pero la reducción no acalla el con-

9. De 1868-69. Schl. m, pág. 149.

flicto, sino que, lo mismo que en el pensamiento postkantiano, despeja el horizonte para que éste surja con mayor claridad: el arte, ya sin pretensión de formación universal, y la ciencia serán las inclinaciones que van a disputarse en Nietzsche la decisión. Como Apolo y Dionisos, viven éstas en constante disputa y en constante conciliación.

Alguna vez, empero, reconoce en ellas Nietzsche comunidad. Por ejemplo, en una carta a Hermann Mushacke, del mes de julio de 1864, apunta que la intuición espiritual que precede a la excitación, casi física, provocada por la música tiene lugar no solamente en el sentimiento "sino en las más finas y más altas partes del espíritu cognoscitivo"¹⁰; es decir, que aquí encuentra Nietzsche que la embriaguez del conocimiento y la otra del arte no se excluyen, sino que tienen el mismo alto y fino origen espiritual. Pero en uno de sus apuntes biográficos retrospectivos afirma que el vacío que dejó en él el abandono de sus planes artísticos lo llenó con la filología, en la que creyó encontrar el equilibrio propicio "a mis inquietas y variables inclinaciones artísticas". ¿No eran entonces embriaguez la una y la otra, la ciencia y la inclinación artística? ¿Si el origen de las dos es el mismo, ¿por qué, pues, buscar en uno de los dos impulsos la satisfacción?— ¿O es que sólo en la permanente unidad de los mismos se da con autenticidad el saber de los fundamentos? ¿Cómo conciliar entonces los inconciliables opuestos?

¿O piensa acaso Nietzsche en dos conceptos diferentes de la ciencia: en el capaz de la embriaguez del arte y en el de la lógica y fría objetividad?— Es aquella comunidad de ciencia y arte en el órgano más fino y más alto del espíritu un fruto súbito y esquivo del momento... pero, ¿cuál es ese

10. Schl. ni, pág. 943.

órgano y cuál su naturaleza? Si más adelante asegura que la ciencia "no afecta el corazón" y sí, en cambio, lo "salva, en el puerto de la objetividad, de los cambios bruscos de ánimo de sus inclinaciones artísticas"¹¹, ¿quiere ello decir que se decide por la ciencia como un medio capaz de retener su pasión en los límites de la serenidad?- ¿Se resigna la ciencia a esa función? ¿Y es verdadero o al menos permanente ese delicado equilibrio o es sólo una solución transitoria? A medida que se acumulan las preguntas se pone de relieve con claridad la vacilación que caracteriza su esfuerzo. Casi con cada página de aquella época se profundiza y aumenta la vacilación. Cada nueva decisión aumenta la melancolía y la nostalgia.

En el ya citado apunte biográfico de 1868-69, por ejemplo, puede verse que la resignación con la que Nietzsche asume el paso dado hacia la ciencia más que aceptación parece reserva y afán de intentar el paso atrás. Ahora que se siente y se cree fatalmente filólogo busca explicar su propia peculiaridad dentro de la profesión, y distingue para ello dos clases: el filólogo nato, signado por la naturaleza, y el filólogo que lo es por reflexión y aun por resignación, el que es filólogo para ganar el pan. No hay otro género de filólogos, pero a ninguna de las dos clases se siente pertenecer Nietzsche, quien esta vez concluye su apunte: "Si miro, retrospectivamente, cómo he ido desde el arte a la filosofía y desde la filosofía a la ciencia, veo entonces que esto tiene el aspecto de una consciente privación"¹². Y tal estado de ánimo no cambia en la época de sus estudios universitarios. Antes por el contrario: cada penetración en la ciencia prepara un golpe de rechazo más violento; cada

11 **Schl.** ni, págs. 149 y 151.

12. **Schl.** III, pág. 150.

entusiasmo por el arte lleva consigo un definitivo propósito de su abandono.

4. Si en Pforta sus amigos y Koberstein, y especialmente Gustav Krug entre los primeros, habían sido el fomento del arte, en Bonn y en Leipzig lo seduce Ritschl y parece ganarlo para siempre para el ejercicio científico de la filología.

La tendencia inaugurada por Wolf tiene en Friedrich Ritschl a su más peculiar y acusado exponente. Ritschl pretende intensificar la orientación científica y afirmar el fundamento riguroso de la ciencia filológica aplicando el método de la investigación inductiva que, en su tiempo, afamaban con éxito las ciencias naturales. Como Wolf, pretende Ritschl la formación y adiestramiento del pensamiento en el ejercicio científico. No importaba al profesor de Bonn el conocimiento material de la Antigüedad, y así como Wolf rechazaba la explicación estética o poética de los textos, desprecia Ritschl todo aquello que no sea aplicación científica y absoluta reducción al texto. Precisión, finura del conocimiento, control riguroso y exacto de las conjeturas filológicas, manejo y perfeccionamiento del método científico aprendió Nietzsche de su maestro, de quien en otra ocasión y nuevamente dudoso de su resolución dijo que "tal vez me lanzó por caminos que están lejos de la propia naturaleza"¹³.

Ritschl, por su parte, poseía un especial talento para fomentar en cada uno de sus discípulos inclinaciones y preferencias necesarias al trabajo científico, para dar a cada uno un tema en cuya elaboración progresaran a la vez la destreza del investigador y la ciencia misma. Esto es, que la tendencia a la anonimidad en la que se fundamenta el

13. A. H. Mushacke, 30. Agosto de 1865. Schl. m, pág. 958.

progreso objetivo de la ciencia natural y que pone a la personalidad individual al servicio de los intereses suprapersonales de la empresa científica alimentaba el magisterio de Ritschl, quien distribuía las tareas filológicas como se reparte el trabajo manual en un taller bien organizado. Bajo la docencia de Ritschl, la filología clásica se convirtió en un laboratorio de lenguas clásicas, y, efectivamente, además de la heterodoxia filológica Nietzscheana, nacieron de allí las primeras grandes empresas colectivas como el *Thesaurus linguae latinae*, en el que el director y los colaboradores trabajaron bajo el signo de la anónima racionalización del trabajo. Para el científico Ritschl la crítica del texto fue la piedra de toque de la filología; lo que para las ciencias naturales es el experimento fue para la filología clásica la crítica del texto¹⁴. Y así no fue sólo el talento y la finura de la inteligencia de Nietzsche lo que desde el principio apreció Ritschl en su discípulo, sino el hecho de que la crítica textual había sido el camino por el que Nietzsche había intentado penetrar en la filología clásica con su memoria de bachillerato de *theognide megarensi*, de 1864¹⁵.

Bajo la dirección de Ritschl, a quien Nietzsche siguió a Leipzig, trabaja ahora en manuscritos, hace enmiendas, propone el restablecimiento de textos, colabora asiduamente en el Seminario, lee sus trabajos en la Sociedad Filológica, en cuya fundación tuvo activa participación, publica sus trabajos y recensiones bibliográficas en el *Rheinisches Museum*, la revista fundada por su maestro, y sólo algunas frases recuerdan, en aquellas piezas, la emoción artística de la imagen de Grecia que Winckelmann condensó en la fór-

14. E. Bickel, *Friedrich Ritschl und der Humanismus in Bonn*, **Bonner Universitäts-Schriften**, Bonn, 1946, I, pág. 38.

15. M. I.

muía "sencillez noble y callada grandeza", y que Nietzsche conserva silenciosamente. Si algo hay entonces que en aquellos trabajos parezca disonar del tono general de sequedad sólo es la polémica con la que Nietzsche defiende una línea, ataca una conjetura o aniquila a algún mediocre; sólo es, pues, la pasión con la que Nietzsche muestra su entrega completa a la ciencia. Pero esos mismos trabajos no obedecen a preferencias personales, sino a las necesidades de la investigación, como por ejemplo un proyectado *Índex* esquileano sugerido por un colega de Ritschl.

A juzgar por la correspondencia y por los escritos de la época de Leipzig, Nietzsche parece haber tomado ya plena conciencia de su profesión de filólogo. De entonces datan sus planes de dedicarse a la cátedra universitaria; de entonces data el primer balance de sus trabajos científicos, cuyo proyecto habría de complementar durante sus años de docente: sugerido por Ritschl, éste lo hubiera llevado a la elaboración de una historia de los estudios literarios en la Antigüedad y en la Edad Moderna. "Estoy cargado de filología", comenta en carta a su amigo Paul Deussen y lo repite a una dama de apellido Baumgartner.

Al margen de esa entrega, y por mediación de la esposa de Ritschl, conoce en ese entonces personalmente a Richard Wagner, y como él mismo cuenta, tropieza casualmente con la obra fundamental de Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Ya en Bonn había leído al filósofo cosmopolita, pero la lectura no había producido sino un muy fugaz entusiasmo. Ahora, en cambio, la obra del pesimista pedante lo seduce y lo arrebató. Es decir, que en el período más científico de su evolución espiritual se presenta, en las personas de Wagner y del hijo de la mundana Johanna Schopenhauer, y con la máxima fuerza, la tentación del arte.

Sería inexacto, o por lo menos superficial conjetura, conceder a estos dos nombres el valor de influencias determinantes de su pensamiento. En la línea general de su evolución son solamente dos figuras que, en un momento preciso, adquieren el significado simbólico de una de las dos tendencias características de su espíritu y de la historia espiritual de su época, como antes Jean Paul o Schiller. El tono imparcial, y aun distante, que domina en su "consideración extemporánea" sobre "Schopenhauer como educador", escrita justamente cuando apareció la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia* (1874), muestra que para Nietzsche el contenido filosófico del pensamiento de Schopenhauer había dejado ya de ejercer su función incitadora y ejemplar. Ello es signo de que su temprano fervor, que había alcanzado a convertirlo en apóstol, sólo dejaba la huella de un grato recuerdo juvenil, no empero el cuño de una influencia profunda. Algunos pensamientos del pesimista, por claros, le sirvieron para ordenar sus ideas, no para modificarlas. Y esto es comprensible en él, quien en carta a Hermann Mushacke, de 1865, ya formulaba su principio de vida "de no entregarme a la cosas y a los hombres por mucho tiempo más después de haberlos conocido"¹⁶; un principio que se confirma en su relación con Schopenhauer y en general con casi todos los personajes de la historia filosófica. Entre las líneas de gratitud puede entreverse su cortés alejamiento del contenido filosófico del furibundo cosmopolita. En la persona de Schopenhauer quiso encontrar las respuestas a una pregunta: "¿Cómo se llega a ser maestro?" Schopenhauer como educador -ésta fue su preocupación ya desde Bonn, antes de haberse humedecido con la elegancia de "indólogo"-. Entonces surgió la

16. Schl. III, pág. 957.

pregunta, en su encuentro con Ritschl, en cuya figura vio la respuesta a esa pregunta incansable: "¿Cómo se llega a ser maestro?" Más tarde, en *Zarathustra*, cuando habían quedado atrás Wagner y Schopenhauer, se llamaba a sí mismo "el maestro del eterno retorno". El involuntario protector de Julius Frauenstädt movió en Nietzsche calladas inquietudes, en un tiempo simbolizó a todos sus maestros, los que existieron, como Ritschl, y los que echó de menos; fue el ejemplo, la posibilidad del Maestro, que luego Nietzsche creó como el proyecto de su futura existencia y de su inmortalidad.

Cosa parecida sucedió con Wagner; en el fondo, la abrupta ruptura con el teatral profeta de la mitología nórdica fue el reconocimiento violento de que lo que Nietzsche había creído ver en aquella música era la propia ilusión, que no soportó la prueba de su confrontación con la realidad. En Nietzsche tuvieron Schopenhauer y Wagner el papel de incitadores de una tendencia de su pensamiento; fueron, pues, instrumentos: de Schopenhauer se sirvió para esbozar con los conceptos de voluntad y de fenómeno su concepción de la tragedia griega. Pero el "pesimismo", del que se supone que proviene el contenido interpretativo, fue más bien el resultado de su trabajo con los textos, de manera que es posible afirmar que Nietzsche pensó el pesimismo de Schopenhauer a partir de los griegos, y no al contrario. Ya en sus escritos filológicos ha de presumirse el conocimiento de pensamientos pesimistas del mundo griego, por ejemplo de Theognis, sobre quien escribió su memoria de bachillerato, y quien cita afirmativamente una frase atribuida a la diosa Hera: "[...] para los hombres es mejor morir que vivir"; idea que luego pasa al *Edipo Rey* de Sófocles, a quien conoció -y no sólo por la lectura de Hölderlin- en Pforta. El pensamiento que Nietzsche ve en los griegos es

la natural reacción contra la imagen clásica, que sofocaba en su solemnidad y serenidad los aspectos tremendos del mundo heleno. ¿No cabe pensar más bien que fue ese pesimismo el que preparó en Nietzsche la posterior recepción del pesimismo de Schopenhauer, quien se preciaba de tener como libro de cabecera *su* Homero ¿

La aclaración no implica una desvaloración de los dos gesticuladores. Para el amante de las máscaras -y, como Kierkegaard, de los varios pseudónimos; ya en Basilea se firmaba "tu suizo" y "Frater Fridericus", y se sabe que en la iluminación final se firmaba "Dionisos" y "El crucificado"- vinieron ellos a despertar otra vez su vocación de mimo genial del pensamiento, de cantor ditirámico.

¿Otra vez dudar de la ciencia, otra vez repetir la contraposición con el arte sugerida por los profesionales del antiprofesionalismo, en quienes, desfigurado, resuena el eco de aquella actitud de Schiller ante la destrucción de Homero en manos de Wolf¿ ¿Otra vez la inquietud, ahora, en el momento en el que se enfrentan arte y ciencia en las personas de Wagner, del fracasado colega de Hegel en Berlín y de Ritschl, los tres con exigencias igualmente urgentes a Nietzsche¿ ¿Otra vez, o más bien, por primera vez con perfil definitivo^- ¿Cómo buscaba armonizar esa disonancia, él, el filólogo clásico, el conocedor de aquel desgarramiento con que había nacido la nueva teología de la revolución y del nihilismos-

Arte y ciencia, sentimiento y análisis, intuición y conocimiento, fe y razón: todo el pensamiento moderno está cruzado por semejantes contraposiciones y dominado por el esfuerzo de buscar el ser originario en el que armonicen las contradicciones y del que dimane la variedad de los entes. "Lo verdadero es el todo" escribió Hegel, y Friedrich Schlegel, tan esencialmente distinto de Hegel, predicaba

que "lo que importa es la sospecha del todo". En el uno es conocimiento, en el otro intuición, pero en los dos es igual la búsqueda de esa totalidad, que se supone trascendente pero que se sitúa en el hombre. Schelling quería explicar el mundo desde Dios, y esto era tanto como explicarlo como si fuera Dios. Nietzsche es otra expresión de esa disonancia de la subjetividad. Y cuando luego se vuelve contra la filología y contra Wagner, contra los símbolos de la ciencia y del arte, no hace otra cosa que pensar con intensidad de problema personal el poder de la subjetividad; y buscar, con igual intensidad, del camino de una nueva experiencia del ser desde el pensamiento de los griegos, en su origen y en su naturaleza trágica. En esta gigantomaquia lanzó a Sócrates improprios, discutió apasionadamente a Platón, pero a Heráclito, el pensador de la lucha, el representante de un pensar intacto y libre de ilustración y racionalismo, lo lleva intacto con veneración a lo largo de toda su obra. Nietzsche se vuelve, pues, contra la razón.

La actitud antirrational no es, empero, irracionalismo, como quiere interpretar Georg Lukács en su discutible historia de "la destrucción de la razón", y en la que incluye a Schelling y a Nietzsche. Como si la destrucción de esa razón, en la que también corresponde un lugar importante a Marx, no significara la apertura dialéctica a la humanización del hombre. La burguesa es, positivamente, la "revolución". Ernst Bloch, menos dogmático que Lukács, ha sabido distinguir con más finura el sentido de ese proceso.

¿Revolucione ¿Nietzsche, entonces, un revolucionario? Mientras el concepto de revolución se reduzca al de política y economía, no habrá posibilidad de pensar la revolución en su auténtica dimensión metafísica y de totalidad. Marx, el revolucionario por excelencia, no fue primariamente político o "economista", sino filósofo, y antes de

llegar al *Manifiesto comunista* había pasado por la *Fenomenología del Espíritu* y por la *Lógica* de Hegel y había creado, en la discusión con la revolución hegeliana, la base de su revolución: la conciencia de un *Novum*, que en su intento de realización cambia y reordena el curso de los tiempos. ¿Qué *Novum* presintió Nietzsche? ¿Qué aspecto tiene en su primer impulso, o cómo llega al comienzo de su elaboración?

5. La verdadera discusión con la filología clásica comienza en el momento en el que Nietzsche se siente filólogo de profesión. Algunas pocas observaciones, en indeciso propósito, una frase accidental tienen ahora mayor carga de sentido que las voces del escolar y del estudiante que se inicia. El que muy pocos años antes disuadía con urgencia y hasta imperio a su amigo Paul Deussen a que dejara el estudio de la teología y se entregara a la filología confiesa ahora a Erwin Rohde, en el momento en el que Ritschl lo propone, no siendo aún doctor, para la cátedra de filología clásica en Basilea; en el momento, pues, de coronar, ya al comienzo, su carrera académica con la máxima distinción que otorga la Universidad, en ese momento confiesa a Rohde que "aun la semana pasada quería escribirte y proponerte que estudiáramos química y que arrojáramos la filología a donde debe estar: entre los trastos de los tatarabuelos"¹⁷. Pero en su lección inaugural, que pronunció el 28 de mayo de 1869, defiende con toda convicción esa ciencia que, pocos meses antes, daba por inútil y vieja. ¿Hace Nietzsche en *Homero y la filología clásica* una obligada concesión al público y a su cátedra? Nietzsche se profesa allí filólogo, pero afirma, al final, con resolución, que toda filo-

17. Schl. ni, pág. 1004.

logía debe estar enmarcada y sostenida por la filosofía; esto es, en el mismo lugar en el que la elogia la priva de su autonomía, la priva de su pretensión absoluta. Los testimonios críticos de esta época tienen tanto mayor peso por cuanto son testimonios de un profesional de la filología. Son no ya el resultado de una disputa de sus inclinaciones, sino de una reflexión sobre la ciencia. Son, en una palabra, filosofía de la filología, pregunta por la justificación de sus fundamentos y de sus pretensiones culturales y humanas. Y así también como Kant, sobre quien Nietzsche escribió su primer trabajo filosófico en Pforta, al preguntar por la justificación de la metafísica la había comparado con la lógica, con la matemática y con la física; así también Nietzsche al volver a la filosofía, aunque no temáticamente pero ya más allá del nivel personal y en sus escritos autobiográficos de 1868-69, compara la filología con las ciencias y concluye que mientras las otras ciencias en su floreciente juventud y fuerza creadora "merecen el entusiasmo de los jóvenes, nuestra filología, que aún parece erguida, delata aquí y allí los rasgos marchitos de la vejez"¹⁸. ¿No resuena aquí, paradójicamente, la misma queja que Kant, citando a Ovidio en el prólogo a la primera edición de la *Crítica de la razón pura*, elevada contra la metafísica, la que como Hécuba *modo máxima rerum totgeneris natisaue potens nunc trahorexul inopst* "Nuestra filología" la llama Nietzsche, y el tono parece dar a la crítica el carácter de un propósito de renovación.

Si frente a las otras ciencias la filología delata incapacidad vital, cuando Nietzsche la compara con la música, esa incapacidad resulta mayor, especialmente si se aducen los cánticos gloriosos que arranca a Nietzsche el arte musical en los escritos de esa época. En otra carta a Erwin

18. Schl. ni, pág. 149.

Rohde, del mismo año 1869, en la que cuenta que ha conocido personalmente a Franz Liszt y, no sin cierta vanidad, le informa sobre sus éxitos como musicólogo, dice: "¡Sabe Dios! Debo tener un músico de cuerpo entero en mí, pues durante toda la representación (de los *Meistersinger* de Wagner) tuve la más fuerte sensación de hallarme súbitamente como en casa propia, como en mi hogar, y las otras actividades me parecieron una niebla lejana, de la que ahora me hallaba libre"¹⁹. Wagner era ocasión, no objeto del apunte.

¿En qué quedan ahora las abruptas oscilaciones del sentimiento si son ellas justamente las que le dan la más segura sensación de la paz? ¿Qué queda ahora del "puerto de la objetividad", convertido en trasto e incapaz de propia vitalidad?

La comparación con las otras ciencias y con la filología y con la música desplaza la disonancia a otro terreno: el de la fuerza y la debilidad, el de la juventud y la senilidad, el del florecimiento y la agonía. No se trata, empero, de conceptos biológicos, sino, por así decir, de una analogía biográfica. ¿No aseguraba acaso más tarde que "el arte es el único campo en el que puede plantearse el problema de la ciencia; el arte, bajo la óptica de la vida?"²⁰ Nietzsche traza aquí ya los límites dentro de los cuales ha de desarrollarse el problema de la *humanitas*: ciencia y arte bajo la perspectiva de la vida. Es la disonancia referida al hombre como lo entiende la metafísica moderna.

Pero la disonancia tiene carácter personal: juventud y senilidad, florecimiento y agonía son estadios consecutivos según la medida del antes y el después, son formas del tiempo en la naturaleza. Bajo este aspecto cobra un senti-

19. Schl. II, págs. 1006 y sigs.

20. Schl. I, págs. 10 y sigs.

do más claro la frase de Nietzsche sobre la "música del futuro": es el arte de lo que será frente a lo que ha sido, es la "metafísica de artistas" frente a la ciencia. Música del futuro no es empero una música nueva o la *música nova* que después del tránsito neorromántico ha de surgir en el siglo XX, sino la música como encarnación de la sustancia dionisiaca o de lo musical en el hombre: poco tiempo más tarde habló de la danza, y esto es, para Nietzsche, la absorción del *principium individuationis*, del pensamiento causal, del optimismo leibniziano, del socratismo, en un pensamiento arraigado en la experiencia originaria de lo natural protorracional. Desde esta nueva perspectiva, sentida, no plenamente consciente aún, escribirá Nietzsche a Rohde en 1870: "Ciencia, arte y filosofía crecen juntos en mí de tal manera que alguna vez he de alumbrar centauros"²¹.

Una "metafísica de artistas": así llamó, en el prólogo retrospectivo a *El nacimiento de la tragedia*, al contenido de su libro. Es una metafísica de artistas como "gran *adhoratio* a todas aquellas naturalezas que no se han dejado ahogar por el ahora"²², a los futuros miembros de la nueva Academia *griega* que proyectaba fundar con Rohde como signo desafiante de su ruptura con la filología. ¿Es ésta ahora la misma filología que había defendido con tanta pasión en la lección inaugural, la que, en vez de ocultar la Antigüedad con el ideal, veía su tarea en acercar la Antigüedad cada vez más a la Antigüedad real; es ésa la filología que Nietzsche llama "centauro singular" de "lentitud ciclópea", "la más bella floración de la nostalgia germánica de amor por el sur"²³.

21. Schl. nI, pág. 1021.

22. A. Erwin Rohde, 15. Diciembre de 1870. Schl. m, pág. 1035.

23. "Homer u. die klassische Philologie". Schl. m, págs. 159 y sigs.

Sería impropio, si no necio, forzar en una unidad niveladora la formulaciones contradictorias de la obra de Nietzsche y ver en ellas la imagen o el proyecto de ese presunto "sistema en aforismos" bajo el cual han querido reunirse los impulsos filosóficos de su obra (Karl Lówith). En las aparentes contradicciones de ese período se percibe más bien una diferencia de lenguaje, por la que con las mismas palabras quiere decir cosas distintas. ¿Falta de precisión conceptual? Cambio de perspectiva, diferencia de niveles desde los que Nietzsche lanza una misma pregunta. La ciencia, el arte y la filosofía que Nietzsche siente crecer íntimamente dentro de sí; el "centauro singular" que elogia es la nueva ciencia de su futura intención, la "filología del futuro" que Wilamowitz-Moellendorf motejó y quiso herir sin percatarse de que Nietzsche deseaba y buscaba esos impropios de erudito. Su "filología del futuro" es aquella que, como en la cuestión homérica, destruye con frialdad y osadía viejos templos "para levantar nuevos y más dignos altares". Es una filología sin pretensión de autonomía absoluta que Nietzsche, volviendo una frase de Séneca, formula: *philosophia facta est quae philologia fuit*²⁴. (La frase de Séneca, *Epist.* 108 dice: *quiae philosophia fuit, facta philologia est*).

6. En enero de 1871 se decide a cambiar la cátedra de filología clásica por la de filosofía que había dejado vacante Gustav Teichmüller. No sin cierta ingenuidad asegura en su solicitud al consejero municipal Vischer-Bilfinger, que quien lo conozca desde su primera juventud jamás habrá de poner en duda la preponderancia de sus inclinaciones filosóficas; que la tarea pedagógica, en la Universidad y en el Paedagogium, perjudica su propia y auténtica labor, la

filosófica; que en caso de necesidad está dispuesto a sacrificar cualquier profesión en aras de la filosofía. "Por naturaleza fuertemente inclinado a pensar algo unitario en los largos y permanentes impulsos de pensamiento a detenerme constante y pausadamente ante un problema..."; toda ocupación que lo disperse obstaculiza su trabajo, alega en la cortés solicitud, y la refuerza diciendo que sólo la casualidad lo privó de un auténtico maestro en filosofía²⁵. La casualidad lo lanzó, entonces, en brazos de la filología clásica.

Es cierto que Nietzsche desde su juventud tuvo también sus inclinaciones filosóficas y que ellas parecieron ser fuertes. Por ejemplo, escribió "Sobre el estilo filosófico", proyectó una *Historia de la teleología desde Kant* y, apenas conocido Schopenhauer, esbozó ya una *Crítica del sistema de Schopenhauer*²⁶. Es evidente que su lectura de la clásica *Historia del materialismo* del kantiano E. A. Lange sugirió en él glosas de gran precisión y agudeza. Pero eso y sus lecciones sobre Platón, los filósofos preplatónicos y la *Retórica* de Aristóteles no eran suficientes para satisfacer las exigencias hechas a un catedrático de filosofía. Su estudio filosófico resulta más o menos mínimo si se lo compara con su actividad musical: composiciones de piano, glosas y comentarios y estudios de partituras, participación en festivales musicales, asistencia minuciosamente controlada y fomentada a conciertos; todo esto llena casi todo el espacio de sus pasiones. El argumento, pues, no corresponde a la realidad, pero tampoco es sólo una afirmación *ad hoc*, sino el reflejo de su convicción del momento que le hacía ver su breve pero intenso pasado tras el cristal de una inaplazable necesidad de filosofía y de una esperanza, de un requerimiento urgente que no lo lleva fatalmente a seguir por el

25. A. W. Vischer-Bilfinger, enero de 1871. Schl. m, págs. 1037 y sigs.

26. M. i.

camino de la filosofía. Dicho de otro modo: esa perspectiva es la de un camino inevitable que lo aleja de la filología y que el destino, "del que somos bufos", había ya previsto y decidido. Esta convicción resuena en una carta a Erwin Rohde, de marzo de 1871, en la que confiesa: "Vivo ahora en un emocionado extrañamiento de la filología que no puede imaginarse peor. Alabanza y reproche, sí, las más altas glorias de este lado me hacen estremecer. Así comienzo a habituarme a mi filosofar, y ya creo en mí; y si hubiera de llegar a ser poeta, aún estoy dispuesto a ello"²⁷. La actitud de Nietzsche es, pues, el reflejo de su nueva perspectiva, no la audacia oportuna del solicitante. ¿Es también una u otra de sus máscaras[^]

No se puede comprender la "evolución" de Nietzsche como si el proceso de extrañamiento de la filología fuera ceñidamente paralelo al curso biográfico. Sus etapas, sus oscilaciones, sus contradicciones, son la repetición de un mismo motivo bajo diversos aspectos, perspectivas o con diferentes acentos. El proceso es simultáneo. Su curso tiene la forma de una melodía que a medida que se desarrolla va cobrando su figura total sin que los primeros tonos sean después un memorable pero simple pasado. Es el coro polifónico de las máscaras de Nietzsche: el músico, el poeta, el filósofo, el científico sometido a los bruscos cambios de ánimo y a la intranquila búsqueda, propios de toda penetrante y apasionada sensibilidad.

Los testimonios de este cambio de perspectivas son, en su mayor parte, biográficos: apuntes, cartas, diarios, notas personales, confesiones. Al examinarlos bajo el aspecto personal o si se quiere psicológico, se podrá observar que Nietzsche tiene para cada corresponsal un tono diferente,

27. Schl. ni, pág. 1041.

y surge la sospecha de que no se trata de un proceso intelectual sino del reflejo en mosaico de una variedad de destinatarios que pinta su flexible carácter y su habilidad psicológica. A Cari von Gersdorff, por ejemplo, escribe con admiración e intimidad sobre filosofía y música. A Erwin Rohde, con acento de confianza sobre su filología. Para Paul Deussen es el consejero imperativo con quien discute sobre el tema de la vocación. A Ritschl escribe respetuosamente sobre sus proyectos científicos y sus actividades académicas. En un hábil escritor como lo fue Nietzsche ya desde su juventud, habituado a los ejercicios de la retórica latina, fuertemente influido por sus afectos, son esta variedad y destreza instrumentos de fácil manejo para la expresión de sus inquietudes. A veces se repiten en una y otra carta, con ligeros matices, pero muy ocasionalmente los mismos pensamientos. ¿No explica el grado de pasión y de amistad en el diálogo la permanente contradicción? ¿Quién es el Nietzsche verdadero: el desgarrado y disperso en el espejo de sus amigos o el desigual de sus diarios y apuntes autobiográficos? En 1889, el año de su final iluminación, había escrito: "Yo soy un «doble», tengo también el «segundo» rostro además del primero. Y tal vez también el tercero..."²⁸. ¿Era Nietzsche al comienzo de su laberinto también un doble de sí mismo y tal vez más?

Al Nietzsche que muy vagamente apenas sospechaba su *Zarathustra* ("algún día he de alumbrar centauros") lo ocupaban problemas de otro orden. La interpretación puramente biográfica de una correspondencia llevada con tanta intensidad olvida que el tono peculiar de cada carta es, para el solitario, el tono peculiar de un problema, el ángulo propio de una perspectiva. Como el compositor que elabora una orquestación lleva Nietzsche su correspondencia y

28. Fr. Nietzsche, *Ecce homo*, Schl. n, pág. 1073.

piensa para cada instrumento el ritmo y la melodía que les corresponden en el conjunto. Cada voz es en él parte de la simultaneidad, aspecto de la disonancia con la que nació la teología de la *humanitas* y en cuyo lenguaje aún escribía Nietzsche. Por eso sus testimonios personales sobrepasan el terreno de lo personal y biográfico.

Cuando Nietzsche alega su naturaleza filosófica y justifica la necesidad de enseñar filosofía, lo hace con tal urgencia porque ha llegado al punto en el que la disonancia sólo puede comprenderse desde la filosofía, el único saber en el que las diferencias pueden verse en su unidad y en el que puede pensarse la lucha de las diferencias con la unidad: es la "filosofía del futuro" en el sentido de la filosofía para el futuro, aquella en que habrá de inaugurarse una nueva experiencia de lo real, libre de los límites impuestos por la subjetividad, por la ética, la lógica, la moral y la razón; libre, pues, de la interpretación teológico-racional del ser. Muchos años más tarde, cuando ya había superado la lengua de los clásicos, escribió: "A este instinto de teólogos hago la guerra: encontré su huella por doquier. Quien tiene sangre de teólogo en el cuerpo se sitúa de antemano frente a las cosas torcidamente y sin honradez". Quien lea con superficialidad y mala fe -dos nombres diferentes para una misma actitud- y sólo atienda al sonido y a la superficie de las palabras falsificará, con gusto, como los vulgares fariseos que se sienten aludidos, el sentido verdadero de la protesta. Más adelante aclara Nietzsche: "El cura protestante es el abuelo de la filosofía alemana; el protestantismo mismo su *peccatum originale*. Basta mencionar el nombre «Tübinger Stift» para comprender qué es en el fondo la filosofía alemana: una pérfida teología..."; "Se había hecho de la realidad una aparienciabilidad; se había convertido un mundo completamente mentado, el del ente, en reali-

dad [...]. El éxito de Kant es simplemente un éxito de teólogos; Kant era, como Lutero, como Leibniz, una galga más en la honradez alemana, en sí de débil tacto..."²⁹. Lo que Nietzsche dice de la filosofía alemana no excluye la filosofía moderna de otra procedencia; pues, ¿no es acaso la filosofía moderna filosofía alemana, desde Kant hasta Husserl y Heidegger; y no es esta filosofía la que Heidegger llama "metafísica de la subjetividad"; no es esta filosofía, pues, la promiscuidad de teología y filosofía, el extrañamiento del ser y del hombre, en virtud de esas interpolaciones nacidas en el encuentro de la sabiduría griega con la razón monista, armónica, de la modernidad <?

7. El extrañamiento de la filología resulta para Nietzsche la necesaria disolución o absorción de la misma en filosofía. "Una filosofía afilosófica", como certeramente la caracterizó, sin proponérselo, el fervoroso erudito Wilamowitz-Moellendorf en sus memorias al recordar el episodio polémico del filólogo con el filósofo en 1873. Pero es una disolución que consiste en "destrucción" de la imagen que tiene la filología de su objeto, no una negación de la filología misma. Tal destrucción supone una nueva imagen del mundo antiguo, un nuevo acceso a los griegos, en nombre de lo cual se destruye. No es destrucción de la filología,

29. *Der Antichrist*, Schl. n, págs. 1170 y sigs. La mención del "Tübinger Stift" se refiere a la Facultad de Teología de Tubinga en donde se formaron Hölderlin, Schelling, Hegel y más tarde Fre. Th. Vischer entre otros, es decir, la cuna del Idealismo poskantiano. Sobre el tema citado aquí conviene consultar dos obras de rigor científico y sinceridad y honradez intelectuales: Bernard Welte, *Nietzsches Atheismus und das Christentum* (con Imprimatur de la curia de Friburgo / Br.), Datmstadt, 1958, y K. H. Volkman-Schluck, *Zur Gottesfrage bei Nietzsche* (Conferencia pronunciada ante el estudiantado católico de Leipzig, 1947), en *Anteile. M. Heidegger zum 60. Geburtstag*, Frankfurt / M., 1950. Además v. Bibliografía, iv a, los libros de E. Biser y C. G. Grau, el primero, como Welte, católico, el segundo, como Volkman-Schluck, protestante.

sino de una ciencia que tiene la pretensión de administrar, distribuir y repartir la verdad originaria del pensamiento griego; una ciencia que por su sustancia espiritual es encubrimiento de ese pasado. La nueva imagen, el nuevo camino se va formando en Nietzsche a medida que va revisando la tradicional y sentando otros fundamentos. En él cada corrección y cada enmienda que propone es el fundamento de esa enmienda: la conjetura es ya la evidencia.

Ello explica en última instancia las contradicciones filológico-históricas de sus juicios sobre la relación entre Sócrates y Eurípides, por ejemplo, o la difícilmente sostenible (por el extremo tono de la exposición) explicación del origen de la tragedia griega, sobre la que dijo Ritschl que era "un ingenioso alboroto", o la valoración de Platón o, en fin, la brillante arbitrariedad de sus investigaciones sobre métrica griega. Pero Nietzsche mismo sabía hasta dónde sus tesis sobrepasaban los límites permitidos a cualquier hipótesis científica, hasta dónde sus afirmaciones eran, para la erudición filológica, que él conocía mejor que ninguno de sus engolados colegas, simples construcciones de arena. Nietzsche sabía que los provocaba, porque ellos ignoraban que a él no le interesaba fomentar el adelanto de una ciencia, de la que sabía que sus fundamentos eran filosóficamente insostenibles... desde la alta perspectiva del pensar originario que Nietzsche buscaba.

Nietzsche no interpreta a Grecia en el sentido filosófico erudito del término, sino "construye". Su nueva imagen de la Antigüedad es anterior a la imagen que se deduce de los textos. Lo que no quiere decir que Nietzsche los viole o los obligue a dar de sí lo que no tienen. Los textos dan a Nietzsche lo que él les pide. En cierto sentido, Nietzsche reactualiza la estructura kantiana de la pregunta filosófica cuando introduce en la hermenéutica la "revolución co-

pernicana", según la cual se supone que los objetos deben orientarse según nuestro conocimiento, "según la estructura de nuestra facultad intelectual"³⁰. Sobra advertir quizá que esta apreciación no quiere decir que Nietzsche sea un filólogo kantiano, pero no deja de ser significativo observar que el horizonte espiritual de la "revolución copernicana" es aquel en el que Nietzsche se mueve al entrar a la filosofía. ¿No son acaso los instrumentos conceptuales con los que Nietzsche ordena provisionalmente su imagen del mundo antiguo los indirectamente kantianos de Schopenhauer y los de F. A. Lange? Nietzsche no busca hechos empíricamente comprobables, ordenados según la casualidad -o la casualidad de la providencia histórica- sino las grandes líneas, o si se quiere, el *a priori* de la Antigüedad.

Así, por ejemplo, cuando Nietzsche afirma que Eurípides es la máscara tras de la cual habla Sócrates, hace una afirmación que ni la filología ni la historia literaria encontrarían aceptable, no sólo porque Sócrates era trece años menor que Eurípides, sino porque los medios retóricos de los que se sirvió este último son completamente antisocráticos. Nietzsche no tuvo nunca la convicción de que hubiera existido una relación, históricamente comprobable, entre Sócrates y Eurípides³¹. Lo que Nietzsche quiere decir es que Eurípides es la máscara del "socratismo", no del Sócrates histórico; máscara del dominio de la lógica, de la causalidad, del racionalismo, del "latigazo de los silogismos" que sofocaron el florecimiento de la tragedia griega. Nietzsche piensa esta relación desde su *a priori* actual.

30. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B, XVII.

31. K. Hildebrandt, *Nietzsches Wettkampf mit Sokrates und Plato*, Dresden, 1922, esp. págs. 13 y sigs. Nietzsche, *Sokrates u. die griechische Tragödie*, 1871, primera versión de *El nacimiento de la tragedia* (ed. de H. J. Mette), Munich, 1933.

¿Fue Sócrates el pensador y descubridor de la causalidad, de la lógica, de la actividad racionalista? ¿No cabe el reproche de Nietzsche más bien a los hábiles sofistas? Causalidad, lógica, racionalismo son nombres modernos, y cuando Nietzsche inculpa a Sócrates y no, por ejemplo, a Aristóteles, de haber credo esos "ismos" no dice nada en contra del Sócrates histórico, sino de la cultura moderna, en última instancia, de aquella exigencia de la cultura moderna que veía en la vivida actualización racionalista del mundo antiguo la verdadera realización del hombre y del progreso humano. Es la exigencia de convertir el pasado en el punto de referencia del presente y de un futuro mejor. Nietzsche saca la consecuencia de semejante requerimiento: convertido el pasado en la sustancia canónica del presente, una corrección textual al presente, que es imagen del pasado, afecta retrospectivamente al pasado: al pasado actual, esto es, a la moral farisaica y filistea, al racionalismo, a la ilustración, que Nietzsche encuentra en la construcción humanista de aquel Sócrates que Herder había proclamado como el modelo virtuoso y por excelencia de la *humanitas*. El Sócrates objeto de las injurias de Nietzsche es ese "socratismo", la máscara mentida o, como más tarde dirá, el síntoma de la decadencia. En Nietzsche actúa la dialéctica del humanismo: Nietzsche es su producto y de ese producto surge su negación.

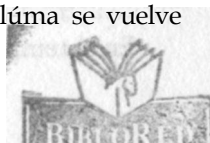
Apéndice

Motivos históricos literarios para temas de Nietzsche

Del *Fragmento para un drama sobre Empédocles* (hacia 1870-71)

Primer esbozo

Empédocles, quien ha sido llevado por todas las escalas: religión, arte, ciencia, y quien borrando la última se vuelve hacia sí.



Partiendo de la religión a través de conocimiento de que ella es engaño.

Ahora, placer en la apariencia artística. De allí impulsado por el sufrimiento conocido y sabido del mundo.

La mujer es la naturaleza.

Ahora contempla como anatomista el sufrimiento del mundo, se hace tirano, aprovecha la religión y el arte, y se endurece cada vez más. Decide la aniquilación del pueblo porque ha reconocido que es incurable.

Esbozo para la primera escena

(Primer acto)

Empédocles derriba a Pan (en el manuscrito tachado: Apolo), quien le niega respuesta. Se siente despreciado.

Los agrigentinos quieren hacerlo rey, honores inmensos. Él reconoce la insensatez de la religión, tras larga lucha.

La mujer más bella le ofrece la corona.

(Segundo acto)

Peste tremenda. Él prepara grandes representaciones, canales dionisiacas. El arte se revela como profeta del dolor humano.

La mujer como naturaleza.

(Escrito después del plan del tercer acto: en la presentación en el teatro, la mujer se arroja y ve hundir al amante. Quiere ir a él. Empédocles la retiene y descubre el amor que le profesa. Ella cede, el moribundo habla. Empédocles se aterra ante la naturaleza que se le revela).

(Tercer acto)

En una conmemoración mortuoria, Empédocles decide aniquilar al pueblo para liberarlo del tormento. Los sobrevivientes de la peste son para él aún dignos de compasión.

(Cuarto acto)

En el templo de Pan: "¡El gran Pan ha muerto!..."

Nota

Este *Fragmento de Empédocles* fue recogido en la primera edición completa de Nietzsche de la ed. Kröner -*Cross-Oktav-Ausgabe*: (COA), en 20 tt., 1894-1926-, en el t. ix, págs. 130 y sigs. Fue reproducido y corregido sobre la base de los manuscritos originales por Cari Roos, *Nietzsche und das Labyrinth*, Copenhage, 1940, págs. 143 y sigs. Tal es el texto que se ha seguido para la presente traducción.

Para la comprensión del *Fragmento* es conveniente recordar los tipos clásicos que Nietzsche revive:

1. Empédocles pasa por todas las escalas.

a) La ascensión de la *doxa* al saber en el *Poema de Parménides*.

b) Goethe, *Fausto*, I:

Fausto-

¡Ah! he estudiado filosofía
jurisprudencia y medicina
y desgraciadamente también teología
con fervoroso esfuerzo.

2. Primera escena, primer acto: Celebración del que se siente despreciado. Schiller, *La doncella de Orleans*, IV:

Thibaut-

¡Viene! ¡Es ella! Pálida sale de la iglesia,
La angustia en ella la arroja del santuario,
Es el juicio de Dios que en ella se revela.

El rey.-

¡Esta es la enviada de Dios, que os
devolvió el rey de vuestra raza,
y que quebró el yugo de extranjera tiranía!

(Volviéndose a Juana ante el pueblo que lo aclama y ante sus caballeros)

Pueblo.-

¡Viva, viva la virgen, la salvadora!

(Trompetas)

3. La peste en la primera escena, segundo acto.

Heinrich von Kleist, *Roben Guiskard*, esp. I:

Pueblo.-

¡Con fervientes bendiciones, padres dignos,
os acompañamos a la tienda de Guiskard!
Por derechos de Dios os conduce un querube
si vais a derrumbar las rocas
que tremendas todo el ejército
gratuitamente envuelven. ¡Un trueno envía,
contra ellas lánzalo para que se nos
abra un sendero que de estos terrores
del macabro campamento nos libere!
Si él, veloz, no nos arranca de la peste
Que horriblemente el infierno nos envió,
Surgirá entonces el cadáver de su pueblo

[..]

¡Con pasos gigantescos de terror
recorre las temerosas multitudes
y por sus labios hinchados le sopla
en sus respiros, de sus senos, al rostro,
el aire envenenado!

(Intranquilo, al Consejo de Guerreros)

Anciano.-

¡Oh, Guiskard! ¡Os saludamos, príncipe!
¡Como si descendieras de los cielos!
Que ya os creíamos en las estrellas
(A Guiskard)

4. Para el *Fragmento de Empédocles* de Nietzsche es preciso recordar, en fin, el *Fragmento de Empédocles* de Hölderlin, quien sin duda inspiró a Nietzsche en la elaboración y en el argumento central de su ensayo. Hasta *Zaratustra* alcanza a perdurar el influjo del lenguaje del *Empédocles* de Hölderlin. El *Fragmento* de Nietzsche resume muchos motivos centrales de su formación clásica, de su disputa con la filología del futuro. En el *Fragmento* cabe apreciar cómo Nietzsche maneja motivos clásicos en la "transformación" de filología en filosofía, en la "absorción" dialéctica de la Helias ideal. Precisamente, los dos pares de autores en los que se encuentran los motivos centrales de su *Fragmento*: Goethe-Schiller por una parte y Kleist-Hölderlin, por otra, ponen en evidencia la tensión clasico-trágica de su pensamiento. Los mismos nombres están ligados a los nombres de los trágicos griegos: el de Kleist y Hölderlin a Sófocles, sobre cuyo *Edipo Rey* dictó Nietzsche un curso en los primeros años de su magisterio en Basilea. Entre los dramáticos alemanes es Kleist el más independiente del espíritu de la época, el de mayor tensión dramática, el de lenguaje y atmósfera más cercanos a Sófocles (pese al sabor kantiano que quieren ver en su prosa y en su lenguaje algunos historiadores de la literatura, aunque las investigaciones de Cassirer y Hoffmeister sobre el tema no permiten ya tal simplificada especificación estilística). También en Kleist se percibe claramente el intento de superar el modelo armónico y olímpico de la existencia clásica, lo mismo que, desde otro aspecto, en Jean Paul, cuya obra admiraba Nietzsche. En el *Fragmento de Empédocles* de Nietzsche cabe ver, en fin, la impresión que, además de Hölderlin, debieron dejar en Nietzsche las escenas tremendas del grandioso Kleist. Sus juicios sobre él son definitivos y de insuperada certeza: "Un poeta incomparablemente más grande que Wagner, el noble Heinrich von Kleist" y "Lo que Goethe percibió en Kleist fue su sentimiento de lo trágico...".

Capítulo segundo

La disputa con la filología clásica no es filológica

La disputa de Nietzsche con la filología clásica no fue, por larga, de intención sistemática. Este hecho podría despertar la impresión de que ella carece de fundamento científico, de que es una reflexión desde fuera de la filología, una decisión simplemente personal que no afecta el estadio histórico de la ciencia en ninguno de sus aspectos. La historia de la filología clásica registra el nombre de Winckelmann o Goethe, no el de Nietzsche como el de un suscitador y renovador en la constitución y afirmación de los estudios filológicos. Queda reducido al papel de incómodo y hasta ingenioso "aficionado". El mismo Wilamowitz-Moellendorf refutó indirectamente en un trabajo sobre las fuentes de Diógenes Laercio la tesis que hubiera podido considerarse como la contribución de Nietzsche al esclarecimiento de problemas científico-filológicos; y con la nueva sistematización de la métrica tuvo que desaparecer del campo realmente científico esa nueva teoría métrica de cuyo descubrimiento daba cuenta jubilosamente Nietzsche a sus amigos. Y, en fin, la tesis histórico-filológica de *El nacimiento de la tragedia* pudo dar fundamento a los críticos y especialistas, a Wilamowitz entre los más furibundos, para considerar a Nietzsche probadamente incapaz y científica-

mente inválido para la rigurosa, precisa y exigente filología clásica.

De hecho, la mayoría de los investigadores de la obra de Nietzsche apenas se han detenido a examinar monográficamente el trabajo filológico del pensador de *Zar alustra*-con excepción de Ernst Howald y María Bindschedler¹-, lo cual resulta, ante la innumerable bibliografía sobre Nietzsche, más que significativo. ¿Está justificado este parecerá ¿No lo ponen en tela de juicio las opiniones de Karl Reinhardst y Walter E Otto, en quienes renace positivamente aquella tendencia estética que Nietzsche puso de relieve, y que sitúa el minucioso y preciso trabajo de detalle en un horizonte filosófico total, es decir, que le da un sentido filosófico e histórico; o la fundamental mención que de Nietzsche hace Francis M. Cornford, quien con instrumentos científicos confirma la verdad de la intuición de Nietzsche?²

El obrero de las vocales, quien con soberbia provinciana disfrazada de *horror philosophorum* tiembla de angustia ante toda reflexión y filosofía sobre la filología, ante todo trabajo intelectual de más amplia y profunda intención, y por tanto, ante la apasionada disputa de Nietzsche, no haría mal en pensar que la filosofía que examina y justifica y juzga los fundamentos de una ciencia no es la vana especulación que ellos suponen o imaginan sino crítica, esto es, juicio fundamentado en el evidente enunciado de Hegel: "La verdadera refutación tiene que penetrar en la fuerza

1. E. F. Howald, *Nietzsche und die klassische Philologia*, Gotha, 1920, esp. pág. 40. Nota 33, M. Bindschedler, *Nietzsche u. die poetische Luge*, cap. I, Basilea, 1954.
2. F. M. Cornford, *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation*, Nueva York y Evanston, 1957, pág. 193.

del opositor y situarse en la órbita de su poder; atacarlo fuera de él y tener razón donde él no está ni favorece la cuestión³.

Bajo este signo tuvo lugar la polémica de Nietzsche con la filología clásica. Su disputa se mantuvo siempre en el terreno de la filología, y en ella misma fue descubriendo su disolución. ¿Qué fue, pues, la filología clásica para Nietzsche?

8. ¿Qué entiende Nietzsche por "filología clásica"? En las notas de preparación para la lección inaugural de Basilea sobre *Homero y la filología clásica* distingue Nietzsche dentro de la ciencia que va a profesar públicamente dos posibilidades o dos fines: los de la filología universitaria y los de la formación clásica⁴. La concepción de la primera refleja el estado al que ha llegado la filología a partir del impulso dado por Wolf y afirmado por los trabajos y la orientación de Ritschl: el estudio científico, esto es, sistemático y crítico de la lengua transmitida por los textos y el estudio de la historia y de las llamadas ciencias auxiliares como la epigrafía, la numismática, la arqueología, etc. La segunda, en cambio, está nutrida por las tendencias humanísticas de Lessing, Winckelmann, Humboldt, Goethe y Schiller, quienes ven en el conocimiento y asimilación de la antigüedad el establecimiento de un modelo de existencia humana perfecta y que se suele resumir en la palabra *kalokagathos*. La primera es ciencia pura. La segunda es estética. En otros términos: la filología clásica es ciencia y arte, cuyo objeto y finalidad comunes son la Antigüedad en su sentido arquetípico. Arte, y con él, el arrebató del individuo, porque a la profunda asimilación del mundo antiguo se llega a través

3. Hegel, *Logik*, Lasson, Hamburgo, 1948, II, pág. 218.

4. M. II, pág. 26.

del "entusiasmo por la Antigüedad"; ciencia, porque el estudio sistemático del lenguaje y de la historia se logra sólo con los instrumentos de la ciencia que conserva y transmite los elementos materiales de ese mundo antiguo y que no arrebató, sino dobló al individuo a la disciplina impuesta por la impersonalidad con la que es preciso considerar el objeto. La idea esbozada en los apuntes de preparación para su lección inaugural pasa de modo más definitorio y conciso al texto de la conferencia, y éste es uno de los pocos apuntes que fueron aprovechados en ella. En vez de hablar de las posibilidades, susceptibles de diferenciación, escribe Nietzsche, reuniéndolas, que la filología clásica es "un trozo de historia, un trozo de ciencia natural, un trozo de estética".

Pero la explicación complementaria de lo que él entiende por historia, ciencia natural y estética, sitúa a cada uno de estos conceptos en una luz bajo la cual aquéllos poco tienen de común con lo que habitualmente se comprendía en ellos. Pues historia, o el trozo de historia que compone la filología, no tiene por fin narrar, según la medida establecida por Ranke, cómo aconteció lo que aconteció en el pasado, sino "comprender la ley dominante en el flujo de los fenómenos" presentes en los testimonios de los pueblos. El componente histórico de la filología es propiamente filosofía de la historia, pero ésta tiene una función subordinada a la estética, en cuanto tal filosofía de la historia descubre o establece la ley, es decir, lo "clásico", entendido como lo perenne, de los sucesos de la Antigüedad y da a la estética los fundamentos para que ésta construya un mundo ideal como espejo del presente; para que, en una palabra, la estética pueda cumplir la misión que le asigna Nietzsche. Y, en fin, la filología es ciencia natural no sólo porque, vista desde el grado de su evolución actual, sus métodos han

logrado alcanzar la finura y precisión de los métodos de las ciencias naturales, sino porque ella intenta fundamentar "el más profundo instinto del hombre, el del lenguaje"⁵ o, dicho de otro modo, porque ella se ocupa con el esclarecimiento *científico* de un instinto o de uno de los constitutivos instintos *naturales* del hombre. Sin embargo, ¿no es esta "ciencia natural" más rigurosamente una filosofía del lenguaje, y no es esta "estética" más bien una "ética", no en el sentido de moral, sino en sentido histórico, esa "ética" de la historia que se ha llamado "crítica de la época" ¿ Se comprende que esta "bebida mágica" en que consiste la filología esté en "grave contradicción con sus ademanes puramente científicos". Grave es, además, esta contradicción por el hecho de que en el concepto de un saber con pretensiones absolutas de ciencia no reina la unidad, por la cual se determinan sistemáticamente su esfera de investigación, sus fines y sus límites, sino la dispersión y aun la abierta contradicción interna.

Si en la primera definición que Nietzsche da de la ciencia que va a profesar y que, por ello, ha de comprometerlo a fomentarla y enriquecerla, comprueba su acientificidad de principio, ¿qué es entonces esa filología ❖ ¿Es la filología una ciencia o el sustituto pretencioso y estrecho de un menester del espíritu, sea éste filología o arte o ética o de los tres juntos¿

Nietzsche en realidad no define la filología clásica. El contrapone a lo que hasta entonces se entendía por tal una concepción que se nutre de los elementos tradicionales mencionados en las notas preparatorias de la lección inaugural, esto es, estudio de la lengua y de la historia y forma-

5. Schl. nI, pág. 157.

ción humanas, pero al darles singular sentido filosófico no sólo descalifica tácitamente las formas tradicionales de cada uno de estos tres elementos de la filología y de la filosofía misma, sino en el ejemplo de la interpretación de la memorable cuestión homérica da a la filología una función que no había tenido y que no ha pretendido tener con el alcance y profundidad que alcanzó en Nietzsche: la de elevar nuevos y más dignos altares allí donde se dice que la filología ha derrumbado santuarios⁶.

Se argüirá con razón que esa tarea no corresponde a la filología y que el derrumbamiento de los santuarios es consecuencia evidente de todo trabajo científico; que la tarea que adjudica Nietzsche a la filología clásica tiene como presupuesto un error metódico: el de definir un objeto y una finalidad no según lo que ellos son en realidad, sino según lo que deben ser; el de tomar la propia ilusión o el propio deseo por una realidad, el de interpolar una apariencia lejana en una cuestión real e inmediata y el de confundir o volver al revés los planos. ¿No tenía entonces toda la razón Wilamowitz-Moellendorf cuando llamó esa filología "una filología del futuro"; una metafilología? El filólogo profesional supondrá que califica con razón de "alboroto" estos esfuerzos y que tiene motivos suficientes para rechazar, por osados y arbitrarios, estos enunciados. Dirá, en fin, que en el fondo la filología no trabaja con aprioris, sino con aposterioris, pues eso y no otra cosa es su material.

Empero, el genial posromántico August Boeckh, pupilo de Friedrich Schlegel y de Schleiermacher primero y aficionado a su colega Hegel después, y autor, además, de uno de los más famosos y sólidos trabajos sobre *El presupuesto de los atenienses*, definía la filología de modo igualmente

6. Schl. II, pág. 161.

atrevido, y si no antifilológico sí por lo menos de tono extrafilológico: "filología es el conocer de lo conocido"⁷, es decir, siguiendo aquí las huellas de Hegel, el conocer de lo producido por el espíritu humano en su conocimiento, o el conocer del proceso temporal en cuyo curso se conoce el espíritu y de lo conocido por el espíritu en ese proceso. Tampoco Friedrich Schlegel, animador y orientador de la primera traducción moderna del *opus* platónico, la del pío Schleiermacher, concebía la filología como una técnica científica, sino como una norma: "La cumbre y finalidad de la filología consiste en vivir clásicamente y realizar en sí la Antigüedad"⁸. La semejanza de las definiciones dadas por A. Boeckh, Fr. Schlegel y Nietzsche pone de presente un problema que se ilumina cuando se compara el rango y la función que dan ellos a la filología con el reproche que hace Johann Gustav Droysen: "El privilegio de los estudios

7. **Sobre Boeckh:** Wegener, *Altertumskunde* (v. nota 6) y Hugo Friedrich, *Dichtung. dieMethodenibrerDeutung*, esp. I. Parte, Freiburg/Breisgau, 1957.
8. **Fr. Schlegel,** *Athenánms-Fragmente*, ed. Minor, Fr. 147. En la ed. de W. Rasch, Munich, 1956, pág. 41. K. Joel, *Nietzsche u. die Romantik*, Jena-Leipzig, 1905, encuentra una serie de paralelos entre Nietzsche y los románticos y concluye, forzosamente, que "sus almas suenan al unísono con Nietzsche" (pág. 200). Andler, Ch., *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, París, t. I, 31958, en cambio, más exactamente solo considera a Fichte, padre del romanticismo, como emparentado por el individualismo con Nietzsche. Por otra parte, sería necesario especificar la época del romanticismo alemán que palpita al unísono con Nietzsche. La primera, hija de la Revolución Francesa, o su deformación tardía, insinuada ya en los escritos político-monárquicos de Novalis, y que es todo lo contrario de Nietzsche. La diferencia puede ser sugerida por los motivos e imágenes preferidos de cada uno de ellos: el paisaje espiritual de los románticos es el crepúsculo como símbolo de un estado de ánimo, al que corresponde la nostalgia como expresión de lo infinito e indefinido que se crea en la tensión de lo real con lo ideal o de lo que es con lo que se cree que debe ser. El paisaje de Nietzsche es el mediodía como símbolo de una plenitud abierta del espíritu en su historia, al que corresponde la idea del "retorno" y su expresión en el diltirambo. Sin duda éstas son formas que ocultan más profundas diferencias.

humanísticos se ha derruido, la época de la filología ha pasado ya, los filólogos sólo son monografistas de la Antigüedad clásica⁹. Es el problema de la reducción de la filología clásica a simple técnica en una época en la que las ciencias que Dilthey más tarde llamó del espíritu buscaban concentrar sus esfuerzos en la "comprensión". Nietzsche, en su descripción de la filología clásica, determinado por esa atmósfera de crisis a la que alude Droysen, acentúa el elemento histórico de la filología clásica, la ley dominante en la fluidez de los fenómenos, esto es, la comprensión de su estructura.

La historificación de la filología acaba con las pretensiones de ciencia absoluta, con la limitación de sus tareas al texto y a sus problemas, en cuanto la hace relativa a la historia, a la actualidad misma, a la crítica de la época, al hombre en su distintiva humanidad. Pero con esa relativización podía abrirse el horizonte dentro del cual la filología habría de alcanzar su verdadera y auténtica científicidad, en cuanto ella quedaba liberada de un ideal, de un arquetipo rígido, bien fuera éste el moralizante de la Grecia clásica ejemplar y progresista o el del ideal de las ciencias naturales. La relativización de la filología clásica fomenta la comprensión de otros pueblos en cuanto la necesaria referencia al acontecer histórico, al presente y a lo más entrañablemente humano en el hombre posibilitan la realización de formas de vivir concretas y cercanas, no simplemente ideales y normas; permite, en una palabra, vivir helénicamente, ser hijo del presente con los sentidos abiertos a la recia realidad, tal como lo hicieron los griegos: con sus grandezas, pero también con sus miserias; con su sobriedad, pero también con su sensualidad, su flaqueza y su pasión; con su

9. Droysen, citado por J. Wach, *Das Versteheu*, Tübingen, 1928, t. m, pág. 142.

entrega gozosa al mundo, pero también con el dramatismo y la tragedia de los destinos diarios; y esto en su originaria autenticidad, más allá de los conceptos occidentales de la moral y de la interpretación monista o racionalista o barroca del universo.

Por eso no resulta paradójica la recomendación que hizo Nietzsche a sus jóvenes discípulos en su primera lección de *Introducción al estudio de la filología clásica*: "Uno de los medios más importantes para fomentar el conocimiento filológico es ser hombre moderno y familiarizarse con los grandes, Lessing, Winckelmann, Goethe, Schiller"¹⁰. Pero Nietzsche no ve en ellos esa imagen ideal, sino las personalidades que, más allá de su Grecia clásica, pudieron vivir y vivieron en momentos determinados helénicamente.

Se preguntará si no es ello otra contradicción más del contradictorio Nietzsche: pues, ¿no es acaso esa teología secularizada representada por los nombres de Winckelmann, Lessing, Goethe y Schiller la que provocaba, por los mismos años, sus agrios reproches? ¿No fueron ellos justamente sus personalidades, los que elevaron altares dignos de ser derrumbados por esta misma filología que él, Nietzsche, ahora invocad? ¿Por qué no consiste la modernidad en el conocimiento de Schopenhauer y Wagner? ¿Qué es, en último término, "ser hombre moderno"?

Indirectamente responde Nietzsche cuando asegura, más adelante, que la familiaridad con estos grandes ha de tener por finalidad la de "sentir con ellos y desde ellos lo que significa la Antigüedad para el hombre moderno"¹¹, es decir, la de ponerse ante el espejo de la dignidad, sencillez y

10. M. II, pág. 339.

11. Loe. cit.

profundidad del mundo antiguo. En otras palabras, ser hombre moderno es ser consciente de una confrontación; con Goethe, Schiller, Lessing, por una parte; con la Antigüedad, por otra. Esto quiere a su vez decir que "vamos a comprender el más alto y grande acontecimiento (la Antigüedad) y a crecer por y con él"¹²; que el espejo es estímulo y misión: la de formarse en y con lo supremo terrenal.

Este ideal ya no es ahora el mismo en el que pensaba Humboldt. La formación de la personalidad se ha convertido en extensión de conocimientos y pérdida, por reducción, de la profundidad. Por otra parte, la formación que exige esta "filología" no es la de lograr un equilibrio en el individuo, sino la de alcanzar lo supremo en la historia: lo perenne en el fluir de los fenómenos, la cifra de los acontecimientos, la máxima distinción del hombre. Así apuntaba Nietzsche que la tarea de la filología consiste en "iluminarse la existencia" (el Frater Fridericus piensa acaso en una *kátkarsis*, en una orden de iluminados, de elegantes del espíritu, en una transparencia en la que la vida pueda verse en su originariedad, en su real plenitud, en su libertad). De hecho, las afirmaciones de esta época están penetradas todas de un sabor ascético: renuncia, resignación, urgencia de conocerse a sí mismo, purificación de sus concepciones fundamentales, desprecio del narcisismo de todo aquel que en "feliz admiración cae de rodillas ante sí mismo", son frases y giros que surgen constantemente en las cartas y escritos de entonces. Pero todo ello no es un ideal monacal, sino la reacción de un instinto: el instinto de la verdad, esto es, el instinto filosófico. Así, Nietzsche concluye su lección inaugural con la ya citada sentencia de Séneca, que es el resumen y el símbolo de su propia posición: *philosophia*

*facta est quae philologia fuit*¹³. La filología no es ciencia absoluta; se ha disuelto en filosofía, que es a la vez instinto estético, o como lo llama Nietzsche al resumir los tres elementos que componen la filología (es, a saber: filosofía de la historia, filosofía del lenguaje, ética en el sentido de *éthos* como morada del hombre y estética como establecimiento de un canon): el "instinto ético-estético"¹⁴.

9. Nietzsche habla de instinto. Dice, en su polémica contra Sócrates, por ejemplo, que éste introdujo el saber en el lugar que ocupaba el instinto¹⁵: una acusación parecida a la que llevó a Sócrates a beber la cicuta; o en otro lugar llama al lenguaje un instinto o se refiere a los instintos fundamentales de las grandes personalidades de la filología clásica. La palabra clave no tiene sin embargo ningún significado biológico puro ni es base de ese "vitalismo" que más tarde lectores ingeniosos y hasta ocurrentes creyeron presumir en Nietzsche. El instinto al que Nietzsche se refiere es un órgano espiritual del conocimiento inmediato y es, además, el lazo de unión entre el individuo y el mundo; los dos anteriores al conocimiento racional y a la reflexión y por tal motivo originarios en la doble aceptación del vocablo. La consecuencia implícita en la posición del conocimiento y del mundo a la luz del instinto, la contraposición de saber e instinto consiste en un desplazamiento de los problemas de la metafísica tradicional y de la metafísica misma al terreno en el que aquéllos no son objeto o representación del saber sino síntomas de fenómenos de la vida. Esto y no la rraoral socrática y las morales que siguieron

13. Sch. ni, pág. 17-4; y M. n, págs. 349 y sigs.

14. Sch. ni, págs. 1f57 y sigs.; y M. II, pág. 349.

15. M. II, págs. 361 y sigs.

por el mismo camino, perfeccionándola, estrechándola u ornamentándola con aderezos ultraterrenos de un rococó doméstico; esto es moral o más propiamente *éthos* en la acepción griega del vocablo.

De tal manera deduce Nietzsche el verdadero fundamento de la filología clásica a partir del *éthos* y toma, entonces, su decisión contra la ciencia. Pero ésa es una decisión que sólo se mantiene en el ámbito de los principios puros, que no discute especulativamente el principio de causalidad, por ejemplo, porque la discusión se mueve en la esfera de la lógica y, para él, anterior a la lógica está el *éthos*, la óptica de la vida, como dirá en *El nacimiento de la tragedia*, o, para decirlo con otro término del mismo lenguaje, la "voluntad".

Bajo este respecto la discusión se convierte en polémica, pues no son los argumentos sino las decisiones lo que está en juego; polémica que en el lenguaje de sus primeras adivinaciones filosóficas se llamará *agón* y que en su cotidiana realización es la injuria. Así anotará que "la mucha lectura de los filólogos es la causa de su pobreza de pensamientos originales" o que la "relación de los *eruditos* con los grandes *poetas* tiene no poco de ridículo"¹⁶, o, en fin, llamará al presente "la maldición del mal gusto cursi"¹⁷. Años más tarde, el retórico genial que fue Nietzsche siempre dará a la injuria "metafísica" dignidad estilística y grandeza y hará de su ejercicio el juego placentero y fino de la elegancia de su espíritu.

La disputa con la filología clásica adquiere así el carácter de "una cuestión profundamente personal"; no el cien-

16. M. II, págs. 29 y 340.

17. Schl. ni, pág. 159.

tífico, pues, ni el artista, sino los dos en la desgarrada persona de Nietzsche se disputan un saber del que depende la posibilidad de una existencia iluminada para todos aquellos capaces de intentar lo más grande: lo más hermoso y lo más cruel, lo más fuerte y lo más débil, en una palabra, para aquellos capaces de comprender el ser en la perspectiva de la tragedia. Una cuestión profundamente personal no es por eso una cuestión privada, sino una cuestión profundamente comprometedora; en la persona de Nietzsche se va a decidir la disputa provocada y desatada por la filología clásica.

Cuando Nietzsche delimita la naturaleza de la filología clásica a partir y sobre la base del instinto, traza con ello el inevitable camino hacia la tragedia griega; pues, ¿dónde si no en la tragedia griega se encuentra más rica y hondamente expresado el instinto que es polémica, resignación, protesta, privación y plenitud"? ¿Y dónde si no en el instinto se encuentra el órgano más fino para percibir esos poderes tremendos de la naturaleza*? Pero si ésa ya no es "filología clásica" -porque ¿cuál es allí el papel de la crítica textual, de la gramática, de la lexicografía^-, ¿cuál es entonces el centauro que Nietzsche quiere imponer?

"La filología -dijo Nietzsche en su memorable lección inaugural sobre Homero- no es ni una Musa ni una Gracia, sino una mensajera de los dioses..." y así como las musas descendieron hasta los apenados campesinos de Beocia, "así viene ella a un mundo de colores e imágenes sombríos [...] y cuenta de las bellas y claras figuras de los dioses de un país milagroso, lejano, azul, feliz"¹⁸. Esta fervorosa y hasta idílica profesión de fe parece estar en contradicción con la

18. Schl. ni, págs. 173 y sigs.

concepción de una filología que enseña lo trágico y lo instintivo; pues el país de que habla no es el trágico, sino el feliz; no es el sombrío, sino el azul e ideal que hubiera soñado Novalis; sigue siendo la Grecia gozosa de los clásicos Goethe y Schiller en la que aun lo trágico irradia equilibrio. Es la Edad de Oro de una romántica utopía.

Si, empero, se compara el mundo iluminado con el presente sombrío; la ingenuidad y la sencillez espontáneas de los griegos con el vulgar narcisismo del filisteo "que en feliz admiración se postra de rodillas ante sí mismo", resultará ese país lejano, precisamente por ser la cuna de la tragedia en el que la plenitud consiste en la embriagada libertad de las fuerzas demónicas de la naturaleza, un país claro, azul, feliz, la verdadera Edad de Oro. Y de hecho, cuando Nietzsche defiende y elogia la filología, su filología del futuro, lo hace poniéndose frente a sus odiadores, él defiende su filología del futuro y la justifica, porque ésta es la única que no se agota en el manejo de los instrumentos científicos, sino que se presenta con la pretensión del Gran Maestro, de lo perenne y eternamente válido, que quiere proponer a la fugaz barbarie de su tiempo un camino de formación suprema. La filología es el blanco de un blanco ensañado y amargo allí donde se teme al ideal. "Cuando se pierde de vista la indecible sencillez y la noble dignidad de lo heleno oscila sobre cada cabeza el sable de la barbarie, y ni el más brillante progreso de la técnica y de la industria, ni el más moderno reglamento escolar, ni la más difundida formación política de la masa nos podrán proteger en la terrible y bella cabeza gorgónica de lo clásico contra la maldición de las desviaciones cursis y serviles del gusto y de la destrucción"¹⁹.

19. Schl. ni, pág. 159.

10. Esta defensa, de tan conservadora apariencia, pertenece a la "preparación filosófica a la filología", según reza el subtítulo de una de las lecciones del curso sobre *Introducción al estudio de la filología clásica* profesadas en el semestre de verano de 1871. Es preparación *filosófica*, aparte el año de estudios filosóficos que postula Nietzsche, porque la defensa es expresión de la "pretensión de clasicidad de la Antigüedad frente al futuro moderno"; una pretensión que da un juicio sobre cosas fundamentales y de principio²⁰. Quien se decide por el "hombre ideal", por la clásica perennidad del mundo antiguo, se pone en abrupta contradicción con quienes creen en el "prodigioso progreso" en el "aumento y dignificación de las ciencias", y los pone en tela de juicio cuando, como Nietzsche, pregunta "si el *aumento del saber* constituye en verdad un progreso mientras bajo su peso se degeneran los instintos políticos, religiosos y artísticos". En la explicación de esa cuestión fundamental y de principio o en el reconocimiento de que "estos *hechos* más próximos y *más conocidos*" exigen y merecen aclaración radica la "verdadera característica del filósofo". Y esta explicación es lo que Nietzsche llama "el instinto de clasicidad"²¹. Con otras palabras, la llama "El ánimo de ver las cosas en grande...", de "no atemorizarse ante lo aparente paradójico [...] de saber buscar su propio camino"²².

La filología clásica es, pues, un estímulo pedagógico en el mismo sentido en que lo es su tarea de "iluminarse la existencia". Pedagogía es, por su origen y en todo tiempo, la filología clásica; es una pedagogía que bajo el nombre de filología clásica reúne los instintos científicos y ético-esté-

20. M. II, págs. 344 y sigs.

21. Loe *cit.*

22. Loe. *cit.*

ticos. Para el preocupado con el problema de "cómo se llega a ser maestro", para el crítico del hombre despedazado de la época contemporánea, para el instigador e incitador del instinto de la verdad, para el artista que ve la realidad bajo la óptica de la vida, la filología clásica no podía ser la ciencia de los eruditos sin visión creadora, sino el arte de crear hombres, el hombre nuevo; no podía ser sino, en una palabra, pedagogía.

Por eso, cuando Nietzsche discute el tema de las contradicciones en el concepto y delimitación de las tareas de la filología clásica las refiere a la variedad contradictoria de las personalidades de los grandes filólogos a los "grandes maestros" y a la diversa actuación y contradictoria acentuación que ha dado cada uno de ellos a uno de los tres instintos fundamentales según los grados de cultura y de gusto. Las refiere, en una palabra, a la historia de las personalidades de la filología, no a la historia de sus métodos mismos ni a la ciencia en sí. Pero el ideal del discípulo de esa ciencia ha de ser el del "gran filólogo", en el que crecen y se forjan armónicamente unidos esos tres instintos. A juzgar por la descripción que Nietzsche hace de cada uno de ellos, son instintos característicos del hombre superior traducidos al campo de la filología. Pues Nietzsche habla de cada uno de esos instintos como de respuestas a menesteres humanos: del menester de una profesión o trabajo, del menester natural del saber, etc. De este modo, la imagen del gran maestro la constituyen para Nietzsche:

- a) la inclinación pedagógica
- b) el placer por la Antigüedad
- c) el puro afán de saber

Ninguno de los tres instintos es singularmente justificable. El primero, tomado en sí, no comprenderá la ten-

dencia de la Antigüedad clásica y convertirá al candidato en mero instructor de lenguas. El segundo es fruto de la madurez. En el tercero, el más habitual, falta la tendencia pedagógica y el conocimiento del mundo clásico. Este produce el tipo del historiógrafo o lingüista.

Más aún pide Nietzsche del maestro ideal: debe ser un "virtuoso genial", un intermediario de enorme receptividad y capacidad reproductiva entre los "grandes genios y los nuevos genios en acecho, entre el gran pasado y el futuro"²³. Tal es la fórmula con la que Nietzsche reproduce para el filólogo genial el instinto estético del sentido musical. En otras palabras: el maestro ideal debe ser un intérprete, dominador de la hermenéutica, del arte del constante y aun inconsciente paralelizar. Pues para interpretar es necesario comprender, para comprender es necesario percibir diferencias y para percibir diferencias es necesario paralelizar. También por eso uno de los medios más importantes para el estudio y el fomento de la filología clásica es el de "ser hombre moderno", esto es, ser consciente de las diferencias del tiempo, de los pueblos, de las naciones, y saber establecer analogías. Primero fueron, en Nietzsche, analogías históricas al modo romántico entre lo antiguo y lo moderno. Luego, entre las figuras del Olimpo griego. Por fin, convertido este procedimiento en lenguaje habitual, llegó a hablar en alegorías, el lenguaje predilecto de los grandes maestros, como lo sugirió en el deslinde de Tales y Ferécides de Syros, quien, como casi todos los preplatónicos se mueve en la región media en la que el mito se casa con la alegoría²⁴.

Bien puede suponerse que con la afirmación del elemento pedagógico de la filología clásica vuelve Nietzsche, por

23. M. II, págs. 340-343.

24. Schl. III, pág. 362 y sigs.

otros caminos, a la concepción originaria de la ciencia de la Antigüedad y que, en el fervor de la polémica con los científicos de su profesión, exagera la oposición y, en vez de superarla justamente en la unidad que le da la pedagogía, la ahonda, en cuanto esa pedagogía es el producto de un rechazo a la ciencia y de la entrega al instinto y al arte. Nietzsche elogia a los griegos con las mismas palabras con que lo hicieron Goethe, Schiller y Hölderlin. ¿No veía acaso en ellos el punto de referencia entre la modernidad y la Antigüedad clásica, esto es, entre presente y pasado? "Sencillo, simple como el genio" es el griego; "noble", "sublime", "digno", "profundo", "armónico": ésas son las palabras predilectas de Schiller, de Hölderlin y Goethe, y cuando se las lee en Nietzsche más parece que resuena en sus páginas el *pathos* heroico e idüico del autor de *Los Bandidos* que su propia, aún innominada pasión. Hasta el eco ilustrado puede percibirse en su calificación del pueblo griego como "genio".

Es innegable que Nietzsche en sus intentos de superar la imagen clásica de Grecia se mantiene, de alguna manera, dentro de ella, y no sólo de modo negativo, sino positivamente, esto es, que acepta necesariamente los rasgos esenciales de tal imagen. Sin embargo, no la repite ciega y parcialmente, y sabe distinguir finamente en aquella imagen entre los elementos caducos y los griegos válidos. Pues, pese a las interpolaciones teológico-rationales que sufrió aquella imagen, el núcleo de la misma es helénico, y ésa es la razón por la cual esa imagen significa, por su parte, dentro de la historia del pensamiento europeo, la primera discusión verdadera con el inmediato pasado sacral, postheleno, medieval y moderno. Nietzsche, además, no fue inmune a su actividad científica; antes por el contrario, las bases de su nueva filosofía, la "filología del futuro",

están en sus trabajos filológicos puramente científicos. La disolución de la filología en filosofía acontece de modo dialéctico, esto es, la disolución es "absorción" en sentido hegeliano; es una "absorción" que debe a Ludwig Feuerbach y sus *Tesis para la reforma de la filosofía* no pocas incitaciones, una de ellas sin duda los elementos hegelianos que Feuerbach necesariamente salvó en su discusión con Hegel. Alguna íntima razón debió mover a Nietzsche a una afirmación tan rotunda como la que dice que todos los alemanes son de algún modo hegelianos. Pero es justamente en este hecho en donde radica el interés filosófico de su discusión con la filología clásica; en el hecho, pues, de que él conserva el elemento *clásico* de la filología en el sentido amplio del término, a saber, como el adjetivo que contiene una referencia al pasado clásico antiguo y como la calificación de un pensamiento que, en su encuentro con ese pasado, en su transformación y reelaboración, constituye su clasicidad, la cual es aquella misma imagen clasico-moderna de la Grecia idílica y soñada, el ideal racional de la *humanitas*, el pensamiento moderno cuya cumbre es Hegel.

El ideal pedagógico de la nueva filología del futuro, con su marcado carácter comparativo y con su sustancia polémica, se diferencia del ideal puramente clásico precisamente por la perspectiva que impone la polémica y la crítica de la época, y que ya se anunciaba, aunque sin la claridad de Nietzsche, en los ensayos de Friedrich Schlegel. El tono predominante de la crítica a la época en Schlegel y en general en los románticos de la primera época (y éstos, no los monacales medievalizantes, fueron quienes efectivamente determinaron un período en la historia espiritual europea) es la ironía. En eso se diferencian formalmente, del primer Nietzsche.



Pues en Nietzsche la polémica lo penetra y lo mueve todo. Es polémica la filología por la interna y permanente contradicción en su concepto; y lo es en su confrontación con el presente por la radical exigencia a las personalidades, por su fundamento instintivo. Al fin la polémica terminará por desplazar a un segundo plano los otros elementos de la filología y cobrará un sentido metafísico en la glorificación de Heráclito, para quien el *potemos* es padre de todas las cosas y a quien Nietzsche veneró a lo largo de toda su vida. ¿Vio acaso él una de sus máscaras en Heráclito, o acaso la figura y anticipación de *Zaratustrai*

Heráclito fue ciertamente la máscara tras la que Nietzsche vio "la ley en el devenir y el juego en la necesidad", según resumió el pensamiento de su maestro griego en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, escrita entre 1873 y 1875 y reelaborada para sus lecciones de Basilea sobre los "filósofos preplatónicos". De Heráclito toma Nietzsche el vocablo *agón*, como se ve en uno de los apuntes hechos para un trabajo sobre *El agón de Homero*, cuyo capítulo inicial, que se quedó en plan provisional, decía: "Cap. I. Heráclito: desarrollar el concepto de *agón* a partir de Heráclito"²⁵.

Nietzsche, pues, llega así a elaborar uno de sus conceptos fundamentales a través de los diferentes caminos que le abrió su disputa con la filología clásica y su interpretación dialéctica de la misma. Cada determinación de la ciencia de la Antigüedad, por acorde que ella pueda parecer con su objeto, es una insinuación, un sendero que lo aparta de ella, es un paso más en la negación, en la disolución de la filología clásica en filosofía. Si así, en la profesión de fe con la que concluye su lección inaugural sobre *Homero y la filología clásica*, dice que "toda actividad filológica debe estar

25. M. II, pág. 385.

enmarcada y sostenida por una visión filosófica del mundo..."²⁶, no cabe pensar entonces que en el esfuerzo de salvar a la filología Nietzsche la redujo más bien a un pretexto, al camino más seguro para llegar a su filosofía del futuro, en la que la distancia de su origen se convierte en la sustancia de la misma bajo el amplio símbolo del *agón* [...]; ¿y qué es su contraposición posterior ente lo apolíneo y lo dionisiaco sino un *agón* entre lo clásico occidental y lo verdaderamente griego? ¿No se ahogó la filología en el apasionamiento con que Nietzsche intenta poner en claro las destrozadas tendencias de la cultura de su tiempo, la permanente contradicción de su profesión de fe (la imposibilidad de una profesión de fe en un saber que se nutre de presupuestos "cristianos" pero que tiene su objeto en lo más puro y cristalinamente pagano), la inacabable lucha de los grandes instintos frente al socratismo reinante?

Wilamowitz-Moellendorf, quien en el fondo fue filólogo contra Nietzsche, al recordar su enfurecido e inelegante impropio contra *El nacimiento de la tragedia*, no sólo llamó a esa filología una "filología del futuro", sino que habló de una "filología afilosófica". Y del mismo modo, en verdad, como su filología fue antifilología, fue su filosofía conscientemente antifilosofía: lo que Nietzsche quería fue una paradoja; lo que logró, una provocación; lo que nunca buscó, una fundamentación de principio, un descubrimiento intelectual o un atisbo científico.

Es claro, sin embargo, que en la época de su docencia universitaria sólo puede verse con relativa transparencia el proyecto de su futura revelación. *El nacimiento de la tragedia*, su primer versículo, no surgió en el momento de una súbita inspiración, sino en la lucha larga y pertinaz con la

filología, con el haber cultural, con los prejuicios de su formación; pero eso significa: en el difícil y minucioso estudio de los textos griegos y por ello necesariamente sujeto a la disciplina y a los presupuestos de la ciencia. Por eso decía que su labor pedagógica lo perturbaba en su verdadera misión, la filosófica; porque presentía que la disciplina y el terreno en el que tenía que moverse limitaban su panorama. Nietzsche mismo lo repitió en el prólogo retrospectivo de 1886 y ya desde la altura de *Zar alustra*: "Hubiera debido cantar esta «alma nueva» y no hablar. Qué lástima que lo que entonces tenía que decir no me atreví a decirlo como poeta"²⁷. Mas no por ello deja de ser su punto de partida filológico el elemento constitutivo de toda su obra y su disputa una variable, pero interminable, que llega aun a dominar los años de su final iluminación. La crítica a la imagen tradicional, humanitaria, del hombre y del ser de la metafísica desde Sócrates hasta Schopenhauer se repite entonces, desde diferentes perspectivas y a distintas alturas a lo largo de todo su pensamiento: unas veces como cántico, otras como profecía, otras como visión, y de ella murió con el gesto desesperado del que al final de una lucha aún indecisa grita: "Dioniso contra el crucificado".

11. La disolución de la filología clásica en filosofía refleja y repite un proceso de la historia espiritual de Europa que se inició con el Humanismo del Renacimiento y que acontece en progresión y reducción, alcanzando cada vez una más alta esfera: el ideal de Petrarca consistió, en suma, en la creación de un tipo humano independiente del yugo dogmático de la ciencia y de la creencia ciega; su realización, en las "escuelas latinas", condujo a una nueva limita-

27. Schl. I, pág. 57.

ción de sus horizontes y a la organización de los "estudios anticuarios", a la dedicación casi exclusiva, o por lo menos preponderante, a los problemas textuales. En el período de la Ilustración, Lessing, y tras él Winckelmann, Goethe y Schiller liberaron al mundo clásico de las normas renacentistas y lo propusieron, como lo hizo Herder, como ideal de perfección humana. Pero la corriente espiritual de la época ilustrada volvió a llevar el modelo de perfección por "el seguro camino de la ciencia", y lo que antes había constituido los "estudios anticuarios" se convierte ahora en la Ciencia de la Antigüedad, en "filología clásica" con pretensiones de verdad para su objeto, paralelas a las que tenían las ciencias naturales. En este movimiento de progresión y reducción consiste la formación del espíritu de la Europa moderna.

La discusión de Nietzsche con la filología clásica es entonces el proyecto de una crítica más amplia y más profunda a la tradición europea que fundó la época moderna, y que hizo posible en el hombre el nacimiento de la conciencia de sí como el punto de referencia de todo lo que es. Es, pues, la crítica a la sustancia ontoteológica de la cultura moderna, entendido el vocablo "ontoteología" en su simple acepción nominal.

Una discusión con el complejo histórico-espiritual en el que se mueve y se forma la filología clásica -y en ella más que en ninguna otra ciencia se presentan con tal claridad los presupuestos cristianos, las aspiraciones paganas, los postulados de la ciencia y de la inteligencia europeas-, más concisamente, una discusión con todo cuanto representa y constituye esa filología, no puede ser una pura discusión de principios o al menos una discusión de acento preferentemente científico. Si se reconocen y aceptan las pretensiones de perennidad, singularidad y grandeza su-

prema del mundo clásico frente al mundo moderno y en general a toda la historia -y esas pretensiones son las que dan al estudio humanístico su vida y su valor- la disputa con la filología clásica, que es por eso una crítica tácita o expresa al presente, sólo puede conducir al intento de llegar, aun contra la filología misma, a la originaria y auténtica Antigüedad. ¿Es ello posible? ¿Se puede ignorar la historia, y si se la ignora o se la anula se puede restaurar una forma de vida cuya distancia impone un conocimiento analógico, es decir, cuyo conocimiento supone de por sí la imposibilidad de restablecerían Necesariamente no conduce el estudio de la filología clásica a semejante pretensión ahistórica, pero no puede negarse que aquellas pretensiones supremas ya no pertenecen al campo simple de la filología, sino al de la filosofía, en cuanto su reconocimiento equivale a un juicio que decide sobre la historia. Por eso Nietzsche llamó esas pretensiones los fundamentos filosóficos de la filología clásica.

Cabe empero preguntar: ¿a qué se ve abocado el que intenta semejante restauración, que es una destrucción, sino a una revolución?- ¿Y es esa revolución solamente la obra de un pensador en el mundo de sus deseos y de sus ilusiones, y que por ello confunde la realidad con el engaño, el ser con la apariencia -víctima, en fin-, del rango total que la filosofía otorgó a la conciencia?- "Lo esencial de un revolucionario no consiste en la transformación, sino en que él ilumina lo decisivo de la transformación, lo interpreta, lo piensa y lo considera", dijo Heidegger en una lección sobre *La voluntad de poder* (1936-37). Y lo decisivo de la transformación que venía operándose en el período post-hegeliano fue el derrumbamiento del ideal "clásico" de la existencia, de la metafísica idealista, del concepto de "humanidad", indecisamente cristiano y pagano a la vez.

Treinta años antes que Nietzsche, y en su disertación sobre *La diferencia de la filosofía de la naturaleza de Demócrito y Epicuro*, había indicado Marx la "necesidad histórica" de ese derrumbamiento, y lo hacía, como más tarde lo pedía Nietzsche, paralelizando, esto es, por analogía: del período postaristotélico con el período posthegeliano, centrando en la figura de Sócrates la génesis del primero y llamando al segundo "la filosofía que se ha extendido hasta el mundo como la hegeliana"²⁸. Y un año después, en 1841, Kierkegaard iba dando forma a su protesta contra Hegel en su disertación *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates*; por analogía también, que uno y otro establecen sobre la base de Sócrates, el pensador que sirvió de modelo al ideal clásico. La mención simplificada de un complejo proceso sólo quiere llamar la atención sobre el hecho de que la discusión de Nietzsche con la filología clásica no es ni obedece a una simple necesidad personal, de que, más bien, el lugar en el que se sitúa su revolución es el campo de esa transformación impuesta históricamente por la "filosofía total". No más consecuente que Marx y que Kierkegaard, pero sí más radical que ellos, Nietzsche no sólo critica, refuta y combate esa filosofía total, la imagen clásica de la existencia, el concepto de "humanidad", sino que los disuelve, y en vez de poner a "Hegel al revés", como lo hizo Marx, o de dar el "salto religioso" a una subjetividad exasperada para salvarse de la presunta violencia objetiva del

28. C. C. Marx, *Frühschriften*, Landshut, Stuttgart, 1953, pág. 12: "Así como el *nous* de Anaxágoras entra en movimiento con los sofistas (el *nous* es aquí *realiter* el no-ser del mundo) y este inmediato, *demónico* movimiento en cuanto tal se objetiviza en el *daimonion* de Sócrates, así pues el movimiento práctico de Sócrates se generaliza nuevamente e idealiza y el *nous* se extiende hasta un reino de ideas". Pág. 13: "Quién no comprenda esta necesidad histórica tiene que negar consecuentemente que tras una filosofía total aún pueden vivir hombres...".

"sistema", como lo hizo Kierkegaard, Nietzsche, pensando hasta sus últimas consecuencias la "humanidad" clásica, busca llegar a una diferente experiencia del Ser, a la inmediatez originaria con la que pensaron el ser los griegos anteriores a Sócrates: a la tragedia, en la que se da una relación primaria entre *naturaleza* y *humanidad*. No se refiere con ello simplemente al teatro trágico, sino a lo trágico en general, al poder de "los inconciliables opuestos" como lo había definido Goethe, quien sin embargo sabía que su mundo apolíneo no tenía campo para lo trágico: a Schiller comentaba que "me aterro ante la empresa (de escribir una tragedia) y estoy casi convencido de que sólo el intento de hacerlo podría destruirme". Los dos mundos aparecen en estas dos figuras, Goethe y Nietzsche, en toda su irreconciliable potencia. Lo que Goethe previó y temió y evitó fue para Nietzsche la sustancia de su pensamiento: la violencia feroz, la destrucción, la cruel aniquilación como poder configurador de la vida. ¿Simple y cruel destrucción?- ¿Cuál es el alcance que da Nietzsche a lo trágico? ¿Se trata de un recurso retórico más, el del lenguaje violento y aterradora

12. El lector de Nietzsche, también el de los primeros escritos, entre ellos los filológicos, se ve sobrecogido por el desconcierto que provoca su lenguaje. Ha de pensar cada concepto en su sencilla dimensión aunque el sentido parezca a primera vista contradictorio e inaceptable. No ha de intentar ennoblecer lo animal ni embellecer lo tremendo ni dramatizar lo sublime ni poner luz en la propuesta oscuridad. Nietzsche sabe manejar con rapidez y destreza el atrevimiento y la provocación, el insulto despreciativo y la admiración, la injuria sangrienta y la modestia, la exageración y la discreta medida; el hábil orador que hay en el discípulo de los retóricos latinos y el dramaturgo formado

en la familiaridad con los trágicos griegos no desprecia ningún recurso capaz de conmover, de convencer, aun a costa de la aparente coherencia y de la lógica fluidez de sus argumentaciones. Sabe llevar la máscara, golpear con insolencia y atraer con fascinante amabilidad. Su método consiste en dar evidencia a las cosas a la luz de grandes, casi imposible y llamativos contrastes. Pero tras cada gesticulación se oculta la voluntad de acentuar una afirmación sincera, de una verdad. "Filosofar con el martillo" no es simple procedimiento retórico, ni repetición monótona; es clavar, herir y golpear. Su propósito es entonces la simple y cruel destrucción de lo permanente en un lenguaje retórico de fascinación y abrupta violencia.

¿Descarnada destrucción en quien se ha empeñado en demostrar la fragilidad de un edificio lógico? ¿No debería más bien seguir en él, en la esfera en donde éste es fuerte y utilizar el silogismo para derruirlo con la fuerza de una mayor penetración? ¿No queda acaso intacto después de sus golpes furibundos el mundo bello, armónico y cerrado del socratismo occidental, soberbio e inmune a los ataques del instinto, sólo refutable por la lógica misma? ¿Y qué es entonces la filología de Nietzsche sino la última consecuencia de ese socratismo ya debilitado por su propia soberbia y abocado a la destrucción que percibieron Marx y Kierkegaard al saberse pensadores en una época epigonal?

La coherencia de la argumentación, que Nietzsche mismo echa de menos en su citado *Ensayo de una autocrítica* (1886), en *El nacimiento de la tragedia* es de un orden distinto al de la coherencia causal de los silogismos. Es y tiene que ser el orden de la analogía, el de la contraposición que no se justifica por la justeza de la causalidad sino por la capacidad de convicción. A una delicada finura contrapone

Nietzsche una apasionante crueldad, y no apela al entendimiento, sino al instinto cultivado del artista. El lenguaje mismo, ya antes de que el intelecto haya percibido el golpe de la audaz contraposición, impone, con su fuerza plástica, la decisión, la convicción. Es la fuerza del instinto en el que consiste el lenguaje: la fuerza, pues, del tono, del sonido, del cuerpo de la frase, en una palabra, el poder de los ademanes sobre la voz del entendimiento. Lo que parece destrucción es el arrebató de la danza, y Nietzsche mismo dijo en *Ecce homo* que su estilo es danza, aun y hasta en la selección de los vocablos.

En sus primeros escritos, evidentemente, menos definido que en los del período de la "voluntad de poder", llamaba Nietzsche este impulso de la danza "la excitación extática, la inmediata exteriorización del instinto, el poder del *impulso de primavera* [...] la Naturaleza en estado de emoción..."²⁹; lo dionisiaco. Por ello no resulta insensato el principio de su estética: "Estética sólo tiene sentido como ciencia natural"³⁰, una fórmula para lo que más tarde habría de llamar "metafísica de artistas".

La estética considerada solamente como ciencia natural no constituye el enunciado de una teoría estética naturalista o de una estética fundada sobre el modelo de las ciencias de la naturaleza. Para Nietzsche el acento en "ciencia natural" cae sobre lo "natural"; la ciencia natural en la que consiste la estética es primariamente el saber de lo natural originario en el hombre, de los instintos: el de verdad, el pedagógico, el del lenguaje, etc. Bajo esta perspectiva la estética como ciencia natural no quiere decir otra cosa que estética como saber de los instintos. Pero a la vez, la exclusi-

29. M. I, pág. 241.

30. M. II, pág. 381.

vidad con la que reduce el sentido de la estética al saber de los instintos indica que para Nietzsche el único contenido que justifica la estética es el instinto, el contenido de "embriaguez" de la naturaleza en su estado indiviso, esto es, la fiesta de la conciliación del hombre con la naturaleza antes extraña, enemiga u oprimida; la conciliación entre *naturaleza* y *humanidad*³¹. Esta es la sustancia del lenguaje de Nietzsche: que ya no habla con conceptos sino con las formas originarias de la expresividad; que no disfraza con la razón clásica lo que en su inmediatez es realidad abrupta.

Para el racionalista es la crueldad sólo una forma de la sinrazón. Para Nietzsche, en cambio, un elemento constitutivo de la Naturaleza. Si es horripilante el hecho de que el "principio de razón suficiente" sufra una excepción, de que se dude de las formas cognoscitivas de los fenómenos, ¿cómo no ha de serlo el hecho consecutivo a ese horror, cuando se quiebra el *principium individuationis* y desde el fondo del hombre surge con lujurioso encantamiento la embriaguez; cómo no ha de ser constitutiva a la Naturaleza esa crueldad tremenda de tales dudas, si son ellas precisamente el acceso a la percepción gozosa de la Naturalezas. Pero esto no es "barbarie" sino una fiesta de profundo sentido estético, el mismo que ve en la música de Beethoven y en la pagana celebración del gozo por Schiller. Es una fiesta en la que la Historia celebra con la Naturaleza el retorno de los Sátiros y del Dios de los bosques.

Se mal interpretaría a Nietzsche si se quisiera ver en semejante glorificación de lo natural la reacción irracionalista y antieuropea de los bárbaros civilizados. Los Sátiros y el Dios de los bosques no son anti, ni suprarracionales, sino el símbolo de otras formas del pensamiento a las que

31. F. Nietzsche, *Sokrates und die griechische Tragödie*, pág. 13.

ya Hegel dio entrada en la filosofía por el camino real de la dialéctica al invocar, por ejemplo, en la *Fenomenología del espíritu* los misterios eleusínicos en conexión con uno de los pasos del espíritu en la marcha hacia el saber de sí mismo. Se mal interpretaría a Nietzsche al acusarlo de irracionalismo y barbarie, porque su descubrimiento de lo dionisiaco está más allá de esa "razón" que, pese a los disfraces osíricos que le dio Lessing, sigue siendo una deducción del *logos spermatikós* juaniano o, como ya se apuntó más arriba, una forma enmascarada o expresa de la moderna ontoteología.

13. Con la determinación de la estética como ciencia natural, destruye Nietzsche la concepción clásica de lo bello, la cual distingue la belleza natural de la belleza artística para dar a la segunda la dignidad de objeto de la filosofía del arte. A partir de esta destrucción, que no es un retroceso en la historia de la estética, establece Nietzsche un nuevo criterio para medir y juzgar las obras de arte de la Antigüedad. Su canon no es ya el individuo creador de lo artístico, sino una conciliación: los impulsos artísticos de la Naturaleza (esto es Arte y Naturaleza); no, pues, los principios formales de la composición de un drama, por ejemplo, sino la actuación de las fuerzas naturales que se manifiestan en el drama. Los *daimonoi*, la lucha agonal de los instintos, los destinos, en una palabra, lo trágico, la celebración de Dioniso.

Este canon no es, evidentemente, un canon filológico. En la definición más conocida, la de Wilamowitz-Moellendorf: "Una tragedia ática es un trozo concluso en sí del *epos*, elaborado poéticamente en estilo sublime para ser presentada por un coro ático de ciudadanos y dos a tres actores, y con el objeto de ser representada como parte del

servicio divino público en el templo de Dioniso³²; en esta definición, pues, no sólo no cabe lo trágico en el sentido que le da Nietzsche, sino que además lo dionisiaco pasa a un segundo plano, que en realidad poco tiene que ver con el núcleo de la tragedia griega. Lo dionisiaco aquí es sólo templo.

Una definición semejante no pretendió dar Nietzsche nunca, pero tampoco una teoría como la que elabora Wilamowitz, para quien esta definición no debe tener pretensión estética, pues al filólogo sólo ha de interesar, según él, el riguroso ateniemento a las características formales de una tragedia ática. Tampoco es una teoría estética, pues ésta solo buscaría, según el burócrata Wilamowitz, mostrar por medio de conceptos la necesidad con que se dan cada una de las condiciones de una tragedia. Lo que Nietzsche siempre quiso no fue ni estética ni filología, sino, como lo repitió incansablemente, filosofía: "que toda actividad filológica esté enmarcada e inserta en una visión filosófica del mundo en la que lo singular y lo individualizado sean sofocados por reprochables, y en la que sólo se mantenga lo total y unitario"³³.

Por eso, para buscar esa totalidad y esa unidad, destruye Nietzsche la concepción clásica de la belleza, que parte de una división. Pero esta división es, positivamente, la búsqueda de un camino originario: la "naturaleza" o, para decirlo con el lenguaje de su tiempo y de sus preferencias (paradójicamente predicado por científicos filólogos clásicos como Lachmann) lo proto-uno, lo "árquico", el reino en el que no ha penetrado la función divisoria del entendi-

32. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Eurípides Herakles*, Darmstadt, '1959, 1.1, pág. 108.

33. Schl. ni, pág. 174.

miento, el mundo de los preplatónicos, en quienes los enunciados sobre lo que es no han sufrido la acción corruptora del socratismo, el cual, al poner el saber en el lugar del instinto, cierra el camino de la experiencia de esa naturaleza íntegra, originaria, de la protonaturaleza.

La división de la belleza en belleza natural y belleza artística³⁴ es sólo un aspecto del pensamiento clásico de los siglos XVIII y XIX, que para Nietzsche pierde su fundamento en la confrontación con los griegos, con Homero por ejemplo, o como enuncia el mismo Nietzsche, con la personalidad histórica de Homero. Así se explica que Nietzsche, al referir las opuestas corrientes que pretenden solucionar la cuestión homérica y que se fundamentan en la citada división, esto es, entre la creación de los instintos del pueblo y la creación individual, entre la belleza natural y la belleza artística, concluye: "No hay en la estética moderna una contraposición más peligrosa que aquella que se establece entre *poesía popular* y *poesía individual* o, como suele decirse, *poesía artística* [...]. Sin embargo, en la realidad no existe la contraposición entre *poesía popular* y *poesía individual*..."³⁵. Nietzsche tenía que negar entonces de modo consecuente la existencia de Homero como el autor de la *Iliada* y de la *Odisea* y convertirlo en el "nombre de un artista", en el "descubridor místico de una nueva rama del

34. En alemán esta división se expresa con los términos *Naturschönes* y *Kinstschönes*. *Kunst* tiene también el sentido de artificial (en *künstlich*), y la división expresa ya terminológicamente la diferencia esencial que hay entre la belleza natural y la belleza artística. La primera es espontánea, la artística es la "producida", la "trabajada". Tal diferenciación, precisada teóricamente por Kant, se manifiesta mediante el lenguaje que usa: el habla de lo "bello libre" y lo "bello no-libre", o sea de la belleza "producida", que, en cuanto fruto del trabajo, exige la libertad, y de la belleza "necesaria" o de la naturaleza, la que se da simplemente. Ver E. von Hartmann, *Die deutsche Aesthetik seit Kant*, Leipzig, 1886.

35. Schl. ni, págs. 166 y sigs.

arte", a quien "en señal de gratitud le dedicaron todos los frutos que más tarde florecieron en esa rama"³⁶. El juicio no afecta, en verdad, ni positiva ni negativamente a una tesis filológica; históricamente, es una explicación más o menos original de una de las tesis sobre la cuestión homérica que dominaban el panorama científico. Pero el juicio sí es un juicio filosófico-estético. Su negación del individuo Homero es la afirmación del instinto indiferenciado, esto es, de lo natural primigenio. Por su parte, la negación no pretende afectar, ni afecta, la teoría estética, la poética o la psicología de la creación artística. Su destrucción: el descubrimiento y afirmación de la indiferencia, de la negación del *principium individuationis* lo lleva a formular una nueva versión de lo dionisiaco, pero más aún, a la necesaria destrucción de la imagen ideal de la Grecia de los clásicos, y que históricamente se consuma progresivamente a partir de 1870 con relativa claridad y, definitivamente, en *Sócrates y la tragedia griega*, que sirvió de base y preparación a *El nacimiento de la tragedia*. La progresiva determinación de su nueva "visión" pasa por otras contraposiciones antes de que Apolo y Dioniso, tras diversas máscaras, y en el juego perpetuo de los dos impulsos e instintos en guerra, surjan con sus propios nombres.

Nietzsche parece haber abandonado definitivamente el campo de la filología. Y sin embargo, ciertas tesis de marcado carácter filosófico, esto es, las diversas contraposiciones, sólo son posibles en el campo de la filología pura.

Capítulo tercero

La tragedia en Nietzsche tiene su antecedente en la dialéctica de Hegel

Según puede verse en la definición de tragedia ática de Wilamowitz-Moellendorf, que sin duda es una obra maestra de concisión y formalismo filológicos, el estudio de la tragedia griega impone el conocimiento de los cultos dionisiacos, de modo que cuando Nietzsche publica *El nacimiento de la tragedia*, y al dar a Dioniso, en ella, el rango preeminente que tiene, no hacía otra cosa que satisfacer una exigencia metodológica de la historia literaria; más aún, dentro de ella volvía a pugnar por el estudio unitario de fenómenos concomitantes e inseparables que la ciencia de su tiempo había divorciado o considerado bajo perspectivas diferentes, en las cuales no resaltaba con énfasis la relación Dioniso-Tragedia. Sobre Dioniso, es cierto, sabían más que Nietzsche los arqueólogos y los discutidores románticos y antirrománticos de la mitología griega: un Voss, un Karl Otfried Müller; un Creuzer, entre otros. Su amigo Erwin Rohde dio más crédito a la erudición de los especialistas que a la "inspiración" o audacia del filólogo heterodoxo de Basilea, pues en su *Psyche*, que aquél escribió en un período de estrecha amistad con Nietzsche, no menciona su nombre, aunque consta en los epistolarios que Nietzsche informó a Rohde sobre sus trabajos y sobre su escrito

Visión dionisiaco, del mundo, que por lo menos Rohde hubiera podido mencionar, si no en honor de la amistad sí en homenaje a la exacta documentación y al espíritu que lo indujo a ocuparse de los problemas del culto griego.

Por otra parte, los intentos de formular en una definición el sentido y la naturaleza de lo trágico sin considerar a Dioniso habían sido canonizados por Goethe y éste consagrado por Hegel en su *Estética*, el cual veía lo trágico, como Goethe, en la contraposición inconciliable de dos elementos, ejemplificados en las figuras de Creón y de Antígona, de Sófocles. Hasta Nietzsche, esta concepción de lo trágico había dominado la estética literaria y había conducido a elaborar sobre esa base una serie de caracterizaciones, como la de la "justicia poética", la cual, pese a que tomaba su apoyo de la *Poética* de Aristóteles, si no completamente extraña a la Antigüedad, sí resultaba, aunque fuese en mínimo grado, mezclada, velada o desfigurada por conceptos genuinamente modernos o por especulaciones de contenido metafísico o de carácter moral ilustrado. Sólo bastaría recordar las polémicas de Lessing con los teóricos del teatro clásico francés, de donde nació la idea "alemana" de lo trágico, menos formalista que la francesa, por no por ello menos ilustrada y moralizante.

Si, pues, la novedad de las "invenciones" juveniles del filólogo Nietzsche no consistió en el descubrimiento ni en la profundización científica de la figura de Dioniso para la ciencia de la Antigüedad, cabe afirmar, sin embargo, que la exigencia de contemplar en unidad la tragedia y lo dionisiaco, la conjunción del uno y del otro, sí fueron para la filosofía, en la que Nietzsche pretendía actuar, no sólo descubrimiento, sino la plenificación de un antecedente, también filosófico, cuyo alcance sólo puede medirse cuando se

sabe hasta qué punto el tema griego de lo trágico había penetrado, secreta y casi subrepticamente, o en algunos casos expresamente, en el pensamiento de la filosofía de la época clásica, del idealismo alemán; cuando se conoce, pues, el rostro moderno de la óptica griega o el modo como esa óptica había servido de fundamento a los principios del conocimiento de lo real.

Esto aparece patente en Hegel de modo especial en la *Fenomenología del Espíritu*, "la verdadera cuna de la filosofía hegeliana", como la llamó Marx. Efectivamente, en el apá-
 1-adn qnhp la ra?nn rifa h-pppl la/^tígmO^eSotodéi. y en los párrafos que se refieren al ¿5f5en ético: hace una detallada interpretación de la tragedia de Sófocles. Según Hegel, e^oñTücto en el que~coñrste:lo trágicó^no está constituido solamente por la conocida^cpntraposición Antígona-Creón (Hegel no menciona en {^Fenomenología a Creón) sino por el más amplio sentido de lo^énéral y lo particular:
 c/ley-individuo. estado-farniiT%; esto es, pqrjae^tructura dfeF>/Tectic£ que se pone de presente en el momento enjndjque la (Conciencia) entra a actuar, en el momento, pues, en el que
 • ^Şúja0^TíZ^j^rar)osic;ó^ En el ejemplo de Antígona ésta se hace portavoz de las leyes, cuyo rasgo esencial es el de su simple ser, esto es, el de su invariabilidad e inmodificabilidad. En nombre de este *nomos*, Antígona, quien reconoce que la ley y el poder de Creón son injusticia y violencia, viola a sabiendas la ley injusta impuesta por el tirano. En esta violación se muestra con toda su luz el orden ético:
 .Variolación es co^ciente^gn la violación yace la tomaq^
 ^€oñkncnia y esculp¿. La(culpa o "reconocimiento de la vi^
 nación^ignifica para la conciencia culpable éJrr^onoarrleTfr;
 <3x) de una alterirTfr3 (la ley violada), es decir, la conciencia culpable abandona en el reconocimiento su propia reali-

dad, su "mismidad", y por ello se anihila. Esto es lo trágico para el Hegel de la *Fenomenología del Espíritu*; en la *Estética* sufre una modificación, sobre la cual no cabe tener información segura, ya que tales conferencias, por interesantes que sean y por reveladoras que parezcan de un período de Hegel, son hechura y recomposición de sus discípulos.

Lo trágico es, pnp, "n mnn" "i" df I? dialéctica de lo real, no ya como en Goethe o como luego en Schopenhauer, una forma del ser del alma o una estructura estética. La /culpa no esjii^eñTimiiéñto, sino unconocújugritc^ no, pues, unacuestión moral..sjno urTeleménto esencia]_deja_rxiateriarBS^cor^pm^

Éste es el horizonte desde el que es posible para Nietzsche pensar lo trágico en su cercanía a Dioniso y en su antigua dimensión. Pues la explicación de lo trágico por Hegel refiere el conflicto a problemas de la *polis*, ya que no sólo es

1. C. W. F. Hegel, *Phänomenolog des Geistes*, Hofmeister, Hamburgo, 1952, págs. 311 y 316. Que Nietzsche conoció directamente la *Fenomenología* y no a través de algún hegeliano (Arnold Ruge, del ala izquierda, casado con una pariente de Nietzsche, era según éste el mejor lector de Hegel) puede deducirse de una cita que Nietzsche hace en su exposición de Parménides en *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, Schl. ni, págs. 391 y sigs., y que está tomada casi literalmente de la Introducción a la *Fenomenología* (págs. 64 y sigs.). Allí habla Hegel de la vana pretensión de la teoría del conocimiento de querer apoderarse de lo Absoluto con un instrumento o medio del conocer sin que el medio lo mediatic y modifique "como si el Absoluto en sí y para sí estuviera ya entre nosotros". Nietzsche discute la tarea de la filosofía propuesta por los "teólogos mal informados": "La de apoderarse de lo Absoluto con la conciencia [...] o como Hegel dijo: lo Absoluto está ahí, ¿cómo podría buscarse entonces?" La intención es en Hegel y Nietzsche evidentemente diferente, y aquí se acerca Nietzsche más a la interpretación de Marx que a la obra de Hegel. Al margen no deja de ser interesante comprobar que Heidegger, maestro en la lectura e interpretación fina y rigurosa de los textos de la filosofía, lee en *Holzwege* la frase citada de Hegel de modo semejante a como la leyó Nietzsche. La lectura de la frase llama la atención porque es una frase subordinada que casi siempre se ha pasado por alto.

la dialéctica de lo general-particular la que allí aparece, sino que este conflicto se desarrolla en términos políticos de ley-injusticia, individuo-Estado, etc., es decir, que Hegel sitúa lo tráfico en el ámbito de lo popular, que es el ámbito propio de los cultos diorúsíacos.

Si, pues, ni Dioniso ni la idea de lo trágico fueron frutos originales del joven filólogo Nietzsche, no cabe duda de que sin su audaz y consecuente interpretación de lo uno y de lo otro no hubieran llegado a ser pensados en la filosofía con la consecuencia radical con la que éste lo hizo. La radicalidad consiste, por una parte, en la devolución de los dos fenómenos a la unidad originaria, y por otra, en la actualización, consecuentemente necesaria, de un culto y de una idea que el triunfo del posthelenismo y del platonismo sacrales habían logrado desterrar aparentemente de la historia universal.

"Actualización": ello no quiere decir que Nietzsche buscara y encontrara en el culto del rey de los Sátiros y de las fabulosas bacantes motivos de interés y de sugestibilidad para el presente. La "actualización" es una de las primeras consecuencias profundas de ese "inconsciente paralelizar" en el que consiste la ocupación con la Antigüedad, y significa la resurrección del mito y de la tragedia, el descubrimiento de que el tino y la otra son fuerzas reales, por sofocadas no menos activas en la vida de los mortales. Es, por otra parte, la plenitud en la filosofía de dos procesos que había puesto en marcha la filología clásica: el reconocimiento y la aceptación de la perenne validez del mundo antiguo. Es, en fin, la absorción dialéctica de lo que representa aquella filología, es decir, del ideal clásico de la existencia. Esta "absorción" impone, a su vez, la negación de una filosofía nacida de los mismos presupuestos de los que nació la filología clásica. Por eso Nietzsche inicia su dispu-

ta con la filosofía inmediatamente después de *El nacimiento de la tragedia*, es decir, después de su disputa con la filología clásica. Y esta obra resulta así no sólo el punto de partida, sino la primera conclusión de su pensamiento.

Aunque el período inicial es un período de tanteo, ello no quiere decir que el contorno indefinido de sus esfuerzos sea un camino ciego que luego, a la luz de la plenitud, pierde su significación y su sentido. En este momento de su desenvolvimiento espiritual, en el que la filología y la filosofía aparecen sometidas a la pertinacia de la negación, se configuran las tendencias y los motivos de su pensamiento: la negación de la filología, que concluye en la posición de la filosofía, propone a su vez la negación de la filosofía, esto no quiere decir que Nietzsche sea un hegeliano o un dialéctico *in partibus infidelium*. Más bien significa el movimiento dialéctico de su disputa la inevitable aceptación del mundo espiritual posthegeliano, del que, aún hoy, nadie puede huir. También por eso, no sólo por la disposición polémica de sus disputas, piensa Nietzsche en términos antagónicos.

14. "Un hegeliano diría que intentamos encontrar la verdad mediante la negación de la negación"². Esta frase describe el propósito con el que Nietzsche se entrega a un estudio de proyecciones detalladas sobre Demócrito y que pretende establecer con certidumbre filológica, frente a las confusas conjeturas de la tradición textual, un índice de las obras del Abderita. La frase tiene, empero, mayor alcance y cabe ser aplicada a las intenciones secretas que mueven su polémica con la filología clásica. "Negación de la negación" es allí "destrucción por escepticismo" de la

2. M. n, págs. 95 y sigs.

opinión tradicional sobre el *yínaks* democríteo que luego, al desenterrar la oculta verdad, y por el mismo procedimiento de la negación, lo lleva "a ver que aunque con pies de barro la tradición tiene su fundamento". Nietzsche habla dos veces de la tradición, pero cada vez se refiere a una tradición diferente: la primera es la tradición pura, la segunda es la tradición negada, que, aunque por eso con pies de barro no deja de ser tradición. De cualquier manera es una verdad nacida de la negación de la negación. En el ejemplo de sus estudios sobre Demócrito se repite o se refleja el proceso de su propia evolución. Pues no sólo se trasluce en él el movimiento de la negación que Nietzsche había venido sufriendo y fomentando hasta entonces: la doble negación de lo tradicional, sino además, en la figura de Demócrito y en los problemas filológicos que plantea, cristalizan las corrientes recíprocamente negativas que cruzan su pensamiento: la filología y la filosofía, el arte y la ciencia (en Demócrito como músico y como riguroso "científico"), el socratismo y el pensamiento presocrático originario (Demócrito, contemporáneo de Sócrates, no tuvo en cuenta el pensamiento socrático), en fin, aquella oscilación en busca de un equilibrio entre placer y resignación, que es para Demócrito el concepto central de su ética y para Nietzsche el objeto de sus esperanzas. No cabe duda de que Demócrito es para el Nietzsche de Basilea una de sus máscaras.

Si en Demócrito se resumen ciertas experiencias determinadas, su interés por la figura de uno de los pensadores más grandes de la Antigüedad, al lado de Aristóteles y Platón, no obedece a simples motivos biográficos, sino más bien a motivos histórico-filosóficos. Su lectura de la obra de Friedrich Albert Lange *Historia del materialismo* (cuyo más destacado capítulo está dedicado a Demócrito) incitó en Nietzsche el interés por los problemas de la filosofía de la

naturaleza (otra fuente: el olvidado R. J. Boscovich, 1711-87, y African Spir, 1837-90) y fue quizá esta suscitación la que lo hizo pensar en abandonar la filología por la química. Pero ésta era una filosofía de la *naturaleza* entendida desde la perspectiva de su dilema ciencia-arte, antigüedad-modernidad, es decir, una filosofía de la naturaleza que no sólo se mantenía en referencia con la resurrección de Dioniso y la idea de la tragedia, sino que suponía el uno y la otra. Ello no quiere decir que sus varios intereses por la filosofía de la naturaleza puedan situarse en la línea de la especulación genial, pero osada, del idealismo, de un Schelling, por ejemplo, quien rechazaba el experimento. Del mismo modo como su filosofía mereció el calificativo de "afilosófica", su filosofía de la naturaleza sólo incidentalmente tiene que ver con las ciencias naturales de la época y es así una filosofía de la naturaleza sin "naturaleza" concebida filosóficamente, pese a Boscovich y Spir.

Baste un ejemplo para ilustrar el estilo de filosofía de la naturaleza de Nietzsche, que sienta sus bases en los escritos filológicos y luego, al contacto con el positivismo, se desarrolla en *Humano, demasiado humano* como discusión metafísica. La "revaloración" de la vida, la protección de la misma contra todo valor aparente y falsificador, lleva a Nietzsche a descargar y vaciar la vida tan radicalmente, que al fin, de ella sólo queda la vida pura, la carencia total del valor, el vacío. La vida por la vida misma, el puro instinto de existir es lo que Nietzsche llamó "la inocencia del devenir"³ (*iphysis*) y que él contrapone al "orden moral del mundo" kantiano, que fue el fundamento de la concepción de la tragedia en Schiller. El vocablo contrario a inocencia es culpa: la palabra pertenece al círculo temático de

3. *Götzendämmerung*, Schl. II, pág. 977.

la causalidad, y en la filosofía de la naturaleza de los presocráticos se llama *aitía*, que la Ilustración tradujo por causa. Pero en Demócrito y en Leucipo, a quienes Nietzsche debe la incitación, *aitía* no es la causa reflexiva de las ciencias naturales, sino la "necesidad del devenir", la "fatalidad" del mismo, que se convierte en inocencia, pues el devenir que acontece según *aitía*, el nacimiento que tiene una *aitía* es una necesidad, una "fatalidad", que anula la "culpa", puesto que fatalidad excluye culpabilidad, autoría, libertad. La *aitía* del *physeín* (devenir) es de tal modo simplemente "la inocencia del devenir". Al aceptar de tal modo el sentido democriteano de *aitía* no sólo "deseticiza" Nietzsche el concepto de "culpa" -un proceso ya iniciado por Hegel-, sino que sitúa a la filosofía de la naturaleza en su intención crítica, es decir, da la función de fortalecer, desde otra perspectiva, la contraposición antigüedad-modernidad, pensamiento originario-razón ilustrada. Con otras palabras: la filosofía de la naturaleza de Nietzsche pertenece a la estética, pues sus conceptos de "culpa" e "inocencia" no son "morales" sino "naturales" o, si se quiere, "instintivos" y sólo pueden caber en una visión del mundo en la que los procesos representados por "culpa" e "inocencia", por libertad y necesidad, son, en virtud de su esencia "natural", los impulsos en lucha que constituyen la esencia trágica (estética y dialéctica a la vez) de la realidad. Es, además, estética, porque al oponerse al pensamiento causal moderno en nombre del pensamiento antiguo repite el "paralelizar", acepta, pues, lo que él llama "los supuestos filosóficos de la filología", la pretensión de validez absoluta de la Antigüedad, su categoría de canon frente al mundo moderno. En fin, ya Nietzsche había dicho que la estética sólo tiene sentido como ciencia natural.

Esta filosofía de la naturaleza como estética y crítica, incitada por sus estudios de Demócrito, representa, por su parte, un capítulo del proceso de disolución del idealismo y es una necesidad histórico-filosófica del pensamiento, porque tal disolución estaba dada ya en los elementos mismos de aquella filosofía. Históricamente se desarrolla el proceso como lo vio Marx en su disertación doctoral sobre Demócrito y Epicuro; a saber, como la formación de la conciencia epigonal hegeliana; conciencia que es a la vez la exigencia de una "filosofía del futuro", como llamó Feuerbach su conversación de teología en antropología, indicando con los términos no sólo el desplazamiento de los centros del pensamiento filosófico, sino también los dos períodos de la filosofía de su época: la filosofía del idealismo (con excepción de Schelling, según Feuerbach), esa "enmascarada teología" que comienza con el *ser furo* y la filosofía que predica Feuerbach, la "filosofía del futuro" como "antropología" y que vuelve al hombre a "su total y real naturaleza y esencia como medida de la razón"⁴. Cualquiera que sea el fundamento y la verdad de la contraposición de Feuerbach, en ella es cierto que refleja el ambiente epigonal de la época, la marcha real de la negación de la filosofía, por cuyo camino sigue Nietzsche con sus estudios filológicos y con la crítica que ellos suponen. Precisamente su interés por la filosofía de la naturaleza, pese a lo ambiguo e indeciso de su orientación, muestra a Nietzsche unido a aquellos pensadores más decididamente enemigos de la especulación clásica, y a quienes, como Lange, buscan en el pensamiento clásico un lazo de unión con la nueva época antiidealista de la filosofía: la negación de la negación. Los estudios sobre Demócrito puntualizan el sentido filo-

4. Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie*, N. 52, *Werke*, Jodl, t. n, pág. 315.

sófico de los estudios filológicos de Nietzsche, dan a su crítica y a su disputa con la filología clásica y lo que ella representa su verdadero alcance filosófico e histórico.

15. Se ve que la admiración por el atomismo, "una grandiosa teoría" de valor estético por el pictórico movimiento de las partículas que, como una danza, ofrecen el espectáculo de la embriaguez; se ve que la admiración por Demócrito, de quien dice que es "una bella naturaleza griega: aparentemente frío como una estatua, pero lleno de oculto calor"⁵, obedece a dos motivos fundamentales de su pensamiento. Como respuesta a las incitaciones sembradas por Lange, se convierte la filosofía de la naturaleza en estética y crítica de la época, es decir, en eco peculiar de la filosofía poshegeliana que Nietzsche personifica en la figura del antiidealista Demócrito y, con ello, en la repetición radical del punto de partida de la filosofía en los presocráticos. Los dos aspectos (antiidealismo y repetición) abren el camino a la resurrección de Dioniso, porque la filosofía de la naturaleza como estética patentiza la "dialéctica", esto es, la tragedia en la Naturaleza, espacio propio del culto dionisiaco. Y porque este espacio vacío producido por el antiidealismo se llena con la repetición del origen del pensamiento que es, en Demócrito, un pensamiento infiel a la religión griega, pero que, pese a la radicalidad de su arreligiosidad, reconoce justamente la religión *popular* como único puente con el mito del pasado.

Estas tendencias o motivos de su pensamiento conducen a Nietzsche a una crítica del concepto de *humanitas* con una decisión y arrojo como él mismo no lo había hecho hasta entonces. El modelo que Nietzsche eleva como

5. M. II, págs. 135 y sigs.

canon de la verdadera humanidad es una variante del modelo en el que pensaban Winckelmann y Goethe, el "hombre ideal", para Nietzsche: "talento en plenitud y equilibrio en máximo grado: hondo, suave, artístico, político, bello, de nobles formas"⁶. Parece sin embargo que la sustancia histórica de ese hombre ideal es esa "estatua griega" llena de "oculto calor", Demócrito, o si se quiere, el género de hombres al que aquél pertenece. Pues la ética democriteana busca, tal como la vio fragmentariamente Nietzsche, ese "equilibrio en máximo grado" que permita "sentirse en el mundo como en un iluminado recinto"⁷. Esta iluminación, no la fe en el sistema, es la fuente de la poesía que irradia el Abderita. La misma iluminación y su poesía llevan al atomista a reconocer que el recinto está en el más acá, y por eso apunta Nietzsche sobre el materialismo de Demócrito. "Satisfécete con el mundo dado: tal es el canon del orden ético que creó el materialismo"⁸. Satisfécete con el mundo dado: eso no es rechazo del ideal, sino limitación sobria. En esta satisfacción admirada por Nietzsche parecen resonar las invocaciones con las que Marx y Kierkegaard, con diversa intención, pedían a la filosofía que volviera sus ojos al hombre concreto, al ser real.

Nietzsche va más allá de esta *petitio*. No sólo rechaza al "hombre" abstracto de la *humanitas*, al "hombre mediocre", "hecho retazos" de los "derechos del hombre"⁹, sino que, tácitamente, rechaza la humanización concreta, religiosa y social de Kierkegaard y Marx, y en vez de proclamar o proyectar cualquier humanización, afirma la unidad del

6. M. I, pág. 346.

7. M. II, pág. 135.

8. Loe. cit.

9. Loe. cit., pág. 346.

hombre con la naturaleza, el desarrollo de la *subjetividad libre*, es decir, no sujeta a sociedad o religión, en el terreno de lo natural que es el verdadero hogar del hombre. La unificación llega al punto de negar a la *humanitas* el carácter que distingue al hombre de lo natural, o dicho de otro modo, a afirmar que "el hombre es completamente naturaleza en sus más altas y nobles fuerzas". La *humanitas* es, pues, "naturaleza", "un tremendo rasgo del hombre", el rasgo de la crueldad, del "placer felino de la aniquilación" que "a los que manejamos el débil concepto de la moderna *humanitas* nos debe llenar de terror"¹⁰. Ésos serían los griegos.

Tales presupuestos, es decir, el hombre como naturaleza, los encuentra Nietzsche ejemplificados en fórmula concisa en el pensamiento de Demócrito y se puede enunciar diciendo que la ética es física. Ello es lo que Nietzsche, preferentemente, llama crueldad. La *dinamis* de la naturaleza, la vorágine de los átomos son el mundo de la guerra y de la lucha en la ética. "La lucha es en esta atmósfera hirviente (de la humanidad griega tal como la ve Nietzsche en las tremendas leyendas teogónicas) la *salus* y la salvación; la crueldad de la victoria es la cumbre del júbilo de la vida». Nombres como el de Orfeo muestran «"hasta dónde lleva el incesante espectáculo de este mundo en lucha y crueldad [...] a la fe en la identidad de existencia y culpabilidad"¹¹, a la convicción, pues, de la identidad de *éthos* (existencia) y *physis* (aitía).

Pero esta identidad es precisamente la negación radical de las concepciones morales que alimentan la modernidad, como las de Schiller, por ejemplo, para quien la naturaleza

10. *Loe. cit.*, pág. 369.

11. *Loe. cit.*, págs. 370 y sigs.

sólo es el escenario del orden moral, un medio, entre otros, del que se sirve ese orden moral para revelar su exclusividad y su poder absoluto. La "culpa" en Schiller, para seguir con el ejemplo, no es un fenómeno de la naturaleza, ni siquiera está referido a ella, sino independientemente de todo lo natural y aun contra lo natural, es el producto de la voluntad y de la acción libres a favor o en contra del orden moral del mundo.

16. Varios fueron entonces los motivos que llevaron a Nietzsche a discutir el tema de la tragedia dentro de la contraposición "antigüedad-modernidad"; no sólo el hecho de ser filólogo clásico, sino además la necesaria marcha de su pensamiento, el desarrollo de la intención crítica de su "filología del futuro" y más aún, la consecuencia de su mediación radical de la imagen clásica de la existencia que él repite desde la perspectiva dialéctica de los antagonismos ciencia-arte, naturaleza-humanidad, hombre ideal-hombre mediocre, instinto-razón, etc., dándole un nuevo rostro o buscándolo mediante la "negación de la negación". Pero por otra parte esos mismos motivos conducen a Nietzsche a discutirlos dentro del tema de la tragedia, es decir, que su desarrollo no admite una discusión en el terreno de la filosofía de la naturaleza o de la estética o de la filología clásica o de la ética, sino que todos ellos, por su carácter crítico y polémico sólo pueden ser pensados con todas sus consecuencias en y desde la tragedia. Nietzsche no escoge el tema de la tragedia porque en él encuentre la posibilidad de repensar el pesimismo de Schopenhauer o de proclamar una wagneriada, sino más bien el tema está impuesto por su encuentro crítico con la filología clásica y con lo que ella representa cultural, religiosa y filosóficamente. Tal recíproca determinación (tragedia-dualidad antiguo-moderno) exi-

ge el examen detallado de las diferencias y escasas semejanzas existentes entre la tragedia antigua y la moderna, de su origen, sus formas estructurales y sus intenciones.

Nietzsche lleva a cabo ese examen en el ejemplo de *Edipo Rey* de Sófocles; que fue objeto de uno de sus cursos en Basilea en 1870. Que Nietzsche después de sus estudios sobre Demócrito y de sus primeros intentos filosóficos vuelva a la filología clásica; que, más aún, sea la filología la piedra de toque de la filosofía, no se debe solamente a la confluencia de la una y de la otra en la deseada visión filosófica del mundo que postuló con una frase de Séneca, sino también al hecho de que la filología tuvo para Nietzsche el significado de una imborrable presencia en sus discusiones, de *daimon* que lleva en sí, con el que disputa y concuerda, al que rechaza y acoge con igual pasión. Todavía en 1886", en el memorable prólogo retrospectivo a *El nacimiento de la tragedia*, se confesaba filólogo y decía que como hombre de las letras, como filólogo, no como filósofo, llama dionisiaca a su doctrina.

Y, en efecto, los conceptos con los que Nietzsche examina o ejemplifica la contraposición filosófica antigüedad-modernidad son conceptos de la filología. Así por ejemplo al comparar el origen de la tragedia antigua con el de la moderna no habla expresamente de orden natural y de orden moral de la libertad, sino de lírica y *epos*.

Lírica y *epos* tienen, es cierto, en Nietzsche el significado griego, pero justamente su empleo, filológicamente justificado y requerido, abre el camino a la interpretación filosófica del fenómeno. El que el origen de la tragedia griega sea la lírica y el de la moderna el *epos* indica no sólo la comprobación de un fenómeno literario, sino, en el campo de la contraposición, el deslinde de dos modos de estar en el

mundo. Pues la lírica fue para los griegos canción, poesía mélica (*mélós*) y coral, acompañada por lira y flauta, es decir, música; traducido al lenguaje de Nietzsche, la lírica es música, lo puramente musical, "lo patológico del tono", la "masa de pueblo en extática excitación; lo instintivo que se expresa inmediatamente". La lírica dionisiaca es, en otras palabras, "la fiesta de conciliación de la naturaleza con el hombre"¹². Otro sentido tiene en Nietzsche la lírica, necesario para comprender el origen de la tragedia moderna. Es el del *pathos*, olvido de la individualidad, el éxtasis. Por eso la lírica no es sólo lo puramente musical, sino además pasión y pasividad o, como dice repetidamente Nietzsche, "lo patológico del tono".

El *epos* en cambio, designa un mundo que por lo menos la ausencia de la música y la presencia de una estructura con ley y textura arquitectónica propias de ella es la distinción precisa de la individual, como lo indica el nombre "hexámetro dactílico" que se daba a los poemas épicos. Si la lírica es *pathos* y olvido de sí mismo, el *epos* es exposición amplia de la realidad, satisfacción consigo mismo. La lírica tiende, por el olvido y negación de sí mismo, a la contemplación *pathética* de un "mundo iluminado", con frecuencia ideal, casi siempre pesimista y vive en este mundo por desgraciada fatalidad, mientras que el *epos* se mantiene en este mundo porque le satisface y es optimista y tiende a la acción. La lírica es trascendente, la gobierna la divinidad (Dioniso, Baco). El *epos* es inmanente: lo gobierna lo humano, el carácter, la voluntad, el hábito moral¹³.

12. Loe. cit., págs. 241 y sigs.

13. M. II, págs. 240 y sigs. E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich, 1952, ha elaborado en detalle esta diferenciación, en la cual se distingue, hasta en algunos ejemplos, el parentesco con el punto de partida de Nietzsche.

Nietzsche formula estas diferencias de modo general y aun poco detallado, pero de sus apuntes se puede deducir que piensa en nombres concretos: Sófocles y Schiller. Por encima de ellos, empero, apunta ya a los dos principios fundamentales que más tarde va a personificar en las figuras divinas de Dioniso y Apolo. Pues la lírica, como pura musicalidad, y como *pathos*, apela al oído, mientras que el *epos* como exposición de la realidad y como acción a la vista. Lo primero es propio de los griegos, lo segundo de los germanos, un Goethe sería su máximo exponente. En el drama griego no había realmente espectadores porque todos, en virtud de la estática musicalidad, de la anulación del principio de individuación, participan en el coro como actores; en el drama moderno en cambio hay un límite determinado entre escenas y público: la escena expone, el público está compuesto de individuos que ven o, en frase de Schiller, ya famosa, "la escena considerada como institución moral". La divinidad que rige al oyente libera, el hábito moral que gobierna al espectador subyuga y alecciona con moralismos.

Con ello toca Nietzsche el problema del público de la tragedia, cuyo planteamiento prepara la discusión de uno de los temas centrales de la tragedia, el de la llamada "justicia poética". Como se apuntó ya, la tragedia antigua no tiene para Nietzsche un público en el sentido moderno, porque la tragedia es esencialmente popular y "tuvo siempre un carácter democrático". La tragedia moderna en cambio es cortesana, perdió su base popular (una excepción: algún teatro español del Siglo de Oro). El oyente antiguo visitaba la tragedia con ánimo sacral y era actor. "Todo el pueblo veía en el coro a su representante y en el héroe sus ideales. Todo el pueblo que, como *politikoi ánthropoi kat'e-*

khójén estaba habituado a comprender todo políticamente. Todo se conjuraba para el recogimiento: el amplio grupo de veinte mil asistentes, encima el cielo azul, los coros con coronas doradas y túnicas preciosas, la escena de belleza arquitectónica, la unión del arte musical con el poético y el mímico¹⁴. El espectador moderno es plebeyo, la escena un folklórico cuadro de gente, individuos para las galerías, público pequeño-burgués; Nietzsche recuerda brevemente la historia de Shakespeare. El público está compuesto por fariseos y filisteos, por el hombre moral que aplaude cuando el malvado inmoral recibe su castigo y se consuela porque se siente protegido contra ese drama que lo divierte: la ley moral es un instrumento abstracto de la justicia sonriente. El tema histórico-literario del público se convierte en Nietzsche en el centro de discusión de un problema filosófico, no en sociología. Público e individuo son dos términos para decir, sin precisión aún, los nombres de lo dionisiaco y lo apolíneo. Y aún cabe: del pueblo y la burguesía naciente.

El público de la tragedia moderna es aquel para el que la culpa no constituye necesariamente un elemento esencial de la existencia, porque este público vive del divorcio entre la ética y la naturaleza y por tanto de la convicción de que hay una libertad humana que dependen del orden moral abstracto y antinatural. Para este público se elaboró la moderna tragedia, cuyos elementos se determinan según la proporción de culpa y castigo. Esto es: que esta tragedia moderna presupone al individuo que por su libre voluntad se hace culpable y recibe el castigo previsto por la ley moral, que cuenta, pues, con la motivación de los actos humanos, con una sustancia moral de la existencia. El gra-

14. M. II, págs. 248 y sigs.

do de tal proporción se llama "justicia poética". La desgracia es el castigo consiguiente a la violación culpable del orden moral abstracto. Nietzsche apunta que la perspectiva de la tragedia moderna, que es el que se supone en la época en que Nietzsche vivió, no es un punto de vista estético, sino moral, y más aún, jurídico o legalístico: "Se pide al espectador que aplauda el castigo que el poeta propone para el delincuente. La certeza de que «lo ha merecido» y «a Dios gracia no soy como este Edipo, etc.» encubre un cierto placer: el de que se tiene en las propias manos la balanza de culpa y castigo y que se es ejecutor de la ley moral; por otra parte, el de sentirse protegido ante una sombría locura"¹⁵. En cambio, entre los antiguos no era el individuo sino la *polis* lo verdadero y porque la culpa era "inocencia del devenir", la simple existencia constituía lo verdaderamente terrible de la vida. La culpa no es moral, ni teológica, sino un fenómeno de la naturaleza. Este enunciado puede concebirse como el resumen de las opiniones de Nietzsche sobre la estética, la filosofía, la filología, la condición humana. Aquí, en tal formulación, culmina su primera visión de las cosas.

La exactitud de esta interpretación de los griegos puede ser juzgada negativa o positivamente por el filólogo. Muchos de estos pensamientos han pasado al haber común de la más moderna ciencia literaria. Para el caso sólo importa destacar el hecho de que ella es la base sobre la que Nietzsche va a dar forma a sus figuras de Apolo y Dioniso o, por mejor decir, que ella es, en su desarrollo posterior, la que va a exigir la encarnación de las dos tendencias fundamentales que, bajo diversos aspectos, han venido asomando en las figuras de las dos divinidades griegas. Ello no es

15. Loe. cit., pág. 232.

una simple comprobación. De modo tácito se encubre en estas fórmulas la más radical negación de toda visión del mundo del pensamiento clásico y basta hacer referencia a la diferenciación que hace Nietzsche entre drama antiguo y drama moderno para darse cuenta de que ella apunta críticamente a la teoría enunciada por Lessing en su *Dramaturgia hamburguesa*, la cual es, en su discusión con el teatro clásico francés, una "teología ilustrada" de la tragedia, de la que, más tarde, nacieron los impulsos del teatro y del drama clásicos tanto de un Schiller como aun el de un Kleist, aunque en cada uno de ellos esos impulsos hayan sufrido modificaciones más o menos profundas.

A partir de la base sentada en su discusión de la tragedia de Sófocles establece Nietzsche otras diferencias, entre la tragedia antigua y la moderna primero, y luego, referida a otros fenómenos de sentido más general, las convierte en la diferencia fundamental que proclama, canta y anuncia en *El nacimiento de la tragedia*. Siguiendo la diferencia tradicional, traza Nietzsche, empero, las líneas complementarias de Apolo y de Dioniso. Biográficamente es éste el período inmediatamente anterior a la elaboración de aquel libro, la época de sus lecciones en la Universidad de Basilea y en su *Paedagogium*. Pero sus apuntes parecen estar dictados por la urgencia de comenzar a exponer, al fin, su nuevo y futuro punto de vista, su filosofía. Con excepción de sus trabajos *Sócrates y la tragedia griega* y otros dos sobre el mismo tema con igual título, las páginas que escribe entonces son sólo apuntes, proyectos para trabajos posteriores que nunca llegó a realizar, programas. Sin embargo, a través de esas noticias se ve cómo van surgiendo con mayor claridad los perfiles de Apolo y Dioniso. Esquemáticamente pueden enunciarse esas diferencias en el siguiente cuadro:

<i>Antiguo</i>	<i>Moderno</i>
Melos dramatizado	Novela dramatizada
Recogimiento, concentración. profundización	Diversión, acumulación de lo interesante
Culto	Pasión noble
Medio para un fin	Fin en sí mismo
<i>Pathos</i> , ánimo	Hecho desnudo
Sencillez de la construcción	Cuadro de gente
Culminación: comienza cuando en la moderna cae el telón.	
Sensualidad, imagen	Tensión de la fantasía
Unidad por el origen lírico	Escasa unidad por lo épico
Coro:	Sin coro:
idealización de lo trágico	imitación de la realidad

Estas diferencias dejan ver en algunos puntos ya¹⁶ las formas de embriaguez y sueño bello que aparecen en *El nacimiento de la tragedia*.

17. A lo largo de sus lecciones sobre *Edipo Rey*, en algunos apartados de sus apuntes sobre Demócrito, en las notas de borrador para su lección sobre *Homero y la filología clásica*, y aun en el curso de las lecciones sobre la *Introducción al estudio de la filología clásica*, hace Nietzsche insinuaciones y referencias a cuestiones musicales: al ritmo, a la melodía, al compás, a lo musical, a la estructura arquitectónica de la orquestación, etc. En el admirador de Wagner tales alusiones pueden parecer más que evidentes; son, en apariencia, comparaciones, modos de hablar, en suma, el lenguaje plástico más próximo a un compositor y músico, a un pianista apasionado e intensamente sumido en el entusiasmo musical, que fue Nietzsche. Sin embargo, sería un error de perspectiva el juzgar ese lenguaje como la cons-

16. *Loe. cit.*, pág. 251.

1 dente o inconsciente transposición de términos y figuras musicales a cuestiones propiamente ajenas a la música; sería, pues, equivocado ver allí el simple uso metafórico del lenguaje musical. Porque en realidad Nietzsche no traduce a lenguaje musical lo que podría haber dicho en términos científicos o filosóficos. Lo musical se impone como la consecuencia clara de su filosofía de la naturaleza, de su estética y de su interpretación del mundo antiguo: porque la tragedia, o sea la dialéctica misma, es en última instancia música, es el torbellino de los átomos danzantes de Demócrito, el arrebató que sobrecoge al hombre en la fiesta de conciliación con la naturaleza; en el Eros, es la enajenación a que conduce el espectáculo del culto a Dioniso, "el pecado".

, La música, ya lo había dicho siempre Nietzsche, es la \ negación del principio de individuación, lo mismo que su ética, su estética, su filosofía de la naturaleza. En otras palabras: la música es la sustancia del instinto. Y si el instinto por excelencia es el lenguaje cabe suponer que el lenguaje es el punto central en donde se revelan con mayor claridad Q el carácter musical de la realidad, sus problemas, su alcance filosófico. Por eso decía Nietzsche que como hombre de las letras llamaba dionisiaca a su doctrina. Para el filólogo, el estudio del lenguaje bajo la perspectiva de la música constituye la métrica.

Efectivamente, entre 1870 y 1871 escribe Nietzsche sus estudios sobre métrica griega: *El ritmo griego, Teoría del ritmo métrico e Investigaciones rítmicas*. Sus estudios sobre métrica coinciden con la elaboración de su escrito sobre *Visión dionisiaca del mundo*, y la coincidencia no es causal, pues los dos grupos de trabajos pertenecen al entusiasta período que precede y anuncia *El nacimiento de la tragedia*, y que se caracteriza por una concentración de los motivos de su pen-

Sarniento como no había ocurrido hasta entonces. En carta a Erwin Rohde del 23 de noviembre de 1870 informa que "el día de mi natalicio tuve la mejor idea que en filología haya tenido hasta ahora. Estoy dedicado a elaborarla. Si quieres creérmelo te contaré que hay una nueva *métrica* descubierta por mí frente a la cual el desarrollo de la métrica moderna desde G. Hermann hasta Westphal o Schmidt es un *error*"¹⁷. Un mes después comunica a Ritschl de modo más explícito por qué no está de acuerdo con las teorías métricas de Westphal, Hermann y Schmidt, y exige "un radicalismo completo, un verdadero retorno a la Antigüedad aun a riesgo de que en puntos importantes no resulte posible seguir y *sentir* con los antiguos y que sea preciso reconocerlo así"¹⁸.

La novedad de su nuevo sistema de métrica, que quedó en fragmento es, entre otras, el deslinde antiguo-moderno, griego-germánico. Para su época, en la que la métrica griega no se había constituido con solidez, fue ése, ciertamente, un descubrimiento fundamental por su alcance, que más tarde, tal vez ignorándolo, sirvió a Wilamowitz-Moellendorf como base de su teoría métrica. En síntesis, reprocha Nietzsche a sus antecesores Gottfried Hermann, Westphal, Schmidt, etc., el que hayan traspuesto al verso griego las medidas del verso alemán. Para Hermann, por ejemplo, la lectura de un verso griego podía reproducir la musicalidad del verso helenizante de Klopstock. Con razón criticaba más tarde Wilamowitz la carencia de sentido histórico que caracterizaba a Hermann, quien en vez de percibir las diferencias esenciales de los dos lenguajes se limitó a sistematizar los conceptos del métrico Hefastion remodelándolos

17. Schl. ní, pág. 32.

18. M. II, págs. 399 y sigs.

germánicamente y aun introduciendo algunos que, como el de *ictus*, no habían conocido los antiguos¹⁹. De este modo se comprende por qué Nietzsche, quien había pedido un retorno radical a la Antigüedad, mencionara con admiración al métrico inglés Bentley. Pese a su interpretación errada de dos conceptos tan fundamentales como *arsis* y *thesis*, y aun de varios conceptos más de la acentuación, había llegado a la conclusión de que no es nijjossiblejiLaceptable encontrar y establecer un sistema métrico desde fuera~y mediarvterjura construcción teórica. "ÉI(Bentley) es el gran innovador". El hizo ver que no hay una métrica eterna en sí, que sin duda operaba para el ilustrado Hermann como la razón eterna. Y Nietzsche agrega: "Así como, más o menos, nos inclinamos a ver nuestra moral humanitaria y sentimental como la moral y a interpolarla en otras más antiguas y fundamentalmente diferentes", del mismo modo, pues, obraron los métricos alemanes. "No cabe duda de que nuestros poetas dieron a la poesía toda clase de encantos rítmicos en "metros antiguos" [...]. Pero un antiguo no hubiera *escuchado* ninguno de estos encantos ni hubiera creído escuchar en ella *sus* metros"²⁰.

Para Wilamowitz esto no fue nada nuevo. Pero a Nietzsche más le importaban las consecuencias filosóficas de sus estudios sobre métrica. Pues la métrica, en este caso el ritmo tal como se revela en el lenguaje, es un aspecto de la *physis*, y por ello puede hablar Nietzsche de la fundamentación fisiológica del ritmo: el cuerpo humano contiene una multiplicidad de ritmos (el pulso, la marcha, la vida misma), de modo que ritmojm^rpose condicionan mutua-

19. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Griechische Verslebre*, Darmstadt, 1959, págs. 80 y sigs.

20. M. II, pág. 401.

.mente. Eso da al ritmo su fuerza sensible y es el movimiento originario de la danza. También aquí se ve el camino que lleva a Dioniso.

Los apuntes sobre métrica griega debieron servir a Nietzsche para esclarecer sus pensamientos sobre los dos principios que luego encarnó en Apolo y Dioniso. No por otro motivo debió enunciar, entre el material recogido y sin otro desarrollo, una serie de peticiones de principio que, sin embargo, ponen de manifiesto la intención final de sus investigaciones y que ilustran, en un esquema de contraposiciones, lo mismo que en el problema de la tragedia, el nuevo sistema y su sentido²¹.

todo	<i>metron</i>
ritmo musical	ritmo métrico (cuantidades)
compás por el oído	compás por el ojo
movimiento de la danza	movimiento del compás emancipado
tono (unificador)	medida del tiempo (separa)
creación	proporción
devenir	individuo
sensación (<i>pathos</i>)	estructura arquitectónica (contemplación)

Son las diferencias que se resumen en la diferencia entre ritmo y melodía y que Nietzsche ve como principios determinantes de la evolución de la métrica griega, pero como una evolución de luchas y victorias sucesivas. Son, también, las características de la "enajenación" y la "individualización" o, en otros términos, de la naturaleza y la humanidad de lo popular y lo individual, de la música y la escultura.

Además, con ello no sólo repite en la esfera de la métrica la contraposición fundamental que ha movido su pen-

21. *Loe. cit.*, págs. 323-331

Sarniento sino que introduce en ella el principio del juego. La lucha y la victoria sucesivas de los dos momentos de la métrica son, estéticamente, el juego: entre la medida y la desmesura; es el juego entendido como la fuga en su acepción musical, el juego, en fin, como lo vio Nietzsche aparecer en Heráclito: "El mundo es el *juego* de Zeus [...] el bello e inocente juego del Eón"²², el juego del artista en el que la inocencia (la consecuente necesidad de las *aitía*) constituye la ley eterna del devenir: en una palabra, el mundo con-
cidVnrln m m n nhra rtl a r t p Ese no es el cosmos neoclásico ni la pirámide de la tradición medieval. Su armonía recha-
7a IQS irnpeprjvⁿⁱ mnrajps, esja incesante armnnf;wjpns
contrarios, la hirha de h crue,££Q£,rge el arte, la dialéctica
maHrpjpp LUwUxiria,

18. El juego es para Nietzsche la perspectiva desde la que va a continuar el desarrollo de los otros aspectos antagónicos de su concepción del mundo y de la existencia. Eso quiere decir que la inconciliable disputa en que consiste la tragedia gana otro nivel en el cual es posible la verdadera "absorción" de los contrarios en sentido hegeliano. Pues las sucesivas victorias, que ejemplificó en los momentos de la evolución de la métrica griega, no son otra cosa que la conservación de cada uno de los elementos contrarios en su propio derecho pero sin dominante exclusividad en un tercer momento, el de la unidad, en la cual cada uno de los dos posee un margen de *juego* gracias al cual es posible el movimiento del uno contra el otro, en el que consiste la figura agónica del juego trágico.

Es entonces evidente que el problema central de Nietzsche no sólo lo constituye el puro antagonismo sino la os-

22. Schl. III, págs. 374 y 377; además, págs. 376.

cilación de ese antagonismo, es decir, el modo como se concilia y en la conciliación se rechazan el tono y el metron, el ritmo y la melodía, la acústica y la óptica, la embriaguez y el sueño, la "cosa en sí" y la apariencia cognoscible, la excitación y la contemplación, la escultura y la música, el individuo y la masa; en una palabra, las formas previas de Apolo y Dioniso.

Hasta en su lenguaje se percibe ya este nuevo punto de vista: Nietzsche habla ahora del "mün̄toapolínect" del <ntmo como el intento de individuaciárA", del "pueblo de Apolo" o "pueblos de individuos" cuya cifra es "Tggo", del "ditirambo como la sujeción de la poesía popular": modos de enunciar la dinámica unidad de los opuestos. Tal es el horizonte en el que Nietzsche sitúa las primeras menciones claras de Dioniso y Apolo. Ellas surgen en la explicación de la poesía popular y de la poesía individual dentro del tema de Homero, en los apuntes de borrador para su ya citada lección inaugural de Basilea, y en fin, en las notas sobre *El agón homérico* de 1871-72, entre cuyos papeles se encuentra un plan de *El origen de la tragedia* como capítulo final de este trabajo y que lleva el título de *El nacimiento de la tragedia en la renovación del espíritu alemán*. Estos apuntes complementan y puntualizan las alusiones hechas sobre el agón en *Edipo Rey* de Sófocles. Aquí aseguraba que la lírica, de la que nace la tragedia, es la dionisiaca, no la apolínea y caracterizaba lo apolíneo como "lo singular en ánimo elevado"²⁴. En *El agón homérico* caracteriza al individuo como "impulso apolíneo diferenciador" que crea formas y aparentemente individuos²⁵. En *Edipo Rey* llama a lo dionisiaco

23. M. II, págs. 383; 335; 384; 247.

24. *Loe. cit.*, pág. 241.

25. *Loe. cit.*, pág. 283.

"la más alta fuerza de la naturaleza que abraza al individuo hasta el punto de que los dos se sienten *uno*", "el estado de éxtasis, cuna de la música y del ditirambo"²⁶. ¿No había dicho antes acaso que el ditirambo es la sujeción de lo popular, el triunfo de Apolo? En *El agón homérico* llama a la negación del individuo el *agón* pero agrega que el *agón* libera al individuo y a la vez lo sujeta según leyes eternas²⁷. Se ve que Nietzsche al precisar los contenidos de los dos principios se mueve ya en el jerrenode la "mediación" en el que introduce, entonces, el concepto defñgon} ~~

En este concepto recoge Nietzsche los hilos que había tendido a lo largo de su crítica a la filología clásica. Pues el *agón* es el nombre que tenían los juegos en Olimpia y Delfi, eran la cumbre de la celebración de las fiestas nacionales, el llamado a las masas y a los poetas a que participaran, como en la tragedia, en su espectáculo y en la glorificación del vencedor o, en lenguaje de Nietzsche: el *agónjzs* [uegc^lu-chadíríca y naturaleza]. ¿Pero no constituye todo eso" justamente lo contrario de lo que alimentaba la filología clásica, es decir, ciencia, humanitarismo, razón e individualización? ¿Fue ése, para la filología, el sentido de *agón*, lo veía ella, en cuanto clásica, en los términos de desencadenamiento y sujeción del individuo o, en última instancia como principio filosófico que explica la dualidad ciencia-arte, razón-entusiasmo^ Sin duda alguna la filología clásica veía en el *agón*, como en la tragedia, sólo un fenómeno del pasado, una de las formas del juego entre los antiguos, la solemne competencia deportiva sin otra intención o sin trasfondo filosófico. Tampoco para los veneradores de la Grecia ideal fue el *agón* la liberación de los instintos, la embriaguez de

26. Loe. cit., pág. 241.

27. Loe. cit., págs. 382-387.

la fiesta de la enajenación o el júbilo de la naturaleza, sino la armónica celebración de la belleza olímpica, la fiesta de Apolo. Discutir sobre la razón o la sinrazón de Nietzsche en esta interpretación es inadecuado. Pues para Nietzsche el *agón* nacido de la conjunción de su disputa filosófica con la filología clásica y de la interpretación de los textos bajo la impresión de tal disputa es el presupuesto o la condición para comprender la realidad del mundo y de la existencia. Ello implica, consecuentemente, la negación general y en detalle del camino tradicional de la concepción clásica de la realidad, de la metafísica que nace de aquella concepción o, por lo menos, de la legitimidad de esa metafísica como interpretación de la realidad. El *agón*, pensado en la forma provisional que tienen los escritos juveniles de Nietzsche se opone necesariamente al optimismo de Leibniz, a la razón pura de Kant, al sentido moral de Schiller, a la humanidad universal de Goethe, aun a la progresiva dialéctica del sistema de Hegel. Nietzsche es su negador, pero también su complemento final. ¿Qué es, entonces, el *agóni*

19. "Aprender del maestro, conocerse en el enemigo"²⁸. Con la segunda parte del apunte da Nietzsche una concisa fórmula del concepto de *rás*/: el conocimiento en la contradicción. Los apuntes de Nietzsche, y la fórmula, por aforística no menos intensa, recuerdan la dialéctica hegeliana del "reconocimiento", la lucha del señor y del esclavo que tiene su origen en la fuerza con la que se enfrentan las conciencias en busca de su autoafirmación ante otras, en busca, pues, de su "reconocimiento". En este encuentro la conciencia se convierte en conciencia de sí. Es la frase de Nietzsche: "conocerse en el enemigo". Pero a diferencia de

28. *Loe. cit.*, pág. 385.



la dialéctica hegeliana, la dialéctica de Nietzsche no maneja conceptos, sino juicios, es decir, decisiones. En Hegel el señor y el esclavo están en relación de encadenamiento, en Nietzsche, en cambio, los términos *del(agitt)* no son los de dominación^ y esclavitud sino los de señoríos en lucha entre sí, gémoconjra_g^rúci; su modelo es griego. En Hegel el señor no es sin el esclavo, como en *Jacques le fataliste* de Diderot, el ejemplo que mejor ilustra la relación; en Nietzsche los dominadores están librados ai instinto, no al otro dominador. El Genio no es sin el instinto, sin el júbilo aniquilador. En Hegel, en fin, el señor en su dependencia del esclavo y viceversa, no provoca la acción, sino el acuerdo en el conocimiento, mientras que en Nietzsche el encuentro agónico es una permanente hazaña.

Por encima de las diferencias que separan la dialéctica hegeliana de la de Nietzsche, las dos tienen d^jconrún la **vjdea_de_la** "absorción", o si se quiere de la tripdificacióji^ que, en el encuentro^ufren los elementos opugstos^sin perder.pntejciiu-siagyj^ vo" surgeiw<djficadalíe©jicieneia cdíMT conciencia desí; del encuentro del Genio con el Genio emerge el instinto guerrero modificado en nobleza, en estética. El juicio, que en última instancia es el *agón* entendido como decisión, es, por eso, un juicio estético", pero encüanto es uh Juicio del instinto; es decir, de la naturaleza, es un juicio universal: el *agón* de Nietzsche es, como la historia universal de Schiller, el supremo tribunal del Universo.

Al elevar Nietzsche el *agón* -el juego olímpico, la disputa de los artistas- a principio universal, encuentra en él el cauce por el que puede conducir las dos grandes corrientes de contraposiciones, ritmo-melodía, libertad-necesidad, imagen-tono, etc., que se dan en la realidad. Es decir, que el *agón* recoge las contraposiciones singulares en la universa-

lidad, que ahora son, pues, dos principios universales, y el *agón*, como el río de Heráclito, la fuente de la que Nietzsche toma el agua para bautizar las dos figuras, hasta ahora vagas, con los nombres de Dioniso y Apolo.

También la disputa de Nietzsche con la filología clásica está bajo el signo del *agón*: la negación de la negación, la "absorción" de la tradición clásica alemana en el pensamiento originario de los griegos "en la época trágica". "Aprender del maestro, conocer en el enemigo": esta frase describe exactamente la relación de Nietzsche con la filología clásica, con lo que ella representa en el mundo de la cultura y de la historia de Europa. Al final de este período, que precede a *El nacimiento de la tragedia*, cabe recordar una vez más a Hegel, quien secretamente parece haber presidido la disputa de Nietzsche con una de sus máscaras. Esa "embriaguez bacante" que Hegel previó en la *Fenomenología del Espíritu* es la misma que arrebató a Nietzsche en su marcha intelectual; es la embriaguez del pensar que, como en pocos, fue en Nietzsche realmente literal; y como en pocos fue en Nietzsche la misma pedida por Hegel.

La mención de los dos no es simplemente casual, no la ocasiona el origen común en *ffifáciit&*. Los dos significan, más allá de las diferencias que los separan con la misma fuerza con que las semejanzas nos unen, la consecuencia radical de un pensar que buscó los orígenes y que vio en esa búsqueda la *paúiatlj^degtmcdomdeun* mundo. Los dos dieron a esa *estructura* el mismo nombre. Ponías mismas palabras: *^jnue;£^i;^}0%*

El teólogo Overbeck, fiel amigo de Nietzsche, percibió desde su ribera de observador el sentido de semejante afirmación: "Nietzsche ha dicho: Dios ha muerto, y eso es diferente de: Dios no existe, es decir, no puede existir, no existe, no ha existido, no existirá. Sino más bien: Dios ha

existido, ha estado ahí, y ésta es la única forma humana posible de ateísmo. La otra es una forma sobrehumana de ateísmo [...] pero Nietzsche nunca se profesó ateo en tal sentido"²⁹. Que "Dios ha muerto fue para la historia tanto como que el Cristianismo se ha entregado radicalmente al mundo, que ha pactado con él, que también hizo de este mundo su reino. A partir de este hecho histórico Hegel y Nietzsche intentan filosofar. Los idealistas lo hacen como si el filósofo fuera Dios ante el espectáculo de la creación del mundo. Nietzsche en cambio lo hace ya después del espectáculo, en el momento de la tragedia. Ésa fue la última consecuencia de un pensamiento que convirtió al mjomdo griego en modelo de iuaa teología secular, la consecuen-
ciá~deTa negación de la negación. Porque Nietzsche en su disputa con la síntesis pagano-cristiana del ideal clásico de la existencia niega la negación de la síntesis para volver a negarla y abrir así el horizonte para una búsqueda nueva del conocimiento.

Hasta hoy -pese a las refutaciones, los improprios, las apologías, pero también los cultos y las veneraciones- no se ha penetrado en el alcance de lo que Nietzsche y Hegel dijeron en realidad cuando comprobaron la "muerte de Dios". ¿Acaso falta el ánimo para aceptar una pérdida? ¿O "hemos llegado demasiado tarde para los dioses y demasiado temprano para el ser"¿ (Heidegger)³⁰.

Nietzsche y la filología clásica: en la actual situación crítica del pensamiento, en la que hay que exigir "menos atención a las letras y más cuidado del pensar" (Heidegger), cabe decir que el título no anuncia el desarrollo de un tema sino que expresa una petición, que Nietzsche mismo hizo:

29. Citado por W. Nigg, *Franz Overbeck*, Munich, 1931, pág. 46.

30. M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Pfullinger, 1954, pág. 7.

la de que se lo lea como lee un filólogo, la de que sepan leer entre las líneas. "Mientras menos se comprenda la filosofía de Nietzsche, tanto más exuberante se hará su culto. A Nietzsche se lo santifica como a una figura legendaria, se lo estiliza como a un símbolo"³¹. ¿Pero hasta qué punto se satisface su exigencia de que lo lean como él leyó a los griegos? Ninguna interpretación fundada en el *pathos* o en la limitación pequeño-burguesa del sentimentalismo hará justicia a Nietzsche, sino la asimilación de la frase que Nietzsche, citando a Séneca, hace suya: *Philosophia facta est auae philologia fuit*, y también: *Philologia facta est auae philosophia fuit*. También el filósofo más riguroso del siglo XX, Husserl, seguía repitiendo esas palabras.

Apéndice

Manuscritos inéditos tomados de cuadernos de apuntes de Nietzsche para sus *Lecciones* en Basilea, aproximadamente del invierno 1870-1871. (Tomadas en el Archivo Nietzsche de Weimar, hoy "Nationale Forschungs und Gedenkstätte der klassischen Literatur", Weimar, y reproducidas por Karl Schlechta en el libro *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*, en colaboración con Anni Anders, Stuttgart-Bad Canstatt: Frommann Verlag, 1962. La Signatura del Cuaderno, en el que se encuentran las *Investigaciones métricas* y demás estudios sobre el ritmo está distinguida con la inicial **P I** 20. Se cita según la página de este Cuaderno).

234. "Los antiguos maestros filosóficos en Grecia, para un joven amigo de la filosofía, escrito por..."
237. El conocer la verdad: imposible. Todo conocer al servicio del arte.

31. E. Fink, *Nietzsches Philosophie*, pág. 9 (vid. *Iniciación Bibliográfica*).

El arte y el filósofo.

El *pathos* de la verdad.

Cómo se comporta el filósofo ante la cultura: Schopenhauer.

La unidad de una cultura.

Descripción de la actual dispersión.

El drama como punto celular.

Primera grada de la cultura: la fe en el lenguaje como designación metafórica permanente.

Segunda grada de la cultura: unidad contexto del mundo metafórico mediante apoyo en Homero.

202. La ilusión es necesaria para el ser sensible, para vivir.

La ilusión, necesaria para progresar en la cultura.

¿Qué quiere el instinto de conocimiento insaciable[^]

-En todo caso es enemigo de la cultura.

La filosofía trata de dominarlo, es un medio de la cultura.

203. El pensamiento filosófico es específicamente de igual valor que el científico, pero se refiere a cosas y asuntos grandes. El concepto de dimensión es, empero, mudable, en parte estético, en parte moral. Es un freno del instinto de conocimiento. En ello yace la significación de la cultura.

191. ¿Qué es el filósofo[^] Responden en el ejemplo de los antiguos griegos.

Toda la ciencia natural es un ensayo de comprender al hombre, lo antropológico: más exactamente, de volver siempre pasando por los más tremendos caminos, al hombre. La ascensión del hombre hasta el macrocosmo para decir, al fin, "en fin, eres lo que eres".

171. De Tales a Sócrates -múltiples traducciones del hombre a la naturaleza- monstruosos juegos de sombra del hombre sobre la naturaleza, como en los montes!

Sócrates y Platón, Conocer y Bien universal.

Ideas del artista	Lo bello en el comienzo.
Pitagóricos	El número.
Demócrito	La materia (estofa).
Pitágoras	El hombre no es producto del pasado, sino retorno. Unidad de todo lo viviente.
Empédocles	Mundo animal y vegetal entendido moralmente el instinto sexual universal y el odio. "Voluntad" es universal.
Anaxágoras	El espíritu es proto-originario.
Eleatas	
Heráclito	La fuerza configuradora del artista es proto-originaria.
Anaximandro	Juicio y Pena son universales.
Tales	

Antes los dioses y la naturaleza. Las religiones son solamente expresiones más desveladas. Astrología. El hombre como finalidad. Historia *universal*.

La cosa en sí de Kant como categoría.

El filósofo es la continuación del instinto con el cual nosotros mediante la ilusión antropomórfica tenemos comercio con la naturaleza. El ojo ve.

153. La naturaleza ha encauzado al hombre en innumerables ilusiones. Ése es su auténtico elemento. Él ve formas y percibe excitaciones en vez de verdades. Sueña y se imagina dioses hombres como naturaleza.

El hombre ha *llegado a ser* casualmente *un ser cognoscente* gracias al apareamiento involuntario de dos cualidades.

Algún día cesará y no habrá de suceder nada.

Por mucho tiempo no fueron y cuando hayan dejado de existir no acontecerá nada.

Son sin ulterior misión y sin finalidad.

El hombre es un animal altamente patético y toma sus propiedades todas tan importantes como si fueran los apoyos en los que gira el mundo.

El *pathos* de la verdad conduce a la decadencia.

El sentido *político* de los filósofos griegos antiguos, probar lo mismo que su fuerza para la *Metáfora*.

142. Las abstracciones son metonimias, es decir, cambios de causa y efecto. Pero todo concepto es una metonimia y el conocimiento procede por conceptos. La "Verdad" será *Poder* cuando la hayamos disuelto como abstracción. (*Del Cuaderno P I 15, Primavera 1870*).
53. El fin de la ciencia es la aniquilación del mundo. Ciertamente sucede en ello que el efecto siguiente es el de pequeñas dosis de opio: aumento de la afirmación del mundo [...]. Hay que probar que en Grecia el proceso se ha cumplido ya en pequeño; aunque esta ciencia griega tiene poca significación.

Epílogo

La crítica que hizo Nietzsche a la filología clásica no tuvo eco alguno. En los años cuarenta de este siglo alimentó la obra de un solitario como Walter E Otto y de la grande y elegante figura de Karl Reinhardt, a quien el crítico y poeta Max Kommerell llamó "el espíritu más rico desde Hofmannsthal". Pero esa semilla floreció sólo en la filología clásica y no la tomaron en cuenta las hijas de esa filología, las llamadas neofilologías, como la llamada *romanística*, la *anglística* o la *germanística*, que se formaron por imagen y suscitación de la rigurosa filología clásica. Los métodos de la crítica textual de la germanística, por ejemplo, que posibilitaron las primeras grandes ediciones críticas de los clásicos alemanes como Goethe, Heine, von Kleist, Hölderlin, Jean Paul, conjugaron la exigencia positivista con los procedimientos de restablecimiento de los textos que había desarrollado la filología clásica. Paralelamente al desarrollo de la filología clásica se puso de presente la diferencia entre la tradición y edición de textos antiguos y medievales y de textos modernos, pero esa diferencia, advertida por Lachmann a comienzos del siglo XIX, sólo corroboraba la paternidad de la filología clásica de la neofilología germanística, y no era signo, en modo alguno de autonomía. Las neofilologías siguieron el destino de su modelo maternal, es decir, elevaron la miopía a principio arrogante de su actividad y, con ello, se vacunaron, si así cabe decir, contra la dinámica de las ciencias. En 1927 comprobó Martin Heidegger en *Ser y Tiempo*: "El 'movimiento' propiamente tal de las cien-

cias ocurre en la revisión más o menos radical y para él mismo transparente de sus conceptos fundamentales. El nivel de una ciencia se determina desde la medida en la que ella es *capaz* de una crisis de sus conceptos fundamentales. En tales crisis inmanentes de las ciencias se tambalea la relación del preguntar positivamente investigativo con las cosas mismas que hay que inquirir. Por doquier se han despertado hoy tendencias en las diversas disciplinas a recolocar la investigación en nuevos fundamentos" (I. Cap. & 3). Las neofilologías se sustrajeron a las tendencias de las ciencias y con ello plantearon la pregunta de si tenían "conceptos fundamentales" y de si, en el caso de que así fuera, eran capaces de una crisis, es decir, si eran realmente fundamentales. La *filología neolatina*, como se llamó en los años veinte lo que hoy se llama *romanística*, confundió conceptos fundamentales con instrumentos de taller, con una nueva retórica que daba campo y hasta exigía la especulación respaldada por acopio de material bibliográfico que además eximía del "esfuerzo del concepto". Esta carencia de conceptos fundamentales y la consiguiente incapacidad de una crisis de ellos, es decir, esta ausencia del "movimiento propiamente tal de la ciencia" fue remediado con la proliferación de "teorías de la literatura" que no se limitaron, como la de Román Ingarden, *La obra de arte literaria* (1931) o la de Alfonso Reyes, *El Deslinde* (1944), a describir y a especificar la peculiaridad de la obra literaria, sino a designar con herméutica terminología los procedimientos literarios. La terminología sustituyó los conceptos fundamentales y convirtió al texto en pretexto de supuesta explicación y lo privó de su carácter estético e histórico. Por otra parte, las "teorías literarias" (estructuralismo, postestructuralismo, desconstruccionismo, etc.) construyeron su estructura con soportes de aspiración conceptual que no respondían a las

exigencias de la teoría y de la formación de conceptos, es decir, a la suscitación y pretensión filosóficas que invocaban. La *filología* como manejo de los instrumentos de taller, como elevación de los presupuestos a tarea exclusiva de ella, culminó en la "teoría literaria", filosóficamente anémica, como terminologismo hermético, y renunció tácitamente con ello a ser lo que la había justificado: "Amor al logos", a la palabra escrita, tal como ella entendió el logos. Tal renuncia equivale a una renuncia a su tarea: la de explorar y enseñar a explorar la experiencia vital e histórica que ha sido configurada en las obras literarias y la de transmitir esa experiencia a la sociedad y a las generaciones posteriores. Esta renuncia corre paralela con la renuncia a la historia que fue consecuencia de la "mala conciencia" que sobrecogió a Europa tras la Segunda Guerra Mundial y que, aunque surgió en Alemania como cristiano "descargo de conciencia", no podía excluir de esa culpa a los países europeos vencedores. Las dos renunciaciones dejaron un vacío cultural, el de la tradición, que fue llenado con la tecno-economofilia. Su exclusivismo fanático encuentra su justificación en la dinámica propia de la técnica y de su sierva, la economía. En este horizonte, no cabe mencionar la palabra *humanismo*, ni menos aún la *filología clásica*. La discusión de Nietzsche con la "filología clásica" es un tema "extemporáneo", no sólo en el sentido de Nietzsche, quien en el prólogo a la *77 Consideración extemporánea. Sobre el provecho y el perjuicio de la historia para la vida* aseguró: "Pero a causa de mi profesión como filólogo clásico debo poder concederme: pues no sabría qué sentido tendría la filología clásica en nuestro tiempo si no fuera el de operar extemporáneamente, es decir contra el tiempo y por ello sobre el tiempo y ojalá en beneficio de un tiempo futuro". También, en el sentido a ras de tierra de la economofilia, son "extemporá-

neos" el tema de Nietzsche y su discusión con la filología clásica y el horizonte histórico cultural en el que se desarrolló, el *humanismo*. Pero esta extemporaneidad no es como la dialéctica o polémica de Nietzsche, sino que es un oximorón: expresión de una sordomudez, gesticulación pretenciosa de un autismo cuya justificación es una versión autista y tecno-economofilia del progreso. Pero su poder de dominio no se funda sólo en sus hazañas técnicas progresivamente más perfectas, sino en el consenso de la sociedad que fue modelada por esa versión como correlato necesario a su avalancha. Ese consenso fue posible gracias a diversas omisiones. Una de ellas fue la que criticó Nietzsche no sólo con su crítica a la filología clásica sino también con su crítica a la filosofía occidental y a las que cabe dar un común denominador, a saber, el de uno de los motivos principales de su crítica al cristianismo: la institucionalización de la fe, o sea la "burocratización" del saber. Ésta implicó un estrangulamiento de la percepción y afirmación de la realidad contradictoria, es decir, del conocimiento desprevenido del mundo y de una actitud crítica frente a la normatividad tradicional, a la continuidad histórica burocrática. La comprobación de esta omisión no tiene por función la de reprochar *a posteriori* lo que es históricamente irreversible. Pero esa comprobación permite conocer las causas de esa omisión o reautoesclavitud y recuperar la función de la reina de las ciencias, que sigue siendo la filosofía, esto es, rectificar la popular frase de Marx de las "Tesis sobre Feuerbach" de la *Ideología alemana*: "Los filósofos han *interpretado* diversamente el mundo; lo que importa es *transformarlo*". La diversa interpretación filosófica del mundo fue su lenta transformación. Marx mismo fue la impaciente comprobación de sus tesis. El actual "neoliberalismo" se funda en los leves, pero influyentes suspiros filosóficos

de Sir Karl R. Popper, famoso políticamente por su libro *La sociedad abierta y sus enemigos* (1945), por una "interpretación" esquemática de Platón, Hegel y Marx que, indiferenciada y ahistóricamente, rechaza las concepciones filosóficas de intención sistemática y de explicación de los fenómenos históricos desde una perspectiva de totalidad, y equipara esa intención de la tradición filosófica occidental con una praxis política totalitaria. Ese ataque -muchas páginas sobre Hegel recuerdan el estilo de discusión de los leninistas- presupone una interpretación del mundo que lo transforma en parte de manera más eficaz y sutilmente destructivo que la versión esclava y burocrática de Marx. Pero esa transformación correspondió al acto de remordimiento de los culpables políticos europeos -que de Platón o Hegel sabrían tanto como un lector de las *Selecciones del Reader's Digest*- de la Segunda Guerra Mundial y del holocausto, que para borrar su responsabilidad destruyeron toda pretensión de visión total, es decir, de exigencia de la comprensión y el análisis, del "esfuerzo del concepto" (Hegel) con la seguridad de que sin ese esfuerzo no se divisaría su participación en la catástrofe. Popper propuso, en cambio, una política de "pasos breves", de soluciones inmediatas a problemas inmediatos, sin percatarse de que esa inmediatez reduce considerablemente la posibilidad de captar adecuadamente el contexto precisamente de esa inmediatez, y que la renuncia al contexto convertía a la vida política y social en una convivencia de conformistas, de autómatas consumidores o, como ya lo había previsto Max Weber en los párrafos finales de su sólida crítica al capitalismo, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904-5) de "especialistas sin espíritu, hedonistas sin corazón". En una sociedad como la que previo Popper, que es el fundamento de una "democracia" como mecanismo, y que sabe ocultar su

totalitarismo con la máscara de una "legalidad" instrumental, es ilusorio esperar que se perciba el significado del "humanismo clásico", de lo que se inició con el descubrimiento de la Grecia antigua como modelo de la perfección y feliz realización terrenal del ser humano, y menos aún, que los que nombran a Nietzsche precursor o pontífice de la "postmodernidad" se enteren de lo que significó para Nietzsche su lucha cuerpo a cuerpo con la filología clásica. Sin ella, sin su crítica a la declinación de la praxis filológica, Nietzsche no hubiera dado ocasión a que lectores filólogos a ras de tierra, como los "postmodernos" y los adláteres del huerto de los *-ismos* de moda filosóficamente anémicos, lo hubieran rebajado a ídolo de sus convulsivas y pretenciosas insuficiencias. "Lo último que yo prometería sería «mejorar» a la humanidad. Yo no instauraré nuevos ídolos..." advirtió Nietzsche en el prólogo a *Ecce homo*, que los "postmodernos" pasaron, sin duda alguna, por alto como tantas advertencias semejantes. Con todo, esta omisión es significativa. Los "postmodernos" también pasaron por alto el fundamento de lo que podría justificar su impaciente periodización de la historia moderna, esto es, la crítica a la filosofía y moral tradicionales de Occidente y que Nietzsche resumió con vehemencia en su obra postuma *El Anticristo* (o más exactamente *El Anticristiano*). Después de asegurar que "quien tiene sangre de teólogo en el cuerpo mira las cosas de antemano de manera torcida y no honrada" y de criticar la sustancia teológico-cristiana de la filosofía occidental y en especial de la filosofía del idealismo alemán, especificó: "Otro distintivo de los teólogos es su *incapacidad para la filología*. Por filología ha de entenderse aquí, en un sentido muy general, arte de leer bien -de poder deletrear inquisitivamente los hechos *sin* falsificarlos por la interpretación, *sin* perder en la exigencia de comprensión el

cuidado, la paciencia, la finura. Filología como *ephexis* (comprobación detallada) en la interpretación: trátase de libros, de novedades de prensa, de destinos o de hechos de valor por no hablar de 'la salvación del *alma*'... La manera en que un teólogo, indiferentemente de si en Roma o en Berlín, interpreta una 'frase de la Escritura' o una experiencia vital, un triunfo del ejército patriótico por ejemplo recurriendo a la más alta iluminación de los Salmos de David es de tal manera *osada* que un filólogo, al presenciarlo, se sube por todas las paredes" (52): Como filólogo leyó Nietzsche los Evangelios, precedido y suscitado por una corriente de la teología protestante de su tiempo, la llamada "teología de la mediación", que pretendía "mediar" entre la teología y la "ciencia", esto es, la lectura de la Biblia con los métodos que había elaborado la filología clásica. Recordar esto en una "postmodernidad" que pomposamente esconde bajo este *eschaton* plastificado el conformismo y el embotamiento mental consumistas no es vano, pero es relativamente ineficaz. Pues los beneficiarios de la crítica de Nietzsche y Heidegger a la filosofía occidental, esto es, los que "sectarizaron" y simplificaron el complejo pensamiento de Wittgenstein para, de paso, evitar la lectura crítica de los clásicos de la filosofía (desde los presocráticos hasta Husserl, Heidegger y Merleau-Ponty, entre tantos más) desataron una catarata de piedra y barro que se llamó "filosofía del lenguaje ordinario" y que en los círculos herméticos de esa secta de los países de lengua española se venera como "filosofía analítica inglesa". Con la anunciación del "giro lingüístico" se flanqueó el entierro de la filología depotenciada y esquelética, de cuyas cenizas surgió un nuevo tipo universitario "científico" e imperativo, correspondiente al hijo del capitalismo que había previsto Max Weber ("especialistas sin espíritu, hedonistas sin corazón"): es el "lingüista".

Para el lingüista la literatura es una especie de "menestra de legumbres" que le depara material para investigar parte esencial de su sustancia como objeto de "análisis" microscópico y desechar los principales componentes de lo que hace de ese *essential* una "obra de arte del lenguaje". Este empobrecimiento solemne de la literatura, que descalifica la capacidad comprensiva de la lingüística, delata que para el nuevo emperador acartonado de las ciencias humanas, el *logos* se posó exclusivamente en los diccionarios y en las gramáticas. Profeta inconsciente y, por eso, concomitante de la "globalización", el "lingüista" dictamina sobre fenómenos del lenguaje fundado en lenguas que no necesita conocer o que conoce con la superficialidad con la que un turista "domina" una lengua para pagar las cuentas del hotel, de los restaurantes y de las tiendas de *souvenirs*. Esa "globalización lingüística", transpuesta a la otra hija de la filología depotenciada y esquelética, esto es, la llamada "ciencia literaria" -o "teoría literaria" paradójicamente normativa-, condujo a otra variante de la "globalización". El análisis de una obra literaria por los *ismos* sectarios de esa "retórica pseudomatematizada", exige ciertamente un mayor conocimiento y hasta dominio de la lengua de la obra, pero sus resultados plantean la pregunta de si lo que analiza esa malabárica retórica es una obra de la literatura hindú o de la literatura maoísta o de la literatura de lengua española. No es improbable que tanto el nuevo lingüista como su hijo natural, el nuevo "-ista" (postestructuralista, deconstruccionista, etc.) reflejen y correspondan a una versión peculiar de la democracia de post-guerra que garantiza la igualdad de todos bajo la condición de que nadie piense, excepto los beneficiarios del poder, que confunden semipensar con agarrar -manejo de las garras- y se vacunan contra todo peligro del pensamiento con reformas edu-

cativas para la imbecilización de todos, con lo cual ocultan de modo sutilmente tecnofílico que su vanidosa codicia tiene el valor defensivo que cabe resumir en la letra de un bolero: "Estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando". Como hijos de esta "democracia", el "lingüista" y su hija natural, la llamada "teoría literaria", inducen a aplicar este "estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando". Pues gracias -o por desgracia- a esa "globalización" subdemocrática, un análisis "lingüístico" o "-ismico" de obras de Goethe y de Isabel Allende llevará inevitablemente a la conclusión de que no hay diferencia entre el Consejero de Weimar y autor del *Fausto* y la "pastichizante" Isabel Aliente, esto es, entre una literatura sustancial, por así decir, y una "literatura de bidet".

Esta nivelación tiene su prehistoria: en la postulada "transmutación de todos los valores" de Nietzsche y en la discusión e intento de elaboración de una teoría filosófica de los valores del brillante y hoy olvidado Max Scheler, suscitada por Nietzsche en los años treinta y que movió a la "ciencia literaria" y estética de entonces a deslindar lo estético de lo no-estético. La discusión sobre los valores fue ahogada por los planteamientos radicales de Heidegger, para quien el problema del valor es soluble sólo después del esclarecimiento del problema de lo que es, del ser. Con ello, Heidegger rebajó el problema ético y estético del valor a un segundo o tercer plano, a un problema marginal. Por justificado que fuera la marginalización de los problemas que planteaba la "filosofía de los valores" de Max Scheler, el hecho es que abrió un vacío. En él se asentaron las sectas del lingüista y de su hija natural.

El vacío se extendió. La "secularización", esto es, la pérdida de validez social de las nociones y símbolos religiosos, que con el nombre de la "muerte de Dios" anunciaron Hegel

y Nietzsche y que Max Weber llamó también la "desmiraculización del mundo", se ha prolongado en lo que Anthony Giddins ha rozado en su libro sobre 'Más allá de la izquierda y la derecha' (versión alemana de 1997) como la "destradicionalización", tema que constituye el punto de partida de su reflexión. Sin embargo, Giddins mismo reconoce que en esa "destradicionalización" no han perecido valores tradicionales como precisamente la religión y la familia que, como otros, tienen que ser fundamentados de nuevo. La observación es sorprendente porque implica que el vacío da inesperada justificación social a los pilares de una concepción conservadora de la sociedad y la política. El "fundamentalismo" islámico no cabe como ejemplo de esa reacción conservadora, pero es preciso recordar que el concepto de "fundamentalismo" fue acuñado por el sociólogo norteamericano Talcott Parsons, quien en un trabajo sobre "Democracia y estructura social en Alemania antes de la época del nacional socialismo" de 1942 observó que "el nacionalsocialismo encarna la rebelión 'fundamentalista' contra la tendencia racionalista en todo el mundo occidental y al mismo tiempo contra sus más profundos fundamentos institucionales. La existencia de tales elementos románticos es inherente a la sociedad moderna". El "fundamentalismo" es, pues, un elemento constitutivamente dialéctico de la sociedad moderna. Por razones histórico-sociológicas, el ideal de la cultura humanística, los *studia humanitatis*, la cultura clásica por excelencia, esto es, la que proporcionaba la "filología clásica", fue involucrado en este fundamentalismo, que también se llamó, *conservativismo* o *conservatismo*. Quizá no fue casual que esa implicación de la "filología clásica" en ese conservatismo fundamentalista tuviera su justificación en el imperativo Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, cuya condena de Nietzsche y la

satisfacción que mostró cuando éste abandonó la filología clásica (lo cual aquél atribuyó tan vanidosa como falsamente a su crítica) es un correlato de su obsecuencia ante el *curso* Emperador Guillermo II, a quien equiparó a Pericles. Sin embargo, esa obsecuencia de un funcionario universitario ante su autoridad o la de otros filólogos clásicos alemanes ante Hitler, sólo pone de presente una vez más que la filología que criticó Nietzsche se había convertido en un instrumento de variable ideología. Eso era una *diminutio* de la tarea que le había fijado August Boeckh en la primera parte de su *Enciclopedia y metodología de las ciencias filológicas* (ed. postuma de 1877), esto es, que "la tarea propiamente tal de la filología es el *conocer* de lo *producido* por el espíritu humano, es decir, de lo *conocido* [por él, R. G. G.]". Pero esa *diminutio*, es decir, esa instrumentalización, era inevitable consecuencia del descubrimiento de Grecia como lo "eternamente ejemplar". Esa *diminutio* además daba testimonio de la vivacidad socialmente fructífera de la "filología clásica", del "humanismo", pues con ello, los *studia humanitatis* provocaron una crisis de sus conceptos fundamentales y trataron de mostrar que ellos eran capaces de esa crisis. De hecho, antes de la Segunda Guerra Mundial el "humanismo" experimentó una época dorada, que fomentó y formuló Werner Jaeger como "tercer humanismo", que cristalizó en su obra *Paideia. La formación del hombre griego* (1933-1947) y que gozó de tanta difusión como *La decadencia de Occidente* (1918-1922) de Oswald Spengler. Antes de emigrar a los Estados Unidos en 1939, Jaeger recogió en su libro *Discursos y conferencias humanísticas* los trabajos que fundamentaban ese "nuevo humanismo", cuyo propósito era el de "la renovación del espíritu humanístico en la Universidad y en la escuela y en la vida de la Nación después de la Primera Guerra Mundial". Sin embargo, aunque ese

propósito, indirectamente político, tuvo sus frutos después de la Segunda Guerra Mundial, los *studia humanitatis* fueron desplazados paulatinamente por las ciencias de las guerras (la física atómica y nuclear, la economía) o relegados a un segundo plano. De ese florecimiento quedó el balance de la presencia de la herencia griega y latina en la cultura occidental que hizo Gíblert Highet en su libro *La tradición clásica* (1949), pero esa obra, lo mismo que las traducciones de los clásicos de la tragedia griega que preparó en 1964 Wolfgang Schadewaldt para el teatro y el público contemporáneos o *Antígonas* (1984) de Georg Steiner, no lograron la meta espiritual e intelectualmente renovadora que se había propuesto Werner Jaeger. La exposición de la inagotable fuerza inspiradora de la *Antígona* de Sófocles en la cultura occidental hasta Heidegger que hizo Steiner, fue probablemente un canto del cisne del "ideal griego" en la "opinión pública", domada ya entonces por los formalismos esotéricos y anímicos (la lingüística, el postestructuralismo, la semiología), para doblarse a la "globalización" tecno-democrática de un adamismo petulante y ampulosa e imperativamente tuerto. Ya lo había previsto Max Weber. A la caracterización de los habitantes de la casa del capitalismo (la "casa de Europa", así la deseó por primera vez Hitler en un discurso ante el Reichstag de 1936) como "especialistas sin espíritu, hedonistas sin corazón" agrega el sarcástico comentario: "Esta nada se cree haber ascendido a una grada de la humanidad no alcanzada hasta ahora". Los veloces progresos de las ciencias darían ocasión a considerar *cum grano salis* el sarcasmo de Weber. Sin embargo, esos progresos han generalizado el tipo del "especialista sin espíritu y hedonista sin corazón" de modo que esta nada se ha potenciado y extendido en una casa que tras el escaparate de los grandes aparatos oculta diversas pobreza:

las de los portadores de la nada, las sociedades postindustriales, y la de las víctimas de esa "desmentalización", las sociedades realmente pauperizadas. Aunque los cambios profundos en las estructuras y mentalidades sociales seducen a los políticos y economistas a postular y programar cambios que preparen al mundo a una nueva era, la visión del futuro que se deduce de esas reformas o "revoluciones pacíficas" se funda en una destrucción de bienes culturales tradicionales y en una miope repartición de prioridades científicas y sociales, a la que subyace una imagen del mundo ya caricaturizada por Chaplin en su película *Tiempos modernos*. La Nada justifica ese empobrecimiento humano con la necesidad de un empobrecimiento humano, que ni siquiera presenta como indispensable e inevitable el avance de las ciencias, sino como acomodación obligada a un mundo que vendrá, en el que el individuo ya no será individuo sino marioneta que cree ser individuo. Este nuevo y sutil totalitarismo -que en sus propósitos fundamentales delata, como en el caso de la Unión Europea, la continuidad legislativamente detallada de lo que Hitler impuso como *Gleichschaltung*, sincronización o, más precisamente, univocidad forzada- declara como anacronismo todo lo que pueda inquirir sus dogmatismos: en primer lugar el "humanismo", los *studia humanitatis* y sus adláteres, las "ciencias del espíritu", como las llamó Dilthey, o "ciencias humanas", como se las designó poco antes de que pseudotecnócratas o "profesionales diletantes" de las "reformas universitarias" arremetieran contra ellas.

Muchos filólogos clásicos adujeron argumentos fundamentalmente didácticos para mantener el peso de los *studia humanitatis* en la formación intelectual y personal de los estudiantes, que hubiera permitido que los "expertos" en cualquier cosa hubieran sido realmente "expertos" y no

bombas de jabón que con sus dictámenes sólo corroboraban, en muchos casos, que las cosas deben ir como van. Pero todos esos esfuerzos y argumentos fueron inútiles porque, además de que eran defensivos, eran argumentos, es decir, razonamientos, fundamentaciones, un concepto completamente extraño a los expertos y tecnófilos.

Las críticas a esos excesos y los argumentos pragmáticos sobre el valor formativo y civil de los *studia humanitatis* fueron calificados de antimodernidad y de conservatismo. Coincidían, con los de la llamada "crítica de la cultura" o "crítica de la época", que inauguró Nietzsche y tuvo su más clara formulación en la dilucidación y cuestionamiento críticos de la técnica por Martin Heidegger, de corte realmente conservador. Sin embargo, es apresurado y neototalitario enfrentarse a argumentos con la descalificación de que son conservadores. El "conservatismo" es un concepto variable que puede engendrar y necesita su contrario. Walter Benjamín elogió la obra de Max Kommerell, *El poeta como conductor en el clasicismo alemán* (1928) porque vio en él la entonces única *magna carta del conservatismo*, es decir, un adversario con perfiles precisos al que podía combatir "desde la otra orilla" (como tituló su reseña de esta obra). Era el reconocimiento de un contendor y de la necesidad de un contendor que, al combatir, fructifica el propio pensamiento. Sin contendor conservador, el pensamiento afirmativo carece de impulso y se vuelve totalitario. Por otra parte, el mismo Benjamín manifestó la fascinación que le ocasionaba "la praxis revolucionaria de los reaccionarios y la praxis reaccionaria de los revolucionarios", es decir, subrayó de manera heterodoxa y, por eso, intelectualmente libre, la necesidad de que haya un conservatismo fundado para que los revolucionarios demuestren que no lo son sólo de palabra. En este sentido, los *studia humanitatis* no nece-

sitan justificarse a sí mismos, y mientras se los considere tecnocráticamente como una reliquia innecesaria, como forma de un *conservatismo* rezagado, provocan la pregunta de si los tecnófilos y contabilistas, cubiertos con la coraza de latón que los transforma en economistas, están realmente seguros de su ideología neototalitaria, que sólo postula una sola vía estrecha y desenfrenada. En el prólogo a una edición de la *Consideración extemporánea* de Nietzsche, a saber, "Sobre el provecho y el perjuicio de la historia para la vida", apuntó el filólogo clásico Uvo Hólscher: "Roma y Grecia son para nosotros lo *extraño más cercano*, y lo excelentemente formativo de ellas no es tanto su clasicidad y 'normalidad' sino que allí topamos con lo propio en otra posibilidad, y en general, en el estado y capacidad de las posibilidades. Si al que ha egresado de una escuela clásica le corresponde hoy una ventaja frente a los educados políticamente, hasta frente a las tareas técnico-científico naturales, no la vería tanto en la formación formal de su espíritu -puesta de relieve frecuentemente desde las discusiones de la época de Wilhelm von Humboldt como el valor de la enseñanza de los clásicos- sino en una especie de *fantasía crítica*: de la capacidad no sólo de manejarse críticamente con lo aprendido, sino de pensar creativamente sus posibilidades, de prescindir de la presión de lo dado, de la mayoría, de lo conforme a la época. 'No sabría qué sentido puede tener la filología clásica en nuestro tiempo si no fuese el de actuar extemporáneamente en él'".

La cita de Nietzsche con la que Hólscher invita a la revitalización de la filología clásica en su sentido, es decir, el de la *fantasía crítica*, es una invitación a una peculiar rebellón, que ya no actúa, como lo deseaba Nietzsche, de modo extemporáneo, pero tampoco de modo negativamente contemporáneo sino como recuperación de lo esencial

de toda actividad intelectual. Pero la invitación de Hólscher no vale sólo para la filología clásica, sino para la filología en general o lo que han dejado de ella, o para las neofilologías hijas de la filología clásica. La fantasía crítica determina la discusión de Nietzsche con la filología clásica. Nietzsche la abandonó como profesión, pero no vital e intelectualmente. La fantasía crítica de Nietzsche puso en tela de juicio la praxis burocrática y crecientemente miope de la "ciencia" filológica, pero de ese cuestionamiento surgió lo que -recordando la frase de Séneca que él invirtió: *Philosophia facta es quae philologia fuit*- cabría llamar la "crisis filosófica de la filología clásica". No es improbable que ésta sobrepase las posibilidades conceptuales, intelectivas e histórico-culturales de muchos caudillos de la lingüística y de las modernas "teorías literarias", pues éstas son concomitancias gregarias de artesanos consciente o inconscientemente pretenciosos, quienes confunden el esfuerzo del pensar con la gritería del papagayo de circo que ha sido entrenado para repetir frases del catecismo de turno. La exigencia de Nietzsche, esto es, de que "toda actividad filológica debe estar circundada y cercada por una visión filosófica del mundo..." no es ya sólo un postulado. Es, más bien, un desafío a que los artesanos pretenciosos (los lingüistas y los teóricos de la literatura "a la violeta") midan la fuerza y la creatividad de su fabricación de artefactos para el mercado de "iniciados" con la fuerza, la creatividad y la honradez intelectual y crítica de Nietzsche. Sir Karl Raymond Popper rechaza el riesgo en general y el riesgo de toda proyección de futuro, de toda Utopía, de toda "fantasía crítica" y reduce toda mirada a la solución de problemas inmediatos, como si la vida libre tuviera que ser como una compañía de seguros que paga los daños cuando se han presentado como problema. Puede ser que en su peregrino

combate con los supuestos padres ideológicos de los enemigos de la "sociedad abierta" se haya contagiado del mal que él diagnosticó y que postule de modo subterráneo una sociedad "abierta" en la que todo está por hacer porque todos son fuertemente miopes. La lingüística y las teorías literarias de moda, y la filología microscópica y esquelética se han apresurado a demostrar arrogantemente que la miopeía es el grado último de luminosidad, clarividencia y amplitud de miras a que debe llegar el espíritu en esta sociedad "abierta" de inerte pero lucrativa irresponsabilidad ilimitada. La imperatividad y el sectarismo, el hermetismo intimidante con el que se arman estos rebaños no son, empero, ni intelectual ni socialmente normativos. La "validez" de que se benefician esas miopías es la de la "moda" y una noción desvencijada del progreso científico, que equipara el movimiento de las ciencias a una carrera de caballos, esto es, la de competencia. En ninguna lógica -ni siquiera en la lógica de los clientes epigonales de Ludwig Wittgenstein, que también se comportan "hipodrómica-mente"- se encuentra una regla que asegure que el "último grito" es si no el verdadero, al menos el cabal. Para los miopes y nebulosos que practican la moda dispendiosamente, cabe recordar estas frases de Ernst Jünger: "Pongámonos en guardia ante el supremo peligro que hay, ante el peligro de que la vida se nos convierta en algo habitual. Cualesquiera que sean la materia que hay que dominar y los medios que están a disposición, no debe perderse la calidez de la sangre que percibe inmediatamente...". Este "muy simple suceso", que yo llamo "el asombro" es "aquella intimidad en el asumir el mundo y el gran deleite de asirlo como un niño que ve una bola de cristal". Las frases de Jünger dicen lo mismo que la de Uvo Hólscher, pero también lo mismo que dice un poema de Jorge Guillen, esto es, "Los nombres":



Albor. El horizonte
Entreabre sus pestañas
Y empieza a ver Qué? Nombres.
Están sobre la pátina
De las cosas. La rosa
Se llama todavía
Hoy rosa, y la memoria
De su tránsito, prisa.
Prisa de vivir más.

y el poema "Arte poética" de Jorge Luis Borges:

A veces en la tarde una cara
Nos mira desde el fondo del espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
Lloró de amor al divisar su Ítaca
Verde y humilde. El arte es esa Ítaca
De verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
Que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
Y es otro, como el río interminable.

El simple enunciado de estas "ultimidades" terrenales, del instinto del conocimiento de sí mismo y del mundo, del río interminable del tiempo y de la vida que "es el mismo y es otro", de la "verde eternidad" del arte "que nos revela nuestra propia cara" excluye toda intención programática, toda recomendación piadosa para que la actual sociedad pomposamente trivial abandone su monumental establo técnico. Ni siquiera implica el lema *to the happy few* o la versión más desafiante de Juan Ramón Jiménez "a la inmensa minoría". Pues, sin excepción alguna, todo individuo que

per definitionem está condenado por la sociedad monumental y trivial a descreer del curioso postulado trivial del "liberal" Ortega y Gasset, esto es, *yo soy yo y mi circunstancia* y rectificarlo lógicamente como "yo soy yo sin mi circunstancia" (antes de la correlación "yo y circunstancia" es inevitable deslindar el primer término) es uno de los *happy fevc*, una "minoría". Y no sólo por esa lógica es el individuo una "minoría" *a priori*, sino por el hecho mismo de que la sociedad pomposamente trivial ha destrozado las "religaciones" tradicionales y hecho del hombre una versión de la abeja sin panal, sin miel y sin cera, una especie de nómada que a diferencia de las de Leibniz no son "entelequias", no tienen "ventanas", pero son capaces de tener representaciones de diversos grados, desde las percepciones confusas, en parte inconscientes, pasando por la apercepción consciente hasta la reflexión y la conciencia de verdades generales. El universo optimista que dibujó Leibniz principalmente en su *Monadología* (1714) fue un causal esbozo profético de la sociedad monumentalmente trivial de este siglo, de la sociedad de televidentes que como sus modelos y gobernantes televisores tienen representaciones de diversos grados, pero no como en el mundo monadológico de Leibniz en orden sucesivo, sino simultáneo o "pluralista", es decir, confusas, inconscientes, conscientes, reflexivas y generales a la vez, como el *aleph* de Borges, pero del tamaño del mundo. La conciencia de individualidad de los *happy fevc* y la realidad social monadológica permiten abrigar la esperanza de que las dos individualidades confluyan en alguna esquina del laberinto y que la de los *happy fevc* oriente a la de los desnudos *only much*, por la simple razón lógica de que los realmente felices saben mejor que los inconscientemente infelices o, lo que es lo mismo, imbécilmente felices, cuál es el camino en el que "el horizonte/entreabre

sus pestaña/y empieza a ver", en el que "a veces en la tarde una cara/nos mira desde el fondo del espejo" y "el arte debe ser como ese espejo/que nos revela nuestra propia cara", en el que se mantiene inalterado el cuño de "un mismo/Heráclito inconstante, que es el mismo/y es otro..." y que el filólogo clásico Nietzsche asimiló como su espejo y retrató en su apasionado esbozo *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1875-76): "Pues el mundo necesita eternamente la verdad, es decir, necesita eternamente a Heráclito; aunque él no requiere de aquél. ¿Qué importa a él su fama? La fama entre 'mortales siempre fugaces', como exclamó burlescamente. Su fama importa algo a los hombres, no a él, la inmortalidad de la humanidad lo necesita, él no necesita la inmortalidad del hombre Heráclito. Lo que él contempló, la *doctrina de la ley en el devenir y del juego en la necesidad* debe contemplarse desde ahora eternamente: él levantó el telón de este grandísimo teatro".

Esta caracterización de Heráclito parece irradiar la arrogancia que nutrió a la conciencia de sí de Nietzsche. Pero como en Nietzsche, esa arrogancia es una máscara de la modestia de quien solamente piensa, busca y encuentra lo que "debe contemplarse desde ahora eternamente", esto es, "la verde eternidad" en la que se funden lo "mismo" y lo "otro", la "libertad" y la "necesidad". Esa arrogancia es no sólo máscara de la modestia del conocimiento sino manifestación de la certidumbre de que la "inmortalidad" es fugaz y sólo adquiere eternidad cuando se ha buscado y, quizá, encontrado una certeza incommovible que, como la de Heráclito y la que intentó fijar Nietzsche, se presenta al "sentido como fin" como un imposible, que por lo tanto no vale la pena buscar. La pasión que impulsa este instinto tiene el nombre de *tua res agitur*. La discusión de Nietzsche con la filología clásica estuvo presidida por la frase de

Séneca: *Philosophia facta est auae philología fuit*. La filología -o las filologías- ignoró cada vez más la maternidad y el radical compromiso filosóficos que implica esta frase. Como al individuo de la sociedad trivial y mecánica, cabe recordar a lo que hoy queda de la filología la frase agustiniana *tua res agitur* para que replique al cementerio cuartelario que han impuesto la monumental pereza mental y la plúmbea frivolidad del mundo *prescience fiction* con *fantasía crítica*, ejercida con la "arrogancia" del Heráclito que dibujó Nietzsche. Pues "al cabo, al fin, por último, allá ellos, allá ellos, allá ellos", como dijo César Vallejo, que tuvo tanta compasión cortante con la sociedad trivial mecánica:

Hay gentes tan desgraciadas que ni siquiera
 tienen cuerpo; cuantitativo el pelo,
 baja, en pulgadas, la genial pesadumbre;
 el modo, arriba:
 no me busques la muela del olvido.
 parecen salir del aire, sumar suspiros mentalmente, oír
 claros azotes en sus paladares!

Vanse de su piel, rascándose el sarcófago en que nacen
 y suben por su muerte de hora en hora
 y caen, a lo largo de su alfabeto gélido,
 hasta el suelo.
 ¡Ay de tanto! ¡Ay de tan poco! ¡Ay de ellas!

La *fantasía crítica* que postula Uvo Hólscher no es un remedio para rejuvenecer a la "filología clásica" o para ponerle una etiqueta llamativa al "humanismo". Ella fue siempre un motor de las grandes figuras renovadoras de la "filología clásica" y del "humanismo", de las que superaron los límites y estrecheces implícitos en la praxis de esos saberes pese a su fidelidad y apego a esos límites como fue el caso de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf y de quienes hi-

cieron saltar en pedazos esos límites como Nietzsche. La polémica que desató von Wilamowitz-Moellendorf contra *El nacimiento de la tragedia del espíritu de la música* (1872) no tiene sólo valor histórico para el conocimiento del horizonte biográfico y de rivalidades universitarias de la "filología clásica" en esos años, sino principalmente, y despojada de lo circunstancial que Nietzsche mismo registró en su lección inaugural de 1869 sobre *Homero y la filología clásica*, muestra muy anticipadamente el problema existencial no sólo de la "filología clásica" sino de la "filología" en general -o de lo que ha quedado de ella- esto es, el problema de los dos platos de la balanza: pasividad obediente a la norma y actividad creadora, "microgramaticismo" miope y auto-satisfecho y *fantasía crítica*. En el fondo, estos dos platos de la balanza se refieren a dos caminos del conocimiento humano y de su apropiación de la realidad: empírico y necesariamente fugaz del progreso de las ciencias y el "aventurero" que modestamente arriesga sólo con su pasión intelectual afincarse en la "verde eternidad", esto es, el de la *fantasía crítica*, que, en última instancia, es el arte. Las magnas obras de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf como *su Aristóteles y Atenas* (1893) o *Platón. Vida y obra* (1920) han sufrido el destino de la ciencia: han sido "superadas" y hasta "olvidadas". *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche no fue ni superada ni olvidada porque como obra de arte y como creación de la *fantasía crítica* se sustrae a las exigencias del progreso y de la praxis científicas, está por encima de ellas en el sentido de que las puso en tela de juicio, es decir, en movimiento.

La *fantasía crítica* que cabe llamar *poiesis* y asociar a la poesía es en el escenario de la sociedad burguesa trivial mecánica una continuación de los dones que atribuyó Baudelaire a un nuevo tipo social marginado por la sociedad

burguesa, a una "nueva aristocracia", que él describió sociológicamente en su ensayo "El pintor de la vida moderna" (1863): "El dandy aparece sobre todo en épocas transitorias en las que la democracia no es aún todopoderosa, en las que la aristocracia es parcialmente tambaleante y envilecida. En el desorden de estas épocas, algunos hombres desclasados, asqueados, ociosos, pero siempre ricos en fuerzas nativas, pueden concebir el proyecto de fundar una especie de nueva aristocracia tanto más difícil de destruir por cuanto ella se fundará en las facultades más preciosas, más indestructibles y en los dones celestiales que ni el trabajo ni el dinero pueden conferir". La "filología" que se nutra de esos dones, podría engendrar el tipo de un nuevo dandy, que, como el dandy de la Revolución Francesa, Saint-Juste, acosado y acusado por la multitud que él liberó, por la Revolución que él hizo posible, decidió no pronunciar su discurso de defensa y dejó que la gritería de los beneficiados por su lógica política se ensañara con su condena a muerte. El dandy del *tua res agitur*, y que también lo fue el heterodoxo filólogo clásico Nietzsche.

La poesía de Nietzsche

En febrero de 1882 Nietzsche envió una hoja mecanografiada a Heinrich Kóseltz (Peter Gast) que contenía esbozos de aforismos. Casi todos fueron reelaborados y pasaron a formar parte de *Burla, astucia y venganza. Obertura en rimas alemanas* que antepuso a la primera edición de *La ciencia feliz* ("*La gaya scienza*") (1882). A los elogios que hizo Gast a esa obertura en su carta de respuesta, Nietzsche replicó que le sorprenden porque con esas rimas "me distraigo en mis paseos"¹. El título de la obertura y la explicación de cómo surgieron esos esbozos delatan la presencia de Goethe en la obra de Nietzsche. Expresamente lo hace el título de la obertura, que es el de una opereta del modelo; de modo alusivo ocurre con la explicación que varía la que dio Goethe en *Poesía y realidad* para relativizar el valor de su ditirambo *Canción de tempestad del peregrino*, esto es, que "por el camino -entre Darmstadt y Homburg- me canté extraños himnos y ditirambos... Yo canté apasionadamente este medio desatino porque por el camino me cogió una tempestad que tuve que afrontar"². La variación de la autoexégesis de Goethe equivale a una identificación con

1. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, ed. Collt & Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1986, t. 6, p. 172.
2. Cit. en H. A. Korff, *Goetheim Bildwandel seiner Lyrik*, Verlag Werner Dausien, Hanau/M., 1958, t. I, p. 114.

la máscara de uno de sus modelos determinantes (el otro es Heinrich Heine), que anuncia su deslinde de él con la parodia del *Chorus mysticus* del final del *Fausto II*, con la que Nietzsche inaugura sus *Canciones del Príncipe Vogelfrei* (fuera de la ley; libre como un pájaro), con las que clausura la segunda edición de *La gaya ciencia* (1887). La parodia *A Goethe* es también una refutación burlona del contenido del *Chorus mysticus*:

Lo imperecedero
sólo es tu alegoría!
Dios, el insidioso,
es subrepción de poeta...

Rueda del mundo, la circulante,
roza meta con meta:
Penuria la llama el rencoroso,
juego la llama el bufón...

Juego del mundo, el altanero
mezcla ser y apariencia:
Lo eterno bufonesco
nos entremezcla.³

En vez de lo "eterno femenino", que en Goethe significa la divinidad por el amor, puso Nietzsche lo eterno bufonesco, y a lo inaccesible que en el original goethiano es "aquí, acontecimiento" lo sustituye Nietzsche por el insidioso Dios que es subrepción de poeta. Para subrepción crea Nietzsche el neologismo *Erschleichnis*, de *erschleichen*, que rima con *Gleichnis* (alegoría) y que contamina, si cabe decir, la noción de alegoría con el significado que tiene el verbo en

3. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, ed. Colli & Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1980, t. 3, p. 639. En adelante se cita esta edición con indicación del tomo y la página.

el lenguaje corriente, esto es, obtener por astucia y con la caracterización kantiana de conceptos que "por secretas y oscuras deducciones surgen con ocasión de experiencias y se transplantan a otras sin conciencia de la experiencia misma y de la deducción"⁴. Dios como subrepción de poeta es un concepto obtenido por astucia, repetición inconsciente que configura el poeta, alegoría a la vez del poeta como lo imperecedero y del tú que es el interlocutor en el monólogo de Nietzsche, es decir, Nietzsche mismo. Pero lo imperecedero es también la rueda del mundo que el bufón, es decir, el poeta llama juego. El juego bufonesco como sustituto de la divinidad por amor gobierna el mundo. Juego, bufonería divina, mezcla de ser y apariencia son las propiedades de la "gaya scienza", la de los trovadores provenzales que calma la sed del Sur, de la luz y del cielo claros. Estas características de la nueva "ciencia", que Nietzsche encontró e inventó después de su fervor por la ciencia "positivista" de Humano, demasiado humano (1878) son una constante de su obra, desde su temprano autorretrato tras la máscara de Heráclito del fragmento *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873) que destaca la "doctrina de la ley en el devenir y el juego en la necesidad"⁵ hasta *Sólo poeta! Sólo bufón*, el primero de los *Ditirambos de Dionysos* (1888). Esa constante la formuló en el primero de los esbozos enviados a Peter Gast, que en *Burla, astucia y venganza* se transformó en el epigrama titulado Para bailarines:

Hielo resbaloso
 Un paraíso
 Para el que sabe bailar bien.⁶

4. Kant, cit. En art. *Erschleichen* en Jakob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, (1862), Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1984, t. III, p. 966.

5. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, t. I, p. 835.

6. *Ibidem*, op. cit., t. III, p. 856.

Nietzsche escribe "hielo resbaloso" según el uso antiguo (glattes Eis) que tiene en Lutero y que desde el siglo XVIII se generalizó como proverbio en el giro "llevar a hielo resbaloso" (auf Glatteis führen) y que quiere decir "poner una trampa", "tomar el pelo". En el contexto de la poesía de Nietzsche, hielo (en *Queja de Ariadna*, por ejemplo) tiene el significado de soledad, y éste se agrega al del proverbio. El poeta es un solitario bailarín, un bufón. El epigrama no sólo subraya la noción de la "gaya scienza", de la ciencia alegre y lúdica, sino es al mismo tiempo una forma de expresar la comprensión de sí mismo, que corrobora el "mihi ipsi scripsi" con que, según recuerda Lou Andreas-Salomé, concluía sus cartas después de haber terminado una obra. La poesía de Nietzsche es, como su pensamiento, una danza en hielo resbaloso, que por eso no sólo se mueve en los giros de la contradicción sino se sustrae a toda captación lógica y a toda comprensión unificadora.

La danza es además arbitraria en el sentido de que parece guiarse sólo por la improvisación, pero en realidad expresa, como el alma de Zaratustra, los profundos ascensos y descensos, las amplias lejanías y las estrechas cercanías que es capaz de padecer y gozar esa alma de Nietzsche. La aparente arbitrariedad de la danza es más bien el permanente estallido de los extremos y tensiones del Yo del profeta de la religión dionisiaca, del Nietzsche que se abraza patéticamente consigo mismo tras las máscaras de Dionysos y del Crucificado. Esto engendra una intensidad del Yo lírico que rompe los límites de toda lírica tradicional dentro de la lírica tradicional, que, pues, es una contradicción o, al menos una paradoja. Nietzsche la formuló en el poema epigramático titulado *Mis rosas de Burla, astucia y venganza*:

¡Sí! Mi dicha -quiere hacer dichoso-
 ¡Toda dicha quiere hacer dichoso!
 ¿Queréis recolectar mis rosas?

Tenéis que agacharos y esconderos
 Entre roca y setos espinosos.
 ¡Lameros con frecuencia los deditos!

Pues mi dicha -¡gusta del burlar!-
 Pues mi dicha -¡gusta de las malicias!-
 ¿Queréis recolectar mis rosas?

Roca, setos espinosos que hieren los "deditos", burla y malicia son contrarios a "toda dicha", que excluye cualquier esfuerzo, pero que está implícito en la recolección de las rosas. Su imagen literaria es variada: es símbolo del amor, de la primavera, de la alegría, de la belleza, y en unión con las espinas expresa la hermandad de alegría y penuria. Nietzsche se inscribe en la tradición de este lugar común, pero transforma el topos de modo casi imperceptible. Sus rosas son sus poemas que quieren hacer dichoso y que a la vez tienen un acceso doloroso y no sólo por eso pregunta desafiadamente si los lectores quieren correr ese riesgo sino porque esas rosas gustan de la burla y de la malicia, de la trampa. Nietzsche subraya esta transformación con la configuración métrica del poema, cuyo tema parece ser pretexto de un juego de aliteraciones y rimas. *Glück-beglücken* (dicha-hacer dichoso), rima con *pflücken* (recolectar) y esta con *bücken* (agacharos); *verstecken* (esconderos) rima con *Dornenhecken* (setos espinosos), *lecken* (lameros) y *Necken* (burlar) y *Tücken* (malicias). La línea final de la tercera y última estrofa repite la línea final de la primera estrofa. El juego con las rimas, el topos de la rosa y la pregunta exhor-

tativa recuerdan el hábito social de versificar para determinadas ocasiones, que Nietzsche conoció como estudiante en la corporación de estudiantes Frankonia en Bonn. En ellas se satisfacía la nostalgia de la milicia, se demostraba la dura hombría y se fomentaba el sentido de comunidad, "corporación" y obediencia que distinguió a la llamada "burguesía culta" del Estado autoritario, del Imperio que Nietzsche vio nacer. Esta burguesía petrificó y trivializó la cultura, especialmente la tradición inmediata de la época de Goethe y a Goethe mismo. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, representante de un alto estrato de esa burguesía, azotó la heterodoxia filológica de *El nacimiento de la tragedia*, y utilizó su Grecia petrificada para trivializar a Pericles, a quien comparó con el Emperador Guillermo. La versificación a la que había degradado esa burguesía culta retazos de Goethe y Heine, esto es, la "poesía de ocasión", caracteriza las primeras poesías de Nietzsche, pero su sombra aparece en líneas y estrofas de los poemas más maduros como *Entre amigos*. Un epílogo con el que clausura el primer tomo de *Humano, demasiado humano*, del que cabe citar las primeras estrofas:

Bello es callar juntos,
 Más bello, reír juntos,
 Bajo la sedosa tela del cielo
 Apoyado en musgo y haya
 Reír amablemente en voz alta con amigos
 Y mostrarse los dientes blancos.

Si lo hago bien, entonces callemos;
 Si lo hago mal, entonces riámos
 Y hagámoslo cada vez más mal,
 Hagámoslo más mal, riámos más mal.
 Hasta entrar a la fosa.

¡Amigos! ¡Sí! ¿Ha de suceder así?
¡Amén! Y ¡hasta pronto!⁸

En *Queja de Ariadna*, en el climax del ditirambo que anuncia la llegada de Dionysos, Nietzsche interpone esta especie de instrucción teatral: "Un rayo - Dionysos se divisa en belleza esmeraldina". La danza en hielo resbaloso en que consiste la poesía de Nietzsche le depara al bailarín caídas en la trivialidad, pero al levantarse a la exorbitancia del Yo, éste arrastra flecos de esa trivialidad que despiertan la risa de lo cómico. El bailarín es también un bufón. La consideración del poeta como bailarín y bufón que cae y se levanta, que tiene sus raíces en la trivialidad y quiere ascender siempre a las alturas heladas de la soledad, es decir, que pretende ser accesible a un amplio público y se siente por encima de él y lo desprecia, crea un marco en el que la trivialidad adquiere el carácter de propiedad cómica del tema o de la actividad, que con sólo mencionarla Nietzsche pone de presente. El efecto que produce en el lector un verso o una rima inesperada por la crudeza o el escarnio es, para Nietzsche, además, una característica del aforismo, proverbio o epigrama, cuya teoría condensó en el epigrama *El proverbio habla de Burla, astucia y venganza*:

Acre y clemente, grosero y delicado.
Familiar y raro, sucio y puro,
Cita de amor de sabios y bufones:
Todo esto soy, quiero ser,
Paloma a la vez, serpiente y cerdo.⁹

En esta fusión de contrarios se dan cita de amor sabios y bufones, es decir, filósofos y poetas o, más exactamente,

8. *Ibidem*, op. cit., t. II, p. 365 s.

9. *Ibidem*, op. cit., t. III, p. 355.

las dos amas de Nietzsche. El "mihi ipsi scripsi" del sabio que es también bufón despierta la necesidad de una interpretación. El filólogo habituado a las conjeturas, a las reconstrucciones, en suma, a la hermenéutica, no se excluye a sí mismo de esta ciencia; es inevitable para quien quiere y se atreve a recolectar sus rosas. *Interpretación* es el título de un epigrama de la *Obertura*, que responde a esa necesidad y tiende el puente a uno de los temas centrales de la poética y la poesía de Nietzsche:

Si me interpreto, me coloco dentro:
Yo mismo no puedo ser mi intérprete.
Pero quien sube a su propio rumbo.
También eleva mi imagen a más clara luz.¹⁰

Interpretar se dice en alemán *auslegen*, y colocarse dentro *hineinlegen*. El juego con *legen* alude al problema permanente de la hermenéutica, esto es, el de la subjetividad de toda interpretación. Por eso, Nietzsche no puede ser su propio intérprete, pero en el fondo tampoco puede haber una interpretación objetiva de sí mismo. El que sigue su propio camino y lleva la imagen del poeta a una luz más clara es el perfecto discípulo de Nietzsche, es decir, de Zaratustra, quien aparece en el poema *Desde las altas montañas* con que cierra *Más allá del bien y del mal* (1885) y en *Sils-María* de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei*. Los dos poemas recuerdan el momento en que se le apareció Zaratustra, son complemento biográfico de ese evangelio, y con ello son poeto-lógicos porque a propósito del poeta Zaratustra, Nietzsche dilucida la cuestión de la "mentira poética" y del profeta y sus feligreses:

10. *Ibidem*, op. cit, t. III, p. 357.

Aquí me senté, esperando, esperando -pero a nada.
 Más allá del bien y el mal, ora de la luz
 Gozando, ora de la sombra, del todo sólo juego.
 Mar del todo, mediodía del todo, del todo tiempo sin meta.
 Entonces, súbitamente, llegó a ser dos-
 Y Zaratustra pasó a mi lado...¹¹.

La poesía que inspira la aparición de Zaratustra es exaltada, solemne y roza en ocasiones los límites de la cursilería doméstico-parroquial. La primera estrofa de *Desde las altas montañas*, por ejemplo, pinta el escenario del esperado mesías Zaratustra: el mediodía de la vida, el momento ceremonioso, el jardín de verano. Nietzsche está de pie, otea, espera día y noche a los amigos y pregunta: "¿dónde estáis, amigos?" y clama: "venid, es tiempo, es tiempo...". La media línea final con la que expresa expectante la aparición de los amigos (el impaciente es Zaratustra-Nietzsche) es eco de cántico religioso que en su forma secularizada delata su uso trillado. La repetición de "es tiempo" no sólo es eco de un uso trillado, es decir, trivial, sino como tal un recurso para redondear la estrofa con esa rima. En esa estrofa, "es tiempo, es tiempo" (*Zeit*) rima con el momento solemne (*feierliche Zeit*) de la primera línea y con dispuesto (*bereit*) del penúltimo verso. Nietzsche repite la primera estrofa como antepenúltima del poema con dos variaciones: en vez de momento solemne puso "segunda juventud" (*Jugendzeit*) y "dónde estáis amigos" lo substituyó por "nuevos amigos". Pero en la penúltima estrofa mantiene la rima de la anterior (en *ei:gnto=Schrei*; quién sea=*wer es sei*; dos - *Zvcei*). En otros poemas como en ⁴*Mistral*, la rima parece ser dominante, pero eso no desentona en el contexto del poema que es danza y juego. Con todo, la rima le

11. *Ibidem*, op. cit., t. III, p. 649.

planteó un problema que dilucidó en *Vocación de poeta* de las *Canciones del Príncipe Vogelfrei* y que es una réplica lúdica al poema de Hölderlin *Profesión de poeta*. Este comienza con una mención del lugar en donde aparece Baco, es decir, con una alusión clara a la embriaguez y explícita esa *theia mania* platónica como acercamiento y proximidad de un dios. Nietzsche, en cambio, "desmitologiza" ese estado:

Cuando hace poco, para recrearme
 Sentado estaba bajo oscuros árboles.
 Oí un tic tac. leve tic tac.
 Grácil por tacto y medida.
 Me enconé, hice caras-
 Mas al fin cedí.
 Hasta hoy. igual a un poeta
 Quien habló junto en tic tac¹².

La rima es una cadena de tic tac, es lo que se escurre y brinca y que el poeta arregla como verso. La cantilena de las cinco estrofas siguientes: -"Sí, señor mío, Usted es poeta/Se encoge de hombros el pico del pájaro" pone de presente la indiferencia con que se recibe a la poesía y con la que la considera ambiguamente el mismo Nietzsche. El tic tac provoca risa y encadena, pero, por otra parte, es música que quiere encarnar en poesía. En una carta a su madre y a su hermana de septiembre de 1863 escribió que "cuando por varios minutos puedo pensar en qué es lo que quiero, entonces busco palabras para una melodía que tengo y una melodía para palabras que tengo y las dos cosas que tengo no concuerdan aunque vienen de un alma. Pero ese es mi destino"¹³. Los momentos en los que concordaron las

12. *Ibidem*, op. cit., t. II, p. 639

13. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, ed. Colli & Montinari, t. I, p. 253.

palabras y la melodía legaron a la lírica moderna doce o quince poemas magistrales, que, según Thomas Mann, "no son suficientes para una obra extensa de originalidad creativa"¹⁴. La observación es justa para quien juzga a la poesía desde la perspectiva de poetas exclusiva o principalmente poetas como Klopstock o Hölderlin, pero tal no era la aspiración de Nietzsche, y su esfuerzo por hacer concordar melodía y palabras no es una busca de identidad y justificación existencial como poeta semejante a las reflexiones de Hölderlin o al de Stefan George, sino vacilación fructífera entre pensamiento y poesía, que Nietzsche formuló en su *Ensayo de una autocrítica*, prólogo a la nueva edición (1886) de *El nacimiento de la tragedia*: "aquí hablé -así se decía con suspicacia- algo como una alma mística y casi bacante que con agobio y arbitrariamente, casi indecisa de si quiere comunicar u ocultar, balbucea con una lengua foránea. Ella ha debido cantar, esta 'alma nueva' -y no hablar. Qué pena que lo que entonces tenía que decir no me atreví a decirlo como poeta: quizá lo hubiera podido"¹⁵. En una nota del otoño de 1886 sobre esta obra de juventud aseguró que en su trasfondo se hallaba una "Metafísica de artistas", surgida de "experiencias psicológicas fundamentales": la llamada "apolínea", esto es, "un embelesado perseverar ante un mundo inventado y soñado, ante el mundo de la *bella apariencia* como una redención del *devenir*"; el devenir "concebido activamente, sentido subjetivamente, como furibunda voluptuosidad del crear, que a la vez conoce la ira de lo destructor" lleva el nombre de Dionysos. Este antagonismo de la apariencia y de "la voluptuosidad del hacer devenir, es decir, del crear y aniquilar" se conci-

14. Thomas Mann, cit. En Theo Mayer, *Nietzsche und die Kunst*, Francke, Tubinga Basilea, 1993, p. 14.

15. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, 1.1, p. 15.



lian y subyacen a lo que Nietzsche llama "arte trágico". "A la apariencia (o fenómeno) se le concede la más profunda importancia, por Dionysos: y esta apariencia se niega y es negada con gozo"¹⁶. Esta metafísica de artistas es un movimiento permanente en busca de la concordancia de melodía y palabras, de arte estático y creación incesantemente renovadora, de hablar y cantar, es decir, de pensamiento y poesía. La conciliación no significa que Nietzsche "aplica" su pensamiento a la poesía o que ilustra con poesía su pensamiento. Los dos no son complementarios. La peculiaridad de esta conciliación aparentemente paradójica crea barreras insuperables a la comprensión o interpretación de poemas tan intensos como *La canoa misteriosa de las Canciones del Príncipe Vogelfrei*, que por el título hace pensar en la barca de Caronte. *Zaratustra* está poblado de paradojas, una de las cuales, tomada de *La canción de la noche*, puede proporcionar un ejemplo del procedimiento: "Soy luz: ah, si fuera noche ¡Pero esta es mi soledad, que estoy ceñido de luz. -Ah, si fuera oscuro nocturno! Cómo quisiera mamar de los pechos de la luz. -Y a vosotras quiero bendeciros, vosotras, pequeñas chispas de estrellas y gusanos iluminados allá arriba -y ser bienaventurado por vuestros obsequios de luz. -Pero yo vivo en mi propia luz, bebo de vuelta las llamas que de mí parten. -Ah, hay hielo en torno a mí, mi mano se quema en lo helado!..."¹⁷. La dinámica de esta paradoja, la permanente contradicción que crea y aniquila deslinda un espacio en el que no tiene validez el concepto de verdad y por consiguiente el de causalidad o "causalismo", como Nietzsche lo llamaba, es decir, la contradicción pierde su sentido lógico y dialéctica y se difumina

16. *Ibidem*, op. cit., t. XII, p. 115 s.

17. *Ibidem*, op. cit., t. IV, p. 136.

en el "todo es uno" de Heráclito (Fr. 196), presente en varios de sus poemas como el intenso *¡Oh hombre! ¡Pon atención!* con el que concluye *La canción del noctámbulo* de la cuarta parte de *Zaratustra*:

¡Oh hombre! ¡Pon atención!
 ¿Qué dice la profunda medianoche?
 "Dormí, dormí"-
 De profundo sueño he despertado:-
 El mundo es profundo,
 Y es pensado más profundo que el día.
 Profundo es su dolor-
 Gozo -más profundo aún que pena:
 Habla el dolor: ¡transcurre!
 Mas todo gozo quiere eternidad-,
 -quiere profunda, ¡profunda eternidad!"¹⁸.

Esta exégesis y variación del Fragmento 202 de Heráclito ("lo mismo es en nosotros lo vivo y lo muerto, la vigilia y el sueño...") o *Ronda de Zaratustra* resume los clamores que preceden al canto. Uno de ellos es el de "el mundo es profundo" que dice, entre otras afirmaciones, que "(la profunda medianoche) me lleva allí, mi alma danza. ¡Jornada! ¡Jornada! ¿Quién ha de ser el señor de la tierral -La luna está fresca, el viento calla. ¡Ah! ¡Ah! ¿Voláis a suficiente alturas-Danzasteis: pero una pierna no es una ala./ Vosotros, buenos bailarines, ahora pasó todo gozo, el vino se volvió levadura, cada copa se volvió frágil, los sepulcros balbucean..."¹⁹. Los sepulcros son la profundidad del mundo, pero los bailarines no volaron con suficiente altura, la danza sólo es superficie que busca la profundidad, la eternidad. La variación del fragmento de Heráclito alude al poeta, al bailarín,

18. *Ib.*, *ib.* p. 404.

19. *Ib.*, *ib.* p. 239.

al que Zaratustra exige que "¡destrózate, sangra, corazón!
¡Cambia, pierna, ala, vuela! ¡Hacia delante, hacia arriba!
¡Dolor!"²⁰. Estos clamores complementan las Canciones de Zaratustra, que después pasaron a formar parte de los *Ditirambo de Dionysos*, la culminación de la poesía de Nietzsche. El primero, *Canción de la melancolía* es el ditirambo titulado por los editores con la línea ¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta! En la segunda estrofa repite lo que había dicho Zaratustra de los poetas, es decir, que "mienten demasiado":

...sólo un poeta!
Sólo hablando cosas abigarradas.
Saliendo abigarradamente de larvas de bufón y con pretextos,
Montándose en mendaces puentes de palabras,
En arco iris de mentiras
Entre falsos cielos
Vagando, rondando-
¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!"

El ditirambo fue escrito en 1884, pero Nietzsche lo recogió junto con cinco de las Canciones de Zaratustra y tres nuevos bajo el título de *Ditirambo de Dionysos*, entre fin del año 1888 y enero de 1899, poco antes de su enajenamiento. Esta colección de poemas fue preparada en la misma época en la que escribió *El Anticristiano* (noviembre de 1888), es decir, tiene una relación especial con la obra que Nietzsche consideró como la realización de su obra capital que proyectaba sobre "la transmutación de todos los valores" y de la que sólo quedaron notas y esbozos de títulos. *La voluntad de poder* se condensó en esta "maldición del cristianismo". Los ditirambo se inscriben en el horizonte de una peculiar e intensa tensión: la conciencia de su fin y de

20. *Ib.*, *ib.* p. 403.

21. *Ib.* *op. cit.* t. VI, p. 378.

su incapacidad de dar término a su obra capital y la lucidez extrema con la que arrancó a la amenazante noche del alma los últimos destellos de su helada y ardiente soledad. En el contexto de *Zaratustra* este ditirambo cierra la parte dedicada a dilucidar la idea de los "hombres superiores". Zaratustra es un "hombre superior" que cuando reprocha la incapacidad de los demás hombres de percibir y aceptar esa superioridad delata que Zaratustra es Nietzsche y que éste siente su destino como un paralelo del de Cristo. Al separarlo de ese contexto, el ditirambo superpone a ese paralelo una alusión a los dos extremos de su evolución "teológica": su primer cristianismo y su "maldición" ambigua del cristianismo. Estos dos extremos se resumen en la famosa frase subrayada que está al final de *Ecce homo: Dionysos contra el Crucificado*. La primera estrofa del ditirambo, en su nuevo contexto, recuerda el primer extremo y el camino al segundo:

En aire despejado,
cuando el consuelo del rocío ya
mana a la tierra,
invisible, también sin ser oído
-pues lleva leve calzado
el rocío de los consoladores igual a todas las
clemencias del consuelo-
recuerdas tú entonces, recuerdas tú, cálido corazón,
cómo en otro tiempo estuviste sediento,
de lágrimas celestes y gotas de rocío
estuviste sediento abrasado y cansado,
mientras por amarillos senderos de hierba
miradas crepusculares de sol malvadamente
caminaban en tu derredor por entre negros árboles
enceguecedoras miradas ardor de sol, malignas²².

22. *Ibidem, ibidem*. p. 377.

Lágrimas celestes y gotas de rocío que manan, sediento abrasado, enceguedoras miradas malignas, negros árboles, son reminiscencias del episodio de Jesús cuando fue tentado en el desierto (Mateo, 4-10; Marcos, 1,12-13; Lucas, 4, 1-13). La tentación (miradas crepusculares, enceguedoras, negros árboles) y el recuerdo de cómo estuvo sediento aluden a la superación final de la tentación, cuando Jesús replica a Satanás que debe adorar a Dios y servir a su Señor y los ángeles acuden a servir a Jesús. Nietzsche también padeció una tentación, esto es, la de ser el Señor a quien se debe servir, la de ser profeta y dueño de la verdad como Jesús, pero también la de ser Satanás que desafía a Jesús. En esta duplicidad desaparece la consistencia de los dos pretendientes de la verdad, que en realidad son máscaras de Nietzsche-Zaratustra-Dionysos-Jesús, de un devenir que se estatiza, y cuya clave la dio Nietzsche mismo en la tarjeta en la que anunció a Cosima Wagner la conclusión de los *Ditirambos*: "es un prejuicio que soy un hombre. Pero ya he vivido con frecuencia entre hombres y conozco todo lo que pueden experimentar los hombres, desde lo más bajo hasta lo más alto. He sido Buda entre hindúes, Dionysos en Grecia, Alejandro y César son mis encarnaciones, lo mismo el poeta de Shakespeare Lord Bakon. Últimamente fui Voltaire y Napoleón, quizá también Richard Wagner... Pero esta vez vengo con el triunfante Dionysos que convertirá la tierra en un día de fiesta..."²³. Las máscaras de los pretendientes de la verdad son requisitos del bufón, que es, como Zaratustra y como Nietzsche, poeta. A la estrofa nostálgica sigue la del desenmascaramiento desafiante:

23. *Ibidem*, op. cit. t. III, p. 640.

"Pretendiente de la verdad - ¿tú? Así se mofaban
 ¡no! ¡sólo un poeta!
 un animal, artero, rapaz, furtivo.
 que debe mentir.
 que a sabiendas, por voluntad debe mentir.
 codicioso de botín,
 abigarradamente enlarvado,
 larva para sí mismo.
 botín para sí mismo.
 eso -¿el pretendiente de la verdad?-
 ¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!
 Sólo hablando cosas abigarradas

El poeta como animal artero y furtivo es "codicioso de botín". ¿De qué botín? En el poema "Vocación de poeta" de *Las canciones del Príncipe Vogelfrei* lo aclara Nietzsche sin la acritud de los ditirambos:

¿A qué espero aquí en el matorral?
 ¿A quién acecho, ladrones?
 ¿Es un dicho? ¿Una imagen? Deslizándose
 Mi rima se pone en su cola.
 Lo que sólo se escurre, brinca, pronto lo arregla
 El poeta como verso.

La imagen del poeta en busca del verso es trillada. Pero el tono autoirónico con el que Nietzsche se refiere a la creación poética (mi rima se pone en su cola- el poeta arregla como verso) coloca al topos en el contexto de la "crítica a los poetas" de *Zaratustra*: "...los poetas mienten demasiado. -Pero también Zaratustra es un poeta. Mas supongamos que alguien seriamente dijo que los poetas mienten demasiado: tiene razón, nosotros mentimos demasiado"²⁴.

24. *Ibidem*, op. cit. t. IV, p. 163.

La creación poética es artificial, el artificio es una mentira. A la pregunta del discípulo de por qué los poetas mienten, se adelantó Zaratustra con esta réplica: "Por qué¿ dijo Zaratustra. Preguntas por qué¿ Yo me encuentro entre aquellos a quienes no se debe preguntar por su porqué"²⁵. La causa de la mentira del poeta es insondable, es un Absoluto que tiene su trono en Nietzsche mismo. Su conciencia de sí, la del poeta a quien no se debe preguntar su porqué le dictó una de las últimas piezas de *Broma, astucia venganza*, titulado *Ecce homo*:

¡Sí! ¡Yo sé de dónde provengo!
 No saciado cual la llama
 Ardo y me consumo.
 Luz deviene lo que toco.
 Carbón, todo lo que dejo:
 Llama soy seguramente²⁶.

Este Absoluto es el manto con el que Zaratustra-Nietzsche encubre su conciencia de misión. El que convierte en luz todo lo que toca, el que arde y se consume y es una llama incesante e insaciada, es una figura de culto, es el profeta de una religión, cuyos fundamentos explicó Nietzsche en su libro final *Ecce homo*. En el último capítulo clamó: "No soy un hombre, soy dinamita. Y pese a todo nada hay en mí fundador de religión... No quiero 'feligreses', pienso que soy demasiado malvado para eso, para creer en mí mismo, nunca hablo a las masas... Tengo un miedo terrible de que algún día se me *santifique*... No quiero ser un santo, preferible ser un payaso... Tal vez soy un payaso... sin embargo o más bien *no* sin embargo -pues nunca hubo hasta

25. *Ibidem*, *ib. loc. cit.*

26. *Ibidem*, *op. cit.* t. III, p. 367.

ahora nada tan mendaz como un santo- habla desde mí la verdad. Pero mi verdad es *terrible*: pues hasta ahora se llamó *mentira* a la verdad. *Transmutación de todos los valores*: esa es mi fórmula para un acto de suprema autoreflexión de la humanidad que en mí devino carne y genio. Mi destino es que yo debo ser el primer hombre *decente*, el que yo se que estoy en contraposición a la mendacidad de siglos... Tan sólo yo he *descubierto* la verdad, la he descubierto por el hecho de que primero sentí - *olí* la mentira como mentira... Con todo, soy necesariamente también el hombre de la fatalidad. Pues cuando la verdad entre en lucha con la mentira de siglos, tendremos conmociones, una convulsión de terremotos, un desplazamiento de montaña y valle como hasta ahora no ha sido soñado²⁷. ¿Los poetas mienten demasiado y se inscriben por eso en la mendacidad de siglos ¿O son necesarios para descubrir la verdad o sólo la verdad de Zaratustra¿ ¿Hay una diferencia entre "la" verdad y la verdad de Zaratustra?- En una nota de la primavera de 1880 aseguró: "Lo nuevo de nuestra actual situación frente a la filosofía es una convicción que aún no tuvo ninguna época: *que no tenemos la verdad*"²⁸. El profeta con conciencia de misión, la llama insaciada no se enreda aquí en contradicciones. La transmutación de todos los valores, la religión dionisiaca es obra de una persona que no cree en sí misma, que prefiere ser un payaso a un santo. Verdad y mentira son pasos de la danza sobre hielo resbaloso, contradicciones necesarias e inevitables, son también máscaras de la llama que en los *Ditirampos de Dionysos* esconden líneas de maldición, de nostalgia, de dolor, afán de serenidad. El lenguaje de la poesía de Nietzsche culminó en esos *Ditirampos*,

27. *Ibidem*, op. cit. t. VI, p. 365 s.

28. *Ibidem*, op. cit. t. IX, p. 52.

y lo describió en *Ecce homo*: "...mi arte del estilo. Comunicar por signos un estado interno de pathos -ese es el sentido de todo estilo; y considerando que la variedad de estados interiores es en mí extraordinario, hay en mí muchas posibilidades de estilo -el más variado arte del estilo en general sobre el que ha dispuesto un hombre. -Antes de mí no se sabe lo que puede la lengua alemana -lo que en general puede el lenguaje. -El arte del *gran* ritmo, el *gran* estilo de los períodos para la expresión de un inmenso subir y descender de pasión sublime, sobrehumana fue descubierto tan sólo por mí..."²⁹. Las muchas posibilidades de estilo se encuentran recubiertas por la intensa tensión de los numerosos estados interiores, que se manifiesta en la estrofa final del primer ditirambo:

así decliné en otro tiempo.
 de mi locura de la verdad.
 de mis nostalgias del día.
 cansado del día. enfermo de luz
 -descendí hacia abajo, hacia la tarde, hacia la sombra.
 por una verdad
 ardido y sediento
 recuerdas aún, recuerdas, tú. cálido corazón,
 ¿cómo estabas sediento?
 ¡que yo esté desterrado
 de toda verdad!
 ¡Sólo bufón! ¡Sólo poeta!³⁰

Desterrado de la verdad pero sediento y pretendiente de ella a la vez, el poeta Nietzsche-Zaratustra-Dionysos disuelve la tensión que preside las tensiones con un desa-

29. *Ibidem*, op. cit. t. VI, p. 304.

30. *Ibidem*, op. cit. t. VI, p. 380.

fianste gesto de fingida burlona autocompasión: prefiere ser un payaso, el poeta es sólo bufón y sólo poeta. Esta inversión de las valoraciones de verdad y poesía no sólo exige el "gran estilo", que Nietzsche ejemplificó en la configuración métrica y en la diestra retórica de los *Ditirambos*, sino pone en tela de juicio la posibilidad de continuar o imitar creativamente ese gran estilo. A la descripción del gran estilo y del gran ritmo Nietzsche agregó un ejemplo de *Zarathustra*: el ditirambo "los siete sellos". Este fue pretexto para asegurar que con él "volé mil millas por encima de lo que hasta ahora se llamó poesía"³¹. Pero no fue esa inimitabilidad ni esa imposibilidad de continuar su poética lo que lo puso por encima de lo que hasta entonces se llamaba poesía, sino la danza en hielo resbaloso, la expresión desigual de la extraordinaria variedad de estados interiores que también ponen en tela de juicio el lenguaje poético, sometido a extrema tensión por la lucha entre verdad y mentira y las máscaras en que se disuelven estas pluralidades.

Uno de sus más atentos lectores, Hugo von Hoffmannsthal, reflexionó sobre la situación que había legado Nietzsche a la literatura lírica moderna y la analizó en 1902, en la famosa *Una carta* que más se conoce bajo el título de *Carta de Lord Chandos*. En la fictiva carta, éste explica a Francis Bacon por qué no pudo realizar su proyecto de interpretar los testimonios de los antiguos como jeroglíficos de una sabiduría secreta e inagotable. Sumido en este mundo del pasado, percibió en una forma de embriaguez permanente a la existencia entera como una unidad. Por razones, sin duda providenciales, no realizó ese proyecto. Lord Chandos describe entonces "mi caso" que "en suma es este: he perdido completamente la capacidad de hablar o de pen-

31. *Ibidem*, op. cit. t. VI, p. 304 s.

sar algo coherentemente. -Primero me resultó poco a poco imposible tratar un tema alto o general y mencionar aquellas palabras de las que suelen servirse sin reserva corrientemente los hombres. Sentí un malestar inexplicable sólo con mencionar las palabras 'espíritu', 'alma' o 'cuerpo' ...las palabras abstractas, de las que tiene que servirse naturalmente la lengua, se me desmoronaron en la boca como hongos fangosos... Ya no logré captar (a los hombres y sus acciones) con la mirada simplificadora de la convención. Todo se me desmoronó en partes (las partes a su vez en partes), ya nada se dejó abarcar en un concepto. Las palabras singulares nadaban en mi alrededor, se coagulaban en ojos que miran fijamente y a los que a su vez debo mirar fijamente: son torbellinos que cuando los miro desde arriba me marean, que giran incesantemente y a través de los que se llega a la nada³². Lord Chandos o Hoffmansthal traza concisamente el camino que va desde la "grecomanía de la época de Goethe, que pasa por la Utopía griega de *Hiperión o el eremita en Grecia* (1797-99) de Hölderlin y que culmina en *El nacimiento de la tragedia...* de Nietzsche, es decir, la Utopía de un mundo armónico y, en Nietzsche, jubiloso, que se ha desmoronado y que llevaba en sí las fuerzas de su propia destrucción. El malestar que impide a Lord Chandos la mención de las palabras 'espíritu', 'alma', 'cuerpo', no es sólo un malestar ante conceptos abstractos, sino es la certeza de que esos conceptos son inocuos, de que son la prueba del fin de la metafísica. Al final de la carta, Hoffmansthal dedujo de su interpretación del desarrollo filosófico, una posibilidad de superar esa nada, esa disolución de la realidad y de su expresión atenerse a las cosas. Lo que para Nietzsche fue la Vida, se convirtió para

32. Hugo von Hoffmansthal, *Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*, ed. B. Schoeller & R. Hrisch, Fischer Verlag, Francoforte/M., 1979, p. 465 s.

Hoffmansthal en el mundo de las cosas. Otro lector profundo de Nietzsche, las rescató en su libro *Apuntes de Malte Lauris Brigge* (1910), por fechas vecinas en las que Edmund Husserl lanzó la consigna filosófica de "a las cosas mismas" e inició con su fenomenología la segunda revolución filosófica después de la de Nietzsche. Su poesía fue pasada por alto durante mucho tiempo, pero esa omisión se debió, sin duda, al hecho de que los clamores paródicos evangélicos de *Zarathustra* cautivaron con su prosa poética a los sedientos de consignas demagógicas, y se sintieron conmovidos más por la exuberancia del Yo de Nietzsche que por lo nuevo que transmitía ese Yo: la elevación de la poesía a la altura de la filosofía. El fin de la metafísica que puso de presente y fomentó Nietzsche, el poeta mentiroso, que experimentó Hoffmansthal y que comprobó Heidegger, abrió el horizonte para profundizar y perfilar el lamento que Nietzsche expresó en el prólogo a la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia...* "Qué pena que lo que entonces tenía que decir no me atrevía a decirlo como poeta: quizá lo hubiera podido"³³. Su última versión es este dístico del "poema" *De la experiencia del pensar* (1954) de Martin Heidegger: "Cantar y pensar son las raíces vecinas del poetizar"³⁴. A los cien años de su muerte cabe preguntar si se satisfizo el melancólico y orgulloso ditirambo *Ultima voluntad*:

Morir así.
 como una vez lo vi morir-
 ai amigo que rayos miradas
 lanzó divinalmente a mi oscura juventud.
 Arrogante y profundo,
 en la batalla un bailarín-,

33. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, t. I, p. 15.

34. Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Neske, Pfullingen, 1954, p. 25.

entre los guerreros el más sereno,
entre los vencedores el más severo,
un destino estando sobre su destino,
duro, pensativo, premeditado-:
temblando porque venció,
jubiloso de que muriendo venció-:

mandando mientras murió
-y mandó que se aniquile...

Morir así.
como una vez lo vi morir:
venciendo, aniquilando...³⁵.

Bonn, marzo del 2000

Iniciación bibliográfica al estudio del pensamiento de Friedrich Nietzsche

La presente bibliografía tiene la intención de indicar algunos instrumentos indispensables para el estudio de la obra de Nietzsche, no, pues, la de ser una bibliografía completa o aproximadamente exhaustiva o la de invitar a un estudio más sistemático, cuyos presupuestos son diferentes. Las obras registradas se han escogido de acuerdo con el tema tratado en estas páginas, es decir, como introducción bibliográfica al estudio del pensamiento juvenil de Nietzsche, en el cual se hallan insinuadas las líneas directrices para una mejor comprensión y, sobre todo, para una corrección seria de la vulgar imagen trazada generalmente con voluntad deformadora por autores como Quintín Pérez o con superficialidad por Stefan Zweig.

La bibliografía se divide en las siguientes secciones:

I. *Bibliografías generales* (sobre literatura alemana, en cuyos apartados correspondientes se encuentra lo indispensable sobre Nietzsche y sobre su época). Bibliografías sobre Nietzsche.

II. *Ediciones* (especialmente las accesibles hoy).

III. *Selecciones de las obras* (como primeras introducciones a la lectura del texto mismo).

IV. *Literatura secundaria*

- a) Obras de *carácter* general.
- b) Obras monográficas.
- c) Obras auxiliares.

I. *Bibliografías generales*

1. Eppelsheimer H. W, *Bibliographie der deutschen Literaturwissenschaft*, Frankfurt Main:

- I. (1945-1953), por Eppelsheimer, 1957.
- II. (1954-1956), por C. Kóttelwesch, 1958.
- III. (1957-1958), por C. Kóttelwesch, 1960.

2. Eppelsheimer H. W, *Handbuch der Weltliteratur*, Frankfurt Main, 1960.

3. Kórner J., *Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums*, Berna, 1949. Registra lo más importante hasta 1948 e indica las tareas y los temas que aún no se han investigado.

Sobre Nietzsche:

4. Reichert H. W. Y Schlechta K., *International Nietzsche bibliography*, núm. 29, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, Chapel Hill, 1960. Aunque la bibliografía es la más completa hasta hoy, su manejo como instrumento de trabajo se dificulta por la disposición y la finalidad de la serie en la que apareció. El criterio de ordenación no es sistemático, sino alfabético y, además, por lenguas. La parte dedicada al español es en extremo precaria. En muchos títulos del alemán, del inglés y del francés los datos y las fechas están indicados equivocadamente. Para complementar y corregir la parte española de la bibliografía debe consultarse ahora la bibliografía del libro de Rusker.

5. Rukser U., *Nietzsche in der Hispania*, Berna, 1962. La obra es única desde todo punto de vista, y la bibliografía completa, minuciosa y exacta. Como punto de partida para un estudio adecuado de la obra de Nietzsche desde la perspectiva de lo que se ha hecho y tomando conciencia de las equivocaciones y prejuicios difundidos en el mundo de lengua española, el trabajo es fundamental.

II. Ediciones

Ni la conocida edición Musarion ni los tomos de la inconclusa edición histórico-crítica (HK) son accesibles. Las más completas hoy:

6. *Nietzsche Werke* (Col. Króner), núms. 70-78 y 82-83, 11 vols. (Los dos últimos, papeles postumos e inéditos, publicados en selección por Alfred Baeumler). La edición se completa con un *Nietzsche Register*, que, aunque sólo puede ser utilizado para la edición citada, puede servir de base lexicográfica para un Diccionario. El volumen *La voluntad de poder* dio ocasión a un informe crítico, riguroso y a la aún inconclusa polémica sobre el carácter sistemático de ese supuesto libro.

7. *Friedrich Nietzsche Werke* (ed. de Karl Schlechta), Munich, 1954-56, 3 vols. Los volúmenes 1 y 2 contienen las obras publicadas por Nietzsche mismo. El volumen 3 una selección de los papeles postumos y de la correspondencia. Los epistolarios con Rohde y Overbeck, así como la primera edición completa de sus cartas son hoy inaccesibles. Para la discusión de la obra *La voluntad de poder* es necesario conocer el intento de edición completa de todo lo proyectado por Nietzsche para esa obra hecha por Fr. Würzbach, *Das Vermächtnis Fr. Nietzsches*, Salzburgo-Leipzig, 1940, y la enconada polémica de Erich F. Podach, *Ein Blick in Nor-*

tizbücher Nietzsches, Heidelberg, 1963, así como la primera edición completa de las obras de la locura del mismo Podach, *Friedrick Nietzsches Werke des Zusammenbruchs*, Heidelberg, 1961. Para 1965 se anuncia la publicación de un *Nietzsches Register* para la edición de Schlechta.

Ninguna de las dos anteriores ediciones es completa. Lo mismo que a la edición española de Aguilar -que aparte de defectos de traducción salta frecuentemente párrafos y frases, si bien es cierto no en todos los volúmenes- estas ediciones no incluyen los numerosos e importantes escritos juveniles, ni una selección adecuada al menos de los mismos.

III. *Selecciones de la obra*

8. Nietzsche, *Zeitgemasses und Unzeitgemässes* (selección y prólogo por Karl Löwith), núm. 115, Fischer Bücherei, Frankfurt Main, 1956. Con exclusión de *Zaratustra* recoge acertadamente partes esenciales de las obras publicadas por Nietzsche mismo. La introducción es de valor.

9. Nietzsche, *Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (selección y prólogo por Karl Löwith), núm 280, Fischer Bücherei, Frankfurt Main, 1959. Selección de los papeles postumos y de la correspondencia. La introducción se ocupa con el problema planteado por Schlechta sobre *La voluntad de poder*, de Löwith, siguiendo a Schlechta, titula *Papeles postumos de los años 80*.

IV. *Literatura secundaria*

a) Obras de carácter general

10. Andler Ch., *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, París, 1920-31, óvols.; 1958, 3 vols. Es la obra biográfica más detallada. Aunque la determinación de las fuentes e influencia es

en Nietzsche y en general una empresa de difíciles y equívocos resultados; su primera parte (*Les précurseurs* de Nietzsche) permite situar la génesis del pensamiento de Nietzsche en el horizonte histórico-cultural de la época, es decir, bajo el dominio de las obras de Goethe, Schiller, Hölderlin y Fichte, sin precisar empero en qué forma y con qué intención crítica se ocupó Nietzsche de estos autores. La precisión de los análisis de Andler le permitió suponer, antes que Schlechta y Podach, que la hermana había falsificado o deformado las publicaciones de Nietzsche. Pese a los defectos que anota Lówith (v. Bibl., IV a) y que en parte son resultado de la época en que surgió la obra, el libro de Andler constituye una base indispensable para el conocimiento del pensamiento de Nietzsche.

11. Andreas-Salomé L., *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Viena, 1894; Dresden, 1924. La significación de esta fina y penetrante obra de la que fue amiga, luego, de Rilke y discípula de Freud consiste ante todo en el hecho de que, habiendo sido escrita antes de la publicación de *Ecce homo*, la caracterización de la personalidad llega a coincidir con la autobiográfica de Nietzsche. Es, además, la primera exposición en la que se intenta esbozar un "sistema". Ante la publicación de la obra auténtica por Podach, cabría cotejar los dos textos para averiguar hasta qué punto Lou Andreas influyó en el editor de *Ecce homo* y en la idea de un sistema que luego cobró forma en *La voluntad del poder*, hasta qué punto pues este libro suscitó involuntariamente las posteriores falsificaciones.

12. Bernouilli C. A., *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche eine Freundschaft*, Jena, 1908, 2 vols. Dentro de la disputa sobre la obra de Nietzsche entre la hermana y los demás, este libro constituye el primer documento del partido

"antiweimariano". Por un proceso jurídico la hermana logró hacer tachar con tinta negra partes del libro y de cartas y documentos allí publicados desfavorables a su grupo. La obra permite conocer la relación íntima de Nietzsche con Overbeck y con los amigos de Basilea, y en este sentido es de importancia para el tema de la filología clásica y de la teología.

13. Bertram E., *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlín, 1918. Esta exaltada interpretación bajo la influencia de Stefan George opera con la idea de la "alegoría", a partir de la cual examina la "figura" de Nietzsche y su obra. La parte más valiosa, aunque no aceptable en su totalidad, es consecuentemente la que trata *Zarathustra*. De valor documental es esta obra porque fue de Bertram, cuando preparaba este libro, de quien Thomas Mann aprendió a apreciar a Nietzsche y su concepción del arte.

14. Biser E., "Nietzsche Destruktion des christlichen Bewusstseins", en *Gott ist tot*, Munich, 1962. Con intención teológica el libro discute la interpretación habitual de la frase "Dios ha muerto" como la expresión intelectual de una época y pide la reducción de una interpretación de la frase a su contexto "histórico-espiritual" y sistemático y a la investigación por el sentido estructural elemental de la misma. Valiosos los análisis formales. Discutibles las tesis que, como toda posición teológica, pretenden ver en Nietzsche un apóstol contra su voluntad de la fe.

15. Deleuze C, *Nietzsche et la philosophie*, París, 1962. En la primera parte estudia el problema de lo trágico; la segunda y la tercera están dedicadas a una confrontación con Kant; la tercera deslinda el concepto de "nihilismo" para contraponerlo a la dialéctica. Lo más importante son las páginas sobre Ariadna y Dionisos.

16. Fink E., *Nietzsche Philosophie*, Stuttgart, 1960. A partir de la problemática heideggeriana de la superación de la metafísica Fink confronta el pensamiento de Nietzsche con la metafísica tradicional y elabora el tema del juego como tema filosófico fundamental. Además intenta una rigurosa periodización de los escritos y del pensamiento de Nietzsche.

17. Heidegger M., *Nietzsche*, Pfullingen, 1961, 2 vols. Este libro recoge las famosas conferencias sobre Nietzsche pronunciadas por Heidegger en varios semestres hacia 1936. Como mantienen el estilo de la conferencia, sus páginas no solamente son la mejor introducción al pensamiento de Heidegger mismo, sino la obra insuperable de introducción al estudio de Nietzsche no sólo por la interpretación misma, sino sobre todo por el método fenomenológico de la hermenéutica.

18. Kaufmann W., *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*, núm. 25, Meridian Books, Nueva York, 1956; 1950; la presente edición ha sido aumentada. Estudia especialmente la relación de Nietzsche con la filosofía europea poshegeliana y con Hegel mismo. La interpretación, que revisa los prejuicios políticos sobre Nietzsche, toma su punto de partida del intento de una "crítica" de la filosofía y de la religión.

19. Lówith K., *Nietzsche Philosophie des ewigen Wiederkehr des Gleichen*, Stuttgart, 1956. Trata de exponer el pensamiento de Nietzsche como "sistema" centrado en la idea del "eterno retorno" y en referencia a la filosofía de su tiempo. Especialmente importante es el apéndice crítico en el que discute las diferentes imágenes de Nietzsche y constituye por eso una historia de la interpretación y de la recepción de Nietzsche en el pensamiento contemporáneo.

20. Obenauer K. J., *Nietzsche, der ekstatische Nihilist*, Jena, 1924. Estudia el problema de la crisis de la conciencia religiosa en las relaciones con el esteticismo en el pensamiento de Nietzsche. Pese a ser uno de los promotores de la interpretación "irracionalista", la obra sabe poner de relieve un aspecto central de pensamiento nietzscheano.

21. Ulmer, K., "Orientierung über Nietzsche", en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, núm. 12, 1958; núm. 13, 1959. En discusión con la obra de Jaspers expone sistemáticamente las fases del pensamiento de Nietzsche con claridad y sistema.

b) Obras monográficas

22. Bertram E., "Nietzsche Goethebild", en *Festschrift für Berthold Litzmann*, Bonn, 1920. Todas las referencias hechas por Nietzsche a Goethe las ha ordenado e interpretado Bertram para llegar a la conclusión de la predominante influencia del weimariano.

23. Beerling R. E., "Hegel und Nietzsche", en *Fiegel-Studien, I*, Bonn, 1962. Parte de las interpretaciones "existenciales" de Hegel y de las "sistemáticas" de Nietzsche y establece los puntos que unen a uno y otro.

24. Bindschedler M., *Nietzsche und die poetische Lüge*, Basilea, 1954. Trata el problema del ideal filológico a través de toda la obra de Nietzsche y de su influencia en la formación de la "mentira poética".

25. Bloch E., "Über das Problem Nietzsche", *Das Freie Wort*, núm. 6, Frankfurt, 1906. Concibe la filosofía de Nietzsche como dialéctica entre el intelecto y los sentidos.

26. Blumenthal A. V, "Nietzsche und die klassische Altertumswissenschaft in Deutschland", *Die Welt las Geschichte*, marzo, 1939. De valor documental para la historia de la filología clásica en la época de Nietzsche.

27. Brodersen A. y Jablonski W, "Herder und Nietzsche", en *Skrifter. Norske videnskaber selskab*, Trondhjem, 1934. Considera a Nietzsche como un eslabón más de la llamada "época de Goethe".

28. Campbell T. M., "Aspects of Nietzsches Struggle with Philology to 1871", *Germanic Review*, núm. 12, Nueva York, 1937. Recoge parte de las frases críticas de Nietzsche sobre la filología clásica y estudia la transición de la filología a la filosofía en los escritos juveniles.

29. Campbell T. M., "Nietzsche-Wagner to Jan. 1872", *Publications of the Modern Language Society of America*, núm. 56, 1941. Prueba que cuando Nietzsche escribió la primera versión de *El nacimiento de la tragedia* ya había abandonado su devoción wagneriana.

30. Diels H., *Wissenschaft und Romantik*, Berlín, 1902. Expone el conflicto entre ciencia y estética, ésta bajo la designación de romanticismo en Nietzsche.

31. Grau G., *Christlicher Glaube und intellektuelle Redlichkeit. Eine religions-philosophische Studie über Nietzsche*, Frankfurt Main, 1958. Desde una posición religiosa protestante estudia la autodisolución del cristianismo en la filosofía y examina a Nietzsche desde esta perspectiva.

32. Gundolf Fr, "Nietzsches Verhältnis zu Caesar", en *Caesar im XIX. Jahrhundert*, Berlín, 1926, págs. 81-88. Estudia la imagen de César en la obra de Nietzsche en relación con la idea de Caudillaje del Círculo de Stefan George.

33. Howarld E., *Nietzsche und die klassische Philologie*, Gotha, 1920. Estudia las obras filológicas de Nietzsche en referencia a los progresos de la filología clásica.

34. Joel C, "Nietzsche und die antike", en *Nietzsche und die Romantik*, Jena, 1905. Expone el material de las obras de Nietzsche referentes a la Antigüedad clásica y muestra la evolución de sus relaciones. No tienen en cuenta el Epistolario, pero la obra es de importancia para una primera orientación.

35. Kommerell M., "Nietzsches Dionysos Dithyramben", en *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt Main, 1943. Examina la poesía de Nietzsche y acuña para su peculiaridad el concepto de "mimo transcendental".

36. Knight, A. H., *Some Aspeas of the Life and Word of Nietzsche and particularly ofhis Connection with Greek Literature and Thought*, Cambridge, 1933. Examina en detalle la conferencia de Nietzsche sobre Homero y la filología clásica y determina el período preferido por Nietzsche a diferencia del de Goethe. Fija las fuentes griegas de la teoría del eterno retorno.

37. Mittasch A., *Nietzsche ais Naturphilosoph*, Stuttgart, 1952. Recoge sistemáticamente y examina el material de las lecturas de Nietzsche sobre ciencias naturales.

38. Reinhardt K., "Nietzsches Klage der Ariadne", en *Von Werken und Formen*, Bad Godesberg, 1948. Expone la importancia del motivo homérico para la autocomprensión de Nietzsche.

39. Schlechta K., *Der junge Nietzsche und das klassische Altertum Mainz*, 1948.

40. Schlechta K. y Anders a., *Friedrich Nietzsche. Von den verborgenen Anfängen seines Philosophierens*, Stuttgart-Bad Canstatt, 1962. La primera parte, de Schlechta, examina manuscritos inéditos para fijar el punto de partida de Nietzsche en su relación con las ciencias naturales de la época, lo cual examina Anni Anders con detalle en la segunda parte del trabajo.

c) Obras auxiliares

41. Burssian C, *Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland*, Munich-Leipzig, 1883.

42. Lówith K., *Von Hegel zu Nietzsche*, Stuttgart, 1953.

43. Otto W. E, *Dionysos, Mythos und Kultus*, Frankfurt Main, 1960.

44. Rehm W, *Griechentum und Goethezeit*, Berna, 1954.

45. Reinhardt K., "Die klassische Philologie und das Klassische", en *Von Werken und Formen*, Bad Godesberg, 1948.

46. Szondi E, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt Main, 1961.

47. Wegener M., *Alttertumskunde*, Múnich/Freiburg/Br., 1951.

Bibliografía selecta para "Nietzsche y la filología clásica"

Bibliografías generales

Vattimo G., *Friedrich Nietzsche*, Stuttgart-Weimar, 1992. En la colección Metzler de esa editorial, serie "Realien zur Philosophie", sustituye la de Peter Pütz (1967). Además de una útil cronología, contiene esbozos de interpretación desde la perspectiva del pensamiento de Heidegger. La bibliografía adolece de una parcialidad posiblemente europea porque sólo indica títulos alemanes, franceses, ingleses e italianos. La Bibliografía de Reichert H. W. y Schlechta K., *International Nietzsche Bibliography*, Chapel Hill, 1960 sigue siendo un complemento necesario, pues aunque sólo llega hasta 1960 y no está ordenada sistemática, sino alfabéticamente y por lenguas, recoge títulos hispánicos que ignora la Bibliografía de Vattimo. Los *Nietzsche-Studien*, registran títulos nuevos a partir de 1971, pero la revista es sólo accesible a Bibliotecas.

Landfester M., *Humanismus und Gesellschaft im 19-Jahrhundert*, Darmsdadt, 1988, págs. 215 y sigs. Expone históricamente el contexto de la educación humanística en los institutos secundarios y en las universidades alemanas del siglo pasado y concreta los presupuestos sociopedagógicos e histórico-sociológicos de lo que se llamó "grecomanía", cuyo origen fue descrito, desde el punto de vista de la historia de las ideas, por Walter Rehm en su libro clás-

sico *Griechentum und Goethezeit, Geschichte eines Glaubens*, Munich, 1952, y Henry Hatfield en *Aesthetic Paganism in German Literature*, Cambridge, 1964. La bibliografía posibilita la exploración de un aspecto hasta ahora descuidado del horizonte "humanístico" de la época de Nietzsche.

Hillebrand B. (comp.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, 1, *Texte zur Nietzsche-Rezeption 1875-1975*; 2, *Forschungsergebnisse*, Munich, 1978. Colección de ensayos y párrafos de epistolarios y diarios sobre la obra y la persona de Nietzsche, con amplia bibliografía e índices onomásticos y tópicos. El segundo tomo incluye ensayos sobre Nietzsche y Stefan George, H. von Hofmannsthal, H. y Th. Mann, Gottfried Benn y el expresionismo. Constituye el material complementario al artículo precursor de Paul Böckmann, "Die Bedeutung Nietzsches für die Situation der modernen Literatur", en "Deutsche Vierteljahrsschrift für Literatur und Geistesgeschichte", núm. 27, 1953.

Biografías

Frenzel I., *F. Nietzsche in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburgo, 1966. Trata de mantener un equilibrio entre anecdótico y pensamiento. La edición de 1986 contiene una actualización de la bibliografía alemana.

Janz C. P., *Friedrich Nietzsche. Biographie*, Munich, 1978; Munich, 1981, 3 vols. La biografía más detallada hasta ahora, que utiliza fuentes accesibles tan sólo recientemente (los *Diarios* de Cosima Wagner, por ejemplo), no supera, pese a la minuciosidad, la comprensión e interpretación psicológicas y, en muchas ocasiones, filosóficas de la primera obra fundamental sobre Nietzsche, y que, con excepción de Lówith, no ha sido reconocida como merece o ha sido reducida al capítulo Nietzsche y las mujeres, esto es, la de Lou Andreas-Salomé.

Andreas-Salomé L, *Friedrich Nietzsche in seinen Werken*, Viena, 1894; Frankfurt Main, 1983. Parte de la frase que Nietzsche escribió en sus cartas con frecuencia tras la terminación de sus obras, *Mihi ipsi scripsi*, es decir, de una versión no positivista del principio positivista de "vida y obra" y pone de presente la constante de lo que Nietzsche mismo escribió en *Más allá del bien y del mal*: "Todo lo que es profundo ama la máscara [...]. Todo espíritu profundo necesita una máscara: más aún, en torno a cada espíritu profundo crece continuamente una máscara".

Ediciones

Nietzsche, Frühe Schriften -1854-1869 (ed. de H. J. Mette [vols. I-III], H. H. Mette y K. Schlechta [vols. III-IV] y C. Koch y K. Schlechta [vol. V]), Munich, 1994. Reimpresión de los primeros cinco tomos de la "Historischkritische Gesamtausgabe-Werke", Munich, 1933-1940, conocida como **BAW** (*Becksche Ausgabe Werke*), que aprovecha la edición publicada por la editorial Musarion o ed. Musarion, Munich, 1920-1929. Contiene los escritos de juventud no recogidos en la edición crítica hasta ahora definitiva de Colli y Montinari. El aparato crítico es más detallado y satisfactorio que el de la citada edición de los italianos.

Nietzsche, Sämtliche Werke (ed. de Giorgio Colli y Mazino Montinari), Kritische Studien Ausgabe (KSA), Munich-Berlín, 1967-77, 15 vols. Importante para la publicación de los llamados fragmentos y apuntes postumos (*Nachgelassene Fragmente*), volúmenes 7 a 13, que están ordenados cronológicamente, la edición contiene un tomo de comentario y un índice de nombres y obras, volúmenes 14 y 15, de irregular utilidad. Hace referencias que cabría llamar recíprocas, es decir, que indican una lección o un dato que se repite en la referencia indicada y dejan por tanto al lector

la incertidumbre de si se trata de un problema o de la manera erudita de evitar un problema. Los epílogos son desiguales, y, a veces, delatan una condición apodíctica y cuadrícula de la obra. La bibliografía sobre Nietzsche es una especie de bien mostrenco, pues citan literalmente sin comillas, aunque indican la obra citada, de modo que se supone que la indicación bibliográfica es una corroboración de las ideas originales del editor. Probablemente, los editores elevan al cuadrado la idea de moda del lector activo.

Nietzsche, *Werke in drei Bänden* (ed. de Karl Schlechta), Munich, 1956; *Registerband*, Munich, 1965. Esta edición es el punto de vista de la nueva ocupación con Nietzsche, que inició la revisión del Nietzsche "nacionalsocialista" *avant la lettre*. Schlechta puso de presente que la obra *La voluntad de poder*, de la que abusaron los nazis, fue una falsificación diestra de la hermana y de Peter Gast. La selección de apuntes y fragmentos, titulada "De los papeles postumos de los años 80" es el fundamento de la tesis de que esos fragmentos no contienen nada nuevo frente a las obras publicadas. El tomo adicional, "Registerband", sigue siendo un instrumento auxiliar como esbozo de un diccionario de temas y autores que sustituye al más conocido y completo de la ed. Musarion.

Nietzsche, *Sämtliche Briefe* (ed. de Colli-Montinari), **KSA**, Munich-Berlín, 1986, 8 vols.

Nietzsche, *Die Geburt der Trágodie. Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen* (ed. y comentario de M. Landfester), Frankfurt Main-Leipzig, 1994. Además del texto de El nacimiento de la tragedia, con el prólogo a la segunda edición, "Ensayo de autocrítica", contiene los más conocidos escritos filológicos ("Homero y la filología clásica", "La filosofía en la época trágica de los griegos") y el fragmento

de una versión ampliada de *El nacimiento de la tragedia*. Los comentarios aclaran las referencias a autores y obras contemporáneos de Nietzsche y sirven para reconstruir el horizonte histórico-cultural de la época. Como "case-study" son un complemento al libro del editor y comentarista, Humanismo y sociedad en el siglo 19. Necesario para el contexto que se propone trazar Landfester es el conocimiento de la polémica sobre la obra: E. Rohde, U. von Wilamowitz-Möllendorf, R. Wagner, *Nietzsche y la polémica sobre "El nacimiento de la tragedia"*, edición e introducción de Luis Santiago Guervós, col. Hybris, Málaga, 1994. Las notas explicativas utilizan material no recogido por Landfester.

Obras generales

Andler Ch., *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, 1920-31; París, 1958, 3 vols. Pese a que hay aspectos de la obra de Nietzsche que hoy son más conocidos y relativamente menos relevantes (*Les précurseurs* de Nietzsche), los análisis de la obra sugirieron con suficiente claridad que la hermana había deformado y falsificado las publicaciones postumas. Los ultrajes del tiempo, sin embargo, no han mermado esencialmente el valor de la obra, tanto desde el punto de vista de la recepción como de la visión total. .

Bernouilli C. A., *Erantz Overbeck und Friedrich Nietzsche, eine Freundschaft*, Jena, 1908, 2 vols. La obra permite conocer la estrecha amistad de Nietzsche con el teólogo Overbeck y con los amigos de Basilea y pone de relieve una figura importante de la teología protestante que se ha descuidado, pese a su significación intelectual para Nietzsche.

Bertram E., *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlín, 1918. Representa la imagen de Nietzsche del "Círculo de Stefan George". Considera que la pervivencia y la influen-

cia de Nietzsche descansan en que es una "alegoría" o "símbolo" de lo que quiso expresar y expresó. Esta interpretación de Nietzsche fue decisiva para Thomas Mann, cuya comprensión de Nietzsche cristalizó en parte en el *Doktor Faustus*. La obra inaugura un tipo de interpretación por escritores (Thomas Mann) y poetas ensayistas como Friedrich Georg Jünger, *Nietzsche*, Frankfurt Main, 1948; y José María Valverde, *Nietzsche, de filólogo a Anticristo*, Barcelona, 1993, entre los más destacados, que perciben con su sensibilidad poética problemas y aspectos que se escapan a la gravedad patética de algunos filólogos filosofantes.

Biser E., *Gott ist tot. Nietzsches Destruktion des christlichen Bewußtseins*, Munich, 1962. Discute la interpretación habitual de la frase "Dios ha muerto" que considera como expresión intelectual de una época y exige la reducción de una interpretación de la frase a su contexto histórico espiritual y sistemático y a su investigación del sentido estructural elemental de la misma. Los análisis textuales son sólidos e inauguran una investigación concreta del lenguaje de Nietzsche en el horizonte de la secularización, que llevó a cabo Kaempfert M. en *Sakularisation und neue Heiligkeit. Religiöse und religionsbezogene Sprache bei Nietzsche*, Berlín, 1971.

Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, París, 1962. El libro fue un sólido trabajo de un doctor de la Sorbona, con una interesante indicación de la relación Ariadna-Dionysos, que intentaba ser nueva y que fue eclipsada por la discusión que desató la edición de Schlechta. Aparecido un año después de la muerte de Merleau-Ponty, se benefició paulatinamente de la falta de control riguroso que significó su muerte, entre otros más, y se convirtió en generador y participante de la hermenéutica francesa sobre Nietzsche. La peculiaridad de esta peculiar hermenéutica consiste en que

sus marcos conceptuales se fundan en una recepción formalista de Heidegger mezclada con conceptos de F. de Saussure y retazos lacanianos de Freud. El texto es un pretexto para "posmodernizar" a Nietzsche y referirlo, involuntariamente, a espectáculos: Lacan y Derrida. El equivalente anglosajón del libro de Deleuze, es el de Arthur C. (o Coleman) Danto, *Nietzsche as Philosopher. An original Study*, Nueva York, 1965. Original es la doble comprobación de que Nietzsche nunca fue tratado como filósofo "at alT y desde la perspectiva de la filosofía analítica. Esta es la perspectiva de la reconstrucción del pensamiento de Nietzsche, por lo cual resulta apenas evidente que Nietzsche es un precursor y lejano hermano del "positivismo lógico".

Fink E., *Nietzsches Philosophie*, Stuttgart, 1960. Por su conocimiento y comprensión detallados y ejemplares de los textos y por su modestia, a este libro de Fink no lo favoreció la fama que logró el vedetismo de Derrida con su "teuto-galificación" primitivamente saussureana del irritante "hipódromo" en que Derrida convirtió su carrera de epígono con Heidegger. Sereno y único interlocutor de Heidegger, primer intérprete crítico de Husserl, de quien fue colaborador, Fink enseña en este libro ejemplar a leer filosóficamente a Nietzsche, es decir, con rigor textual, del que carecen notoriamente y de modo fácilmente comprobable Deleuze, Derrida, Foucault, Sara Kofman, etc.

Heidegger M., *Nietzsche*, Pfullingen, 1961, 2 vols. Con "Nietzsches Wort «Gott ist tot»" de Holzwege y "Wer ist Nietzsches Zarathustra" de Vorträge und Aufsätze (Pfullingen, 1954), los cursos y los tratados que componen estos volúmenes y que abarcan diez años (1936-1946), no son sólo de interés para el conocimiento del pensamiento de Heidegger. Esencial en estos textos no es la interpretación de la obra y de algunos párrafos y líneas, que doxográfica-

mente pueden parecer arbitrarios, sino el procedimiento de la "discusión filosófica", de lo que Heidegger llamó insistentemente "die Sache des Denkens" esto es, de lo que significa "Sache" en el contexto radical de Husserl-Heidegger: "cuestión", "asunto" y "pleito". Los tres significados excluyen, de por sí, toda petrificación, clasificación, "ismo", pero no el conocimiento preciso del texto, que, en la praxis fenomenológica, se llama "dar la palabra al texto". La "discusión filosófica" que no se atenga al texto, lo rebaja a pretexto: a objeto de consumo y a trampolín de onamismo terminológico. Los cursos muestran al Heidegger exotérico y hermenéutico, es decir, al Profesor.

Jaspers K., *Nietzsche. Einführung in das Verstandnis seines Philosoph>hierens* [1935], Berlín, 1950. El libro surgió de cursos en los que Jaspers se propuso invocar el mundo intelectual de Nietzsche contra los nacionalsocialistas que lo acapararon como su filósofo. Aparte el acento que pone en la interpretación (la relación de verdad, muerte y pasión), el libro se propone la reconstrucción de la totalidad del pensamiento que se oculta bajo lo que parece un montón de escombros. Para eso, propone una lectura que no se satisfaga con la aceptación de afirmaciones decididas como última verdad incommovible, sino que pregunte constantemente, que escuche cosas diferentes y contraposiciones y mantenga la tensión de las posibilidades. Esta lectura abierta, que debe buscar la necesidad de las contradicciones y repeticiones, es la única capaz de lograr una asimilación creativa y honda de su pensamiento.

Kaufmann W, *Nietzsche. Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Nueva York, 1968. Estudia la relación de Nietzsche con la filosofía euripea poshegeliana y con Hegel mismo, y propone una revaloración de lo Apolíneo, que, según su opinión, se ha descuidado en favor de lo dionisiaco.

Kaulbach E, *Nietzsches Idee einer Experimentalphilosophie*, Colonia-Viena, 1980; *Sprachen der ewigen Wiederkunft. Die Denksituationen des Philosophen Nietzsche und ihre Sprachstile*, Würzburg, 1985. En la "idea de una filosofía experimental" se manifiesta de manera radical la duda metódica cartesiana. La radicalidad excluye todo criterio de verdad y sólo admite graduaciones de "significatividad". Dentro de su proyecto de "filosofía del perspectivismo", Kaulbach establece una relación entre las "situaciones de pensamiento" y los correspondientes estilos de Nietzsche.

Lówith K, *Nietzsches Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen* [1935], Stuttgart, 1956. La obra, ya clásica en la bibliografía sobre Nietzsche, considera la idea del eterno retorno como "idea fundadora de sentido" y unidad del pensamiento de Nietzsche, como fundamento del "sistema". Además de una consideración de Nietzsche en el horizonte filosófico de la época, el libro incluye una breve historia de las principales interpretaciones de Nietzsche hasta 1954.

Montinari M., *Che cosa ha 'veramente' detto Nietzsche*, Roma, 1975. Junto con el libro de su maestro Giorgio Colli, *Scrittura Nietzsche*, Milán, 1980, que contiene las introducciones a las obras de la edición crítica, este libro contiene los presupuestos, variaciones y resultados del trabajo filológico de la actual edición canónica.

Müller-Lauter W, *Nietzsche. Seine Philosophie der Gegensätze und die Gegensätze seiner Philosophie*, Berlín-Nueva York, 1971. En el fondo, el libro reconstruye textual y conceptualmente el camino que siguió Nietzsche hasta llegar en su última época a la conciencia de un callejón sin salida.

Tónnies E, *Der Nietzsche-Kultus. Eine Kritik* [1897] (ed. de G. Rudolph), Berlín, 1990. Filólogo clásico como

Nietzsche, a quien veneró, y uno de los fundadores de la sociología moderna alemana, este ensayo es la primera crítica detallada desde la perspectiva del socialismo no-leninista. La tesis de J. Zander ("*Ferdinand Tönnies und Friedrich Nietzsche*", *twAnkunft bei Tönnies*, Kiel, 1981) según la cual los conceptos de Apolíneo y Dionisiaco fueron un impulso en la formación de los conceptos fundamentales de "comunidad" y "sociedad" (dos formas de manifestación de la voluntad) de Tönnies, es plausible.

Estudios monográficos

Bindschedler M., *Nietzsche und die poetischeLüge*, Basilea, 1954. Trata el problema del ideal filológico a través de toda la obra y analiza, en el contexto histórico, el *topos* de la "mentira" del poeta en Solón, Platón especialmente.

Brócker W., *Das was kommt gesehen von Nietzsche und Hölderlin*, Pfullingen, 1963. Trata el problema del nihilismo como consecuencia necesaria del desmoronamiento del cristianismo y compara su exposición en Nietzsche con el "retorno de los dioses" de Hölderlin.

Campbell T. M., "Aspects of Nietzsches Struggle with Philology to 1871", *Germanic Revievc*, núm. 12, Nueva York, 1937. Recoge parte de las frases críticas de Nietzsche sobre la filología clásica y estudia la transición de la filología a la filosofía en los escritos de juventud.

Howald E., *Nietzsche und die lelassische Philologie*, Gotha, 1920. Mide los escritos filológicos de Nietzsche con el cartabón de los progresos de la filología clásica.

Knight A. H., *Some Aspects of Life and Works of Nietzsches and particularly of his Connection with Greek Literature and Thought*, Cambridge, 1933. Examina en detalle la conferencia de Nietzsche sobre "Homero y la filología clásica"

y fija las posibles fuentes griegas de la teoría del eterno retorno.

Kommerell M., "Nietzsches Dionysos Dithyramben", en *Gedanken über Gedichte*, Frankfurt Main, 1943. Examina la poesía de Nietzsche y acuña el concepto de "mimo trascendental", aplicable a toda la obra.

Landmann M., *Geist und Leben. Varia Nietzscheana*, Bonn, 1951. Además de un ensayo biográfico-filosófico sobre la lectura de Schopenhauer del joven Nietzsche, contiene un trabajo ejemplar sobre el estilo de *Zarathustra*.

Oehler R., *Friedrich Nietzsche und die Vorsokratiker*, Leipzig, 1904. Trata la relación de Nietzsche con la Antigüedad clásica y establece parentescos de ideas de Nietzsche con ideas de los presocráticos.

Silk M. S. y Stern J. E., *Nietzsche On Tragedy*, Cambridge, 1981; Cambridge Paper Library, 1983. Es un comentario detallado de *El nacimiento de la tragedia*, con tres capítulos iniciales sobre las circunstancias históricas y biográficas del estudio de la filología clásica. Estos capítulos ahondan desde la perspectiva concreta del libro, el referente sobre "Nietzsche und die Antike" que incluyó Cari Joel, amigo de Overbeck y del grupo basileense contrario a la fatal hermana, en su libro *Nietzsche und die Romantik*, Jena y Leipzig, 1905.

Obras complementarias

Burssian C., *Geschichte der Klassischen Philologie in Deutschland*, Munich-Leipzig, 1883, 2 vols. En el volumen II se encuentra una exposición de las corrientes de la filología clásica alemana en la época en que estudió Nietzsche y una detallada exposición de las teorías filológicas y de la significación de Friedrich Ritschl, el maestro de Nietzsche, hoy olvidado pero de importancia para comprender el cuño

que le imprimieron, el carácter de los trabajos de juventud y su insatisfacción con esa ciencia.

Oehler M. (comp.), *Den Manen Friedrich Nietzsches*, Munich, s. f. [1922]. El homenaje a la hermana con motivo de su 75 aniversario incluye ensayos de Rudolf Eucken (recuerdos personales), Kurt Breysig, Hans Vaihinger y una prosa nacionalista de Thomas Mann, que se suele callar ("Einkehr").

Hölscher U., "«Die Wiedergewinnung des antiken Bodens». Nietzsches Rückgriff auf Heraklit", en *Das ndchste Fremde. Von Texten dergriechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*, Munich, 1994. El título del artículo está tomado de una frase de los papeles postumos: "[...] que todo filosofar alemán tiene su dignidad propia en ser una gradual recuperación del terreno antiguo y que toda pretensión de «originalidad» suena mezquino y ridículo...". Con rigor filológico y filosófico, examina la significación de Heráclito para el pensamiento de Nietzsche y su actualidad. La interpretación ejemplar constituye involuntariamente un desafío y sólido cuestionamiento de los postulados de lectura "pretexto" del equipo francés de los derridianos.

Mayer Th., *Nietzsche. Kunstauffassung und Lebensbegriff*, Tubinga, 1991. Contiene (págs. 31-39) una equilibrada crítica de las interpretaciones francesas de Nietzsche (Derrida, S. Kofman, Pautrat, Klossowsky).

Apéndice

F. NIETZSCHE

Homero y la filología clásica¹

Traducido por

Rafael Gutiérrez Girardot

La traducción se basa en el texto original de la lección inaugural pronunciada por Nietzsche el 28 de mayo de 1869 en el Aula del museo de la Augustinergasse de Basilea, y recogida en el tomo v de la *Historisch-Kritische Gesamtausgabe* (citada como BAW), editada por Carl Koch y Karl Schlechta (reimpresión fotomecánica de la edición de 1933-40 por el Deutsche Taschenbuch Verlag, Munich, 1994).

Intrépido me hallo en Basilea
mas solitario -oh Dios!
Y grito en voz alta: Homero! Homero!
Ése es el mal de cada uno.
Se va a la Iglesia y a la casa.
Y se ríen del gritón sonoro.

Ahora ya no me importa eso:
el más hermoso público
escucha mi homérica gritería
y está callado y es paciente.
En premio de esta inmensa bufonada
de bondad, aquí mi impresa gratitud.

Sobre la filología clásica no hay en nuestros días una opinión pública unitaria y claramente reconocible. Eso se percibe tanto en los círculos de los cultos en general como en medio de los discípulos de aquella ciencia. La causa se encuentra en el carácter polifacético de ella, en la carencia de una unidad conceptual, en el estado inorgánico de agregación de variadas actividades científicas que sólo están unidas por el nombre "Filología". Es preciso reconocer sinceramente que la filología toma prestado de diversas ciencias y que, como un bebedizo, es una mezcla de los más extraños jugos, metales y huesos, más aún que oculta en sí

sobre terreno estético y ético un elemento artístico imperativo, que se encuentra en inquietante antagonismo con sus ademanes puramente científicos. Ella es tanto un trozo de historia como un trozo de ciencia natural como un trozo de estética: historia en cuanto quiere comprender en imágenes siempre nuevas las manifestaciones de determinados pueblos individuales y la ley imperante en la fuga de los fenómenos; ciencia natural en cuanto tiende a explorar el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; estética, en fin, en cuanto de la serie de antigüedades toma las piezas y erige con ellas la llamada antigüedad "clásica" con la pretensión y el propósito de desenterrar un mundo ideal enterrado y contraponer al presente el espejo de lo clásico y eternamente ejemplar. El que estos instintos científicos y estético-éticos tan diversos se hayan reunido bajo un nombre común, bajo una especie de monarquía aparente, se explica por el hecho de que según su origen y en todos los tiempos la filología ha sido a la vez pedagogía. Desde el punto de vista de la pedagogía se ofreció una selección de los elementos más dignos de aprender y más formativos, y de ese modo se desarrolló de una profesión práctica, bajo la presión de la necesidad, aquella ciencia o al menos tendencia científica que llamamos filología.

Las diversas direcciones fundamentales mencionadas de la misma han emergido en determinados tiempos ora con más fuerte, ora con más débil énfasis en relación con el grado de cultura y el desarrollo del gusto del período respectivo; y los representantes singulares de aquella ciencia suelen concebir las direcciones que más corresponden a su destreza y querer, siempre como las direcciones centrales de la filología de modo que la apreciación de la filología en la opinión pública depende en mucho del peso de las personalidades filológicas.

En el presente, pues, es decir, en una época que ha conocido excelentes naturalezas en casi cada dirección posible de la filología, ha aumentado excesivamente una inseguridad general del juicio y al mismo tiempo con ello una atonía predominante de la participación en problemas filológicos. Un tal estado indeciso y medio de la opinión pública afecta sensiblemente a una ciencia por cuanto que los enemigos abiertos y secretos de la misma pueden trabajar con mayor éxito. Pero precisamente la filología tiene tales enemigos en gran cantidad. ¿Dónde no se los encuentra, a los guasones que están siempre dispuestos a asestar un golpe a los "topos" filológicos, al linaje que ejerce *ex professo* el tragar el polvo que lanza el terruño diez veces abierto y lo lanza y lo remueve aún la undécima vez? Pero para este tipo de adversarios, la filología es ciertamente un pasatiempo inútil, de todos modos inocuo e inofensivo, un objeto de burla, no del odio. En cambio, un odio completamente iracundo e implacable a la filología vive por doquier en donde se teme al ideal como tal, en donde el hombre moderno se postra en feliz admiración ante sí mismo, donde se considera a la helenidad como un punto de vista superado, por eso muy indiferente. Frente a estos enemigos, los filólogos debemos contar con el apoyo de los artistas y de las naturalezas artísticamente configuradas, pues sólo ellos pueden comprender cómo el sable de la barbarie oscila sobre la cabeza de cada individuo que ha perdido de vista la indecible sencillez y la noble dignidad de lo heleno, pues ni el más brillante progreso de la técnica y de la industria, ni el reglamento escolar más adecuado a la época, ni la formación política de la masa por extendida que esté, puede protegernos de la maldición de ridículas e incultas aberraciones del gusto y de la aniquilación de lo clásico por la terrible y bella cabeza de las Gorgonas.

Mientras que la filología como totalidad es mirada torcidamente por las dos clases mencionadas de adversarios, hay en cambio numerosas y altamente variadas animosidades de determinadas direcciones de la filología, luchas de filólogos contra filólogos llevadas hasta el fin, discordias de naturaleza puramente doméstica, provocadas por una disputa innecesaria de rango y celos recíprocos, pero ante todo por la ya subrayada diversidad y hasta hostilidad de los instintos fundamentales reunidos, pero no amalgamados bajo el nombre de Filología.

La ciencia tiene de común con el arte que lo más cotidiano se le aparece completamente nuevo y atrayente, como algo que gracias al poder de un embrujo aparece como recién nacido y ahora experimentado por primera vez. La vida merece ser vivida, dice el arte, la más bella seductora; la vida merece ser conocida, dice la ciencia. En esta confrontación surge la contradicción interna que con frecuencia se manifiesta desgarradoramente en el concepto y por lo tanto en la actividad, dirigida por este concepto, de la filología clásica. Si nos colocamos científicamente ante la Antigüedad, sea que tratemos de comprender con la mirada del historiador lo que ha devenido, o a la manera del naturalista clasifiquemos, comparemos las formas del lenguaje de las obras maestras de la Antigüedad o en todo caso las restituyamos a algunas leyes morfológicas: entonces siempre perdemos lo maravillosamente formativo, el aroma propio de la atmósfera antigua, olvidamos aquella emoción nostálgica que conducía nuestros sentidos y gozos con el poder del instinto, como auriga favorabilísima, hacia los griegos. A partir de aquí ha de llamarse la atención a una muy determinada y primeramente muy sorprendente enemidad, que la filosofía tiene que lamentar en sumo grado. Precisamente en aquellos círculos, con cuyo apoyo debemos con-

tar más seguramente, en los amigos artísticos de la antigüedad, los cálidos admiradores de la belleza helena y de la noble sencillez, suelen manifestarse tonos malhumorados como si precisamente los filólogos mismos fuesen los enemigos y devastadores de la Antigüedad y de los ideales antiguos. Schiller reprochó a los filólogos que habían destrozado la corona de Homero. Y fue Goethe quien, habiendo sido antes partidario de las opiniones de Wolf, expresó su "deserción" con estos versos: "Perspicazmente, como sois, nos habéis liberado de toda veneración, y reconocimos con plena libertad que la *litada* sólo es chapucería. Ojalá que nuestra deserción no ofenda a nadie; pues la juventud sabe encendernos para que más bien la pensemos como un todo, y como un todo gozosamente la sintamos". Para esta carencia de respeto y de placer de la veneración, ha de creerse, el motivo tiene que hallarse más profundamente: y muchos vacilan si a los filólogos les faltan capacidades y sentimientos artísticos de modo que son incapaces de hacerle justicia al ideal, o si en ellos ha adquirido poder el espíritu de la negación, una dirección destructiva iconoclasta. Mas si aún los amigos de la antigüedad designan con tales gravidades y dudas el carácter total de la filología clásica como algo enteramente problemático ¿qué influencia entonces deben obtener los arrebatos de los "realistas" y las frases de los héroes del día? Responder a estos últimos y en este lugar es en vista del círculo de personas aquí reunido completamente erróneo; si no me debiera ocurrir lo que a aquel sofista que en Esparta se propuso alabar y defender públicamente a Heracles, pero fue interrumpido por la exclamación: "¿Quién, pues, lo ha criticado?". En cambio, no puedo liberarme de la idea de que también en este círculo resuenan aquí y allí aquellas dudas tal como se las escucha frecuentemente de la boca de personas nobles y artísticamente capacitadas, más aún, tal como un filólogo

sincero tiene que sentir las de la manera más torturadora, no verdaderamente en los turbios momentos de talante deprimido. Para el individuo no hay ninguna salvación de la discrepancia descrita anteriormente: pero lo que afirmamos y mantenemos en alto como bandera es el hecho de que la filología clásica en su gran totalidad nada tiene que ver con estas luchas y tribulaciones de sus discípulos. Todo el movimiento científico-artístico de este particular Centauro va con ímpetu monstruoso pero lentitud ciclópea a superar aquel abismo entre la Antigüedad ideal -que es tal vez sólo la flor más bella de la nostalgia de amor germánica del sur- y la real; y con ello, la filología clásica aspira nada más que a la finita plenitud de esencia más propia, a la compenetración plena y unificación de los instintos fundamentales, primeramente antinómicos y luego reunidos sólo violentamente. También cabe hablar de la inalcanzabilidad de la meta y designar la meta misma como una exigencia ilógica -la aspiración, el movimiento hacia aquella línea existe, y yo quiero intentar poner en claro con un ejemplo cómo los pasos más significativos de la filología clásica nunca se alejaron de la Antigüedad ideal, sino que conducen a ella y cómo precisamente allí donde se habla abusivamente del derrocamiento de los santuarios, se han construido precisamente altares más nuevos y dignos. Desde este punto de vista, pues, examinemos la así llamada *cuestión homérica*, la misma por cuyo problema más importante Schiller la llamó una barbarie erudita.

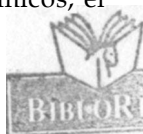
Con este importantísimo problema se alude a la *pregunta por la personalidad de Homero*.

En todas partes se oye ahora la afirmación enfática de que la pregunta por la personalidad de Homero ya no es propiamente de actualidad y que se encuentra completamente lejos de la "cuestión homérica" real. Ciertamente

hay que conceder que para un lapso dado, para nuestro presente filológico por ejemplo, el centro de la cuestión mencionada ha podido alejarse algo del problema de la personalidad: precisamente en la actualidad se hace el minuciosísimo experimento de construir los poemas homéricos sin la ayuda propiamente tal de la personalidad pero como obra de muchas personas. Mas si el centro de una cuestión científica se encuentra con razón en el lugar de donde ha manado la plena corriente de nuevas opiniones, en el punto, pues, en el que se roza la investigación científica singular con la vida entera de la ciencia y de la cultura, cuando, pues, se designa al centro según una determinación valorativa histórico-cultural, entonces es preciso mantenerse también en el ámbito de las investigaciones homéricas en la cuestión de la personalidad como el único núcleo propiamente fructífero de todo un ciclo de preguntas. Pues en Homero, el mundo moderno no diré que ha aprendido, pero que por primera vez ha ensayado un gran punto de vista histórico; y sin querer manifestar aquí ya mi opinión sobre si este ensayo se hizo o pudo hacerse con fortuna precisamente en este objeto, cabe decir que con ello se dio el primer ejemplo para la aplicación de aquel fructífero punto de vista. Aquí se ha aprendido a reconocer nociones condensadas en las configuraciones aparentemente firmes de la vida de los más antiguos pueblos, aquí se reconoció por primera vez la maravillosa capacidad del ala del pueblo para verter estados de la costumbre y de la fe en la forma de la personalidad. Después de que la crítica histórica se apropió con plena seguridad del método de hacer evaporar personalidades aparentemente concretas, ha de ser permitido designar al primer experimento como un acontecimiento importante en la historia de las ciencias, haciendo caso omiso de si en este caso se logró.

El decurso habitual consiste en que a un hallazgo epocal suele precederle una serie de síntomas llamativos y observaciones singulares preparatorias. El experimento mencionado también tiene su atractiva prehistoria, pero en una distancia sorprendentemente amplia en el tiempo. Friedrich August Wolf partió exactamente del lugar en el que la antigüedad griega dejó caer de las manos la cuestión. El punto culminante que alcanzaron los estudios histórico-literarios de los griegos y con ello también el centro de los mismos, la cuestión homérica, fue la época de los grandes dramáticos alejandrinos. Hasta este punto culminante, la cuestión homérica recorrió la larga cadena de un proceso uniforme evolutivo, cuyo último eslabón, que a la vez fue el último alcanzable por la Antigüedad, aparece como criterio de aquellos gramáticos. Ellos comprendieron la *litada* y la *Odisea* como creaciones del *único* Homero: explicaron como psicológicamente posible que obras de tan diverso carácter total surgieron de *un* genio, al contrario de los horizontes [Xenón y Hellanikos, eruditos de finales del siglo v a. C. -Trad.] que significaron el escepticismo extremo sobre individualidades casuales singulares de la antigüedad, no de la Antigüedad misma. Para explicar la diversa impresión total de los dos *epos* aceptando un poeta, se recurrió a la edad y se comparó al autor de la *Odisea* con el sol poniente. Para las diversidades de la expresión literaria y de contenido, tenía el ojo de aquéllos una incansable perspicacia y atención; pero al mismo tiempo se había imaginado una historia de la poesía homérica y de su tradición según la cual estas diversidades no se imputaban a Homero sino a sus redactores y cantores. Durante mucho tiempo se imaginó a los poemas homéricos como transmitidos oralmente y expuestos a la intemperie de cantores improvisadores y a veces también olvidadizos. En un momento dado, en la época de Pisístrato, los fragmentos transmití-

dos oralmente debieron ser reunidos en forma de libro; pero a los redactores se les permitió cargarlo con opacidades y perturbaciones. Toda esta hipótesis es la más significativa que puede mostrar la antigüedad en el campo de los estudios literarios; en especial, el reconocimiento de una difusión oral de Homero, al contrario del peso de la costumbre de una época de erudición libresca, es una admirable culminación de científicidad antigua. Desde aquellos tiempos hasta los de Friedrich August Wolf hay que dar un salto por un monstruoso vacío; pero más allá de este límite encontramos de nuevo a la investigación exactamente en el punto en el que a la Antigüedad se le había agotado la fuerza para avanzar; y es indiferente que Wolf tomó como tradición segura lo que la antigüedad misma había erigido como hipótesis. Como lo característico de esta hipótesis puede señalarse que en sentido riguroso debe tomarse en serio la personalidad de Homero, que por doquier deben presuponerse regularidad y armonía interior en las manifestaciones de la personalidad, que con dos excelentes hipótesis marginales se desecha como no homérico todo lo que se opone a esta regularidad. Pero este mismo rasgo fundamental de querer conocer una personalidad tangible en vez de un ser sobrenatural, recorre igualmente todos aquellos estadios que conducen hasta aquella culminación y por cierto que siempre con mayor energía y creciente claridad conceptual. Se percibe y acentúa cada vez más vigorosamente lo individual, se exige cada vez más fuertemente la posibilidad psicológica de *un* Homero. Si retrocedemos paso a paso desde aquella culminación, entonces tropezamos con la concepción del problema homérico de Aristóteles. Para él, Homero es el artista inmaculado e infalible que es del todo consciente de sus fines y sus medios: pero aquí, en la entrega ingenua a la opinión popular que adjudicó a Homero también la protoimagen de todos los *epos* cómicos, el



Margites, se muestra un punto de vista de la minoría de edad en la crítica histórica. Si también retrocedemos desde Aristóteles, entonces aumenta cada vez más la incapacidad de captar una personalidad; cada vez más poemas se acumulan sobre el nombre de Homero, y cada época muestra su grado de crítica en lo mucho y lo que deja subsistir como homérico. En este lento retroceso se percibe involuntariamente que más allá de Heródoto se halla un período en el que una incalculable profusión de grandes *epos* fue identificada con Homero.

Trasladémonos a la época de Pisístrato: entonces, la palabra "Homero" abarcó una plétora de lo más heterogéneo. ¿Qué significó entonces Homero?- Evidentemente, aquella época se sintió incapaz de abarcar científicamente una personalidad y los límites de sus manifestaciones. Homero se había convertido aquí casi en una cascara vacía. Aquí se nos presenta a pregunta importante: ¿Qué se encuentra antes de este período?- Como no se podía captar la personalidad de Homero, ¿se la volatilizó paulatinamente en un nombre vacío?- ¿O se encarnó entonces en ingenua manera popular toda la poesía heroica y se la ilustró bajo la figura de Homero?- ¿COK *ello se hizo de una persona un concepto o de un concepto una persona*? • Esta es la "cuestión homérica" propiamente tal, aquel problema central de la personalidad.

La dificultad de responder a ella se aumenta empero cuando se intenta una respuesta desde otro aspecto, esto es, desde el punto de vista de los poemas conservados. Así como hoy es difícil y exige un serio esfuerzo para ponerse en claro la paradoja de la ley de la gravitación, es a saber que la tierra modifica su forma de movimiento cuando otro cuerpo celeste cambia su posición en el espacio sin que exista entre los dos un lazo material: así cuesta actualmente esfuerzo llegar a la plena impresión de aquel maravilloso

problema que peregrinando de mano en mano ha perdido cada vez más su cuño original altamente llamativo. Obras de poesía que hacen perder el ánimo a los grandes genios que quieren competir con ellas, en las que están dados los modelos eternamente inalcanzables de todos los períodos del arte: y sin embargo el creador de las mismas es un nombre hueco, frágil cuando se lo toca, nunca el núcleo seguro de una personalidad actuante. "¿Pues quién se atrevió a la lucha con los dioses, la lucha con el único", dijo aún Goethe quien, si algún genio como él, luchó con el misterioso problema de la inaccesibilidad homérica. Por sobre él, el concepto de *poesía popular* pareció tender el puente; un poder más profundo y original que el de cada individuo creador debió haber estado activo aquí, el pueblo más feliz en su época más feliz, en la suprema actividad de la fantasía y de la fuerza poética configuradora debió haber engendrado aquellos poemas inconmensurables. En esta generalidad, la idea de una poesía popular tiene algo embriagador; se percibe el desencadenamiento amplio y prepotente de una propiedad popular con deleite artístico y se alegra de este fenómeno de la naturaleza como se alegra de un torrente que fluye inconteniblemente. Pero cuando se quiso acercarse a esta idea y mirarla cara a cara, entonces se colocó involuntariamente en vez del *alma popular* creadora una *masa popular* poética, una larga serie de poetas populares en los que nada significa lo individual sino en los que se adueñó la ondulación del alma popular, la fuerza plástica del ojo del pueblo, la incólume plétora de la fantasía del pueblo: una serie de genios nativos, pertenecientes a una época, a un género poético, a una materia.

Pero tal representación despertó con razón desconfianza: la misma naturaleza, que maneja tan magra y económicamente sus productos más raros y preciosos, el genio,

¿debió haber desperdiciado precisamente en este punto con inexplicable capricho?- Aquí vuelve de nuevo la inquietante pregunta: ¿no puede bastar tal vez un único genio y explicar las existencias a la mano de aquella excelencia inalcanzable?- Ahora se agudizó la mirada para aquello en donde ha de encontrarse aquella excelencia y singularidad. Imposible en la disposición de la obra total, dijo una facción, pues ésta es completamente defectuosa, pero sí en el canto singular en lo singular, no en la totalidad. Al contrario, otra facción alegó en su favor la autoridad de Aristóteles, quien admiró al máximo precisamente en el proyecto y selección de la totalidad la naturaleza "divina" de Homero; si este proyecto no emerge tan claramente, entonces esto es un defecto que debe imputarse a la tradición, no al poeta, la consecuencia de retoques e interpolaciones, mediante los cuales se ha velado paulatinamente el núcleo originario. Mientras la primera dirección buscó repetidamente asperezas, contradicciones, tanto más decididamente desdeñó la segunda lo que según su sentimiento oscurecía el plan originario para tener si es posible en las manos el *protoepos* descascarado. En la esencia de la segunda dirección se implicaba que ella se ciñó al concepto de un genio memorable como fundador de grandes *epos* artísticos. Por el contrario, la otra dirección se tambaleaba entre el supuesto de *un* genio y de un número de poetas repetidores menores: y otra hipótesis que requiere en general sólo de una serie de aptas aunque mediocres individualidades de cantores, pero presupone un misterioso fluir, un profundo impulso artístico del pueblo que se revela en el cantor singular como en un médium casi indiferente. En la consecuencia de esta dirección se implica la exposición de los incomparables privilegios de los poemas homéricos como la expresión de aquel fluyente impulso misterioso.

Todas estas direcciones parten del hecho de que el problema de las existencias de aquellos *ep>os* ha de solucionarse desde el punto de vista de un juicio estético: se espera la decisión de la cabal determinación de la línea limítrofe entre el individuo genial y el alma poética popular. ¿Hay diferencias características entre las manifestaciones del *individuo genial* y del *alma poética popular*??

Pero toda esta contraposición es infundada y desencamina. Esto lo enseña la siguiente dilucidación. No hay en la estética moderna una contraposición más peligrosa que la de *poesía popular* y *poesía individual* o, como se suele decir, *poesía artística*. Ésta es el retroceso o si se quiere la superstición que trajo consigo el descubrimiento más rico en consecuencias de la ciencia histórico-filológica, el descubrimiento y la apreciación del *alma popular*. Pues tan sólo con él se creó el terreno para una consideración aproximadamente científica de la historia, que hasta entonces y en muchas formas hasta hoy era una simple recolección de material con la perspectiva de que este material se acumula hasta lo infinito y nunca se logrará descubrir la ley y la regla de este eternamente nuevo embate de las olas. Ahora se comprendió por primera vez el poder largamente percibido de más grandes individualidades y fenómenos de voluntad de lo que es el diminuto *mínimum* del hombre singular; ahora se reconoció cómo todo lo verdaderamente grande y a lo lejos certero ha podido tener su raíz más profundamente hundida en el reino de la voluntad, no en la fugaz y débil figura individual de la voluntad; ahora por fin se percibieron los grandes instintos de la masa, los instintos inconscientes de los pueblos como los portadores y palancas propiamente tales de la presunta historia universal. Pero la llama de nuevo resplandeciente arrojó también su sombra: y ésta es precisamente aquella superstición mencionada

antes, que contrapone la poesía popular a la poesía individual y al hacerlo extiende de la manera más arriesgada el concepto confusamente aprehendido de alma popular al de espíritu del pueblo. Debido al abuso de una conclusión por analogía ciertamente seductora se llegó a aplicar también al reino del intelecto y de las ideas artísticas aquella proposición de la individualidad mayor que tiene su valor sólo en el reino de la voluntad. Nunca se ha hecho a la masa tan desagradable y antifilosófica algo tan adulator como aquí, en donde se le puso a la cabeza calva la corona del genio. Imagínese aproximadamente que en derredor de una semilla pequeña se agregan cortezas siempre nuevas; se supuso así que aquellas poesías de masas habían surgido como surgen las avalanchas, esto es, en el decurso, en la corriente de la tradición. Pero se estaba inclinado a tomar aquella pequeña semilla como lo más pequeño posible, de modo que ocasionalmente también se lo podía descontar sin perder algo de toda la masa. Para esta opinión son la tradición y lo legado realmente lo mismo.

Empero, en la realidad no existe siquiera una tal contraposición de poesía popular y poesía individual: toda poesía y naturalmente también la poesía popular necesita un individuo intermediario singular. Aquella contraposición abundantemente abusiva tiene sólo sentido cuando por poesía individual se entiende una poesía que no ha crecido en el terreno del sentimiento popular sino que retrocede a un creador no popular y ha sido producida en atmósfera no popular, como en la cámara de estudio de un estudioso.

Con la superstición que supone una masa poetizadora se relaciona la otra superstición de que la poesía popular está limitada en todo pueblo a un lapso dado y que después fenece: como ciertamente está implícito en la conse-

cuencia de aquella primera superstición. En lugar de esta poesía popular paulatinamente moribunda emerge, según esta noción, la poesía artística, la obra de cabezas individuales, ya no de masas enteras. Pero las mismas fuerzas que entonces fueron activas, siguen siéndolo todavía; y la forma en que actuaron sigue siendo exactamente la misma. El gran poeta de una época literaria es aún poeta popular y en ningún sentido menor que lo fue cualquier poeta popular antiguo en un período iliterato. La única diferencia entre los dos afecta algo completamente diferente del modo de génesis de sus poemas, es a saber su transmisión y difusión, en suma la *tradición*. Pues ésta se encuentra sin apoyo de las letras encadenaduras en eterno flujo y expuesta al peligro de asumir elementos extraños, restos de aquellas individualidades por las que conduce el camino de la tradición.

Si aplicamos estas proposiciones a los poemas homéricos, entonces resulta que no ganamos nada con la teoría del alma popular creadora, que de todos modos se nos remite al individuo creador. Surge entonces la tarea de captar lo individual y diferenciarlo de lo que en cierto modo ha sido acarreado en el flujo de la tradición oral, un componente que ha de considerarse como altamente considerable de los poemas homéricos.

Desde que la historia literaria ha dejado de ser o de poder ser un registro, se hacen ensayos de asir y formular las individualidades de los poetas. El método trae consigo un cierto mecanismo; se debe explicar, consecuentemente se debe deducir de fundamentos por qué esta y aquella individualidad se mostró así y no de otra manera. Ahora se utilizan los datos biográficos, el medio, las relaciones personales, los acontecimientos de la época y se cree haber preparado con la mezcla de estos ingredientes la personalidad requerida. Lamentablemente se olvida que precisamen-

te el punto motriz, el individuo indefinible no se puede descubrir como resultado. Mientras sea más poco lo que hay de cierto sobre la época y la vida, tanto menos es aplicable aquel mecanismo. Pero si hasta sólo se tienen las obras y el nombre, entonces es mala la situación en torno a la demostración de la individualidad, al menos para los amigos de aquel mecanismo mencionado; y completamente mala cuando las obras son verdaderamente perfectas, cuando son poemas populares. Pues aquello en lo que aquellos mecánicos pueden captar primeramente lo individual son las desviaciones del genio popular, las deformaciones y líneas ocultas; mientras menos deformaciones tenga un poema, tanto más pálido resultará el dibujo de su individuo poeta.

Todas aquellas deformaciones, toda opacidad desmesura que se creyó encontrar en los poemas homéricos desató inmediatamente la disposición de achacarlo a la desagradable tradición. ¿Qué quedó como lo individual-homérico? Nada más que una serie de pasajes especialmente bellos y sobresalientes, seleccionados según un gusto subjetivo. A la suma de singularidad estética que el individuo reconoció según su capacidad artística, éste la llamó ahora Homero.

Éste es el punto central de los errores homéricos. Pues desde el comienzo, el nombre Homero no tiene una relación necesaria ni con el concepto de perfección estética ni tampoco con la *Iliada* y la *Odisea*. Homero como el poeta de la *Iliada* y la *Odisea* no es una tradición histórica sino un *juicio estético*.

El único camino que nos retrotrae a la época posterior a Pisístrato y nos hace adelantar sobre la significación del nombre de Homero pasa, por una parte, por las leyendas de las ciudades homéricas de las que se ilumina de la manera más indudable cómo por doquier se identificó la poesía épica heroica con Homero, mientras en cambio en ningun-

na parte se lo considera en otro sentido como el creador de la *Ilíada* y la *Odisea*, como por ejemplo de la *Tebaida* o de otro *epos* cíclico. Por otra parte, la antiquísima fábula del combate de Homero y Hesíodo enseña que al nombrar estos nombres se adivinaban dos direcciones épicas, la heroica y la didáctica, que con ello se puso la significación de Homero en lo material, no en lo formal. Aquel fingido combate con Hesíodo no muestra siquiera un presentimiento entreclaro de lo individual. Pero desde la época de Pisístrato, en el sorprendentemente veloz desarrollo del sentimiento griego de la belleza, se percibieron cada vez más claramente las diferencias estéticas de valor de aquellos *epos*: la *Ilíada* y la *Odisea* emergieron del flujo y desde entonces se mantuvieron siempre en la superficie. En este proceso estético de segregación se estrechó cada vez más el concepto de Homero: la antigua significación material de Homero, del padre del arte poética en general y su inalcanzable prototipo a la vez. Esta remodelación fue acompañada por una crítica racionalista que trasladó el milagroso Homero a un poeta posible, que alegó las contradicciones materiales y formales de aquellos numerosos *epos* contra la unidad del poeta y descargó poco a poco de los hombros de Homero aquel pesado haz de los *epos* cíclicos.

Homero, pues, como poeta de la *Ilíada* y de la *Odisea* es un juicio estético. Con ello empero no se ha enunciado aún que también él es sólo una fantasía, una imposibilidad estética: lo que será la opinión de sólo pocos filólogos. La mayoría más bien afirmará que para el proyecto total de un poema como es la *Ilíada* se necesita un individuo y precisamente éste es Homero. Lo primero habrá de concederse, pero después de lo dicho debo negar lo segundo. También dudo si la mayoría ha llegado al reconocimiento del primer punto a partir de la siguiente consideración.

El plan de un *epos* tal como el de la *Ilíada* no es una totalidad, un organismo, sino un eslabonamiento, un producto de la reflexión que procede según reglas estéticas. Ciertamente que la medida de la grandeza de un artista consiste en la cantidad que al mismo tiempo puede abrazar con una mirada total y configurar rítmicamente. La riqueza infinita de imágenes y escenas de un *epos* homérico hace por cierto imposible una tal mirada total. Pero donde no se puede abrazar artísticamente se suele poner en fila concepto tras concepto e imaginarse un orden según un esquema conceptual.

Esto se logrará tanto más perfectamente mientras el artista ordenador maneje más conscientemente las leyes estéticas fundamentales: hasta podrá provocar la ilusión de que en un momento vigoroso se imaginó la totalidad como una totalidad plástica.

La *Ilíada* no es una corona, pero es un festón. En un marco se han puesto lo más posible de imágenes, pero el arreglador no se preocupa de si el agrupamiento de las imágenes reunidas es siempre agradable y rítmicamente bello. Pues él supo que la totalidad no entró en consideración para nadie, sino sólo el individuo. Aquel eslabonamiento como manifestación de un *entendimiento en materia de artes* poco desarrollado aún, menos comprendido todavía y generalmente apreciado, no puede haber sido en modo alguno la acción homérica propiamente tal, el acontecimiento epocal. El plan es más bien el producto más reciente y mucho más reciente que la celebridad de Homero. Aquellos, pues, que "buscan el plan originario y perfecto" buscan un fantasma; pues el peligroso camino de la tradición oral se había acabado precisamente cuando sobrevino la noción de plan; las desfiguraciones que trajo consigo aquel plan no pueden haber afectado al plan que no se contenía en la masa legada.

Pero la relativa imperfección del plan no debe alegarse para colocar en el autor del plan una personalidad diferente del poeta propiamente tal. No es solamente probable que todo lo que en aquellos tiempos se creó con inteligencia consciente estética se quedó infinitamente atrás en comparación con los cantos que manaban con fuerza instintiva. Más aún, se puede dar todavía un paso más. Si se traen a cuento para la comparación los grandes supuestos poemas cíclicos, entonces resulta para el autor del plan de la *litada* y la *Odisea* el mérito indiscutible de haber logrado lo relativamente supremo con esta técnica del componer; un mérito que de antemano estamos inclinados a reconocer en el que consideramos como el primero en el reino de la creación instintiva. Quizá hasta se salude una alusión de grandes consecuencias en esta asociación. Todas aquellas debilidades y datos que se consideran tan graves, pero que en su totalidad fueron valoradas de modo altamente subjetivo y que se está habituado a contemplar como los vestigios petrificados del período de la tradición, ¿no son tal vez los males casi necesarios en los que tuvo que recaer el poeta genial en el componer de la totalidad tan grandiosamente intencionada, casi sin modelos e imprevisiblemente difícil?

Se nota por cierto que el examen de los talleres completamente diferentes de lo instintivo y de lo consciente desplaza también el planteamiento del problema homérico; y, como creo, hacia la luz.

Creemos en un gran poeta de la *lliada* y de la *Odisea*, pero no en Homero como este poeta.

La decisión sobre esto ya está dada. Aquella época que inventó las innumerables leyendas de Homero, que creó el mito del combate homérico-hesiódico, que consideró como

homéricos todos los poemas del ciclo. No adivinó una singularidad estética sino una material cuando pronunció el nombre "Homero". Para esta época Homero forma parte de una serie de nombres de artistas como Orfeo, Eumolpos, Dedalus, Olympus, de una serie de descubridores míticos de una nueva rama artística, a los que se dedicaron con gratitud todos los frutos posteriores que crecieron en esta rama.

Y aquel genio maravilloso al que debemos la *Iliada* y la *Odisea* forma parte también de esta agradecida posteridad; también él sacrificó su nombre en el altar del antiquísimo padre de la poesía épica heroica, de Homero.

Hasta este punto y dejando rigurosamente al lado todos los detalles he querido presentarles, muy apreciados asistentes, los rasgos estéticos fundamentales del problema homérico de la personalidad; con el presupuesto de que las formaciones básicas de aquella montaña de vasta ramificación y profundamente abrupta que se conoce como la cuestión homérica se puede revelar de la manera más nítida y clara desde la distancia más lejana posible y desde la altura. Pero al mismo tiempo me imagino haber recordado a aquellos amigos de la antigüedad, que gustosamente nos reprochan a los filólogos carencia de respeto y un improductivo placer en la destrucción frente a grandes conceptos, con un ejemplo, dos hechos. Primero, aquellos "grandes" conceptos, como por ejemplo el del intocable genio poético único e íntegro Homero del período prewolfiano, fueron de hecho sólo conceptos demasiado grandes y por eso internamente muy vacíos y en sólido resumen frágiles; si la filología clásica retorna ahora a los mismos conceptos, entonces son sólo aparentemente los viejos odres; en verdad, todo se ha vuelto nuevo, el odre y el espíritu, el vino y la palabra. Por doquier se percibe que los filólogos han convivido durante casi un siglo con poetas, pensadores y artistas.

De ahí resulta que aquel cerro de ceniza y escoria que antaño fue designado como Antigüedad clásica, ahora se ha convertido en fértil y hasta exuberante tierra de cultivo.

Y todavía un punto segundo quiero exclamar a aquellos amigos de la Antigüedad que disgustados se apartan de la filología clásica. Vosotros admiráis las obras maestras inmortales del espíritu helénico en la palabra y la imagen y os figuráis, en mucho, más ricos y agraciados que toda generación que debiera privarse de ellas: pues bien, no olvidéis que todo este mundo prodigioso estuvo antes enterrado, cubierto de encumbrados prejuicios, no olvidéis que fueron necesarios sangre y sudor y el laboriosísimo trabajo intelectual de innumerables discípulos de nuestra ciencia para hacer surgir aquel mundo de su hundimiento. La filología no es la creadora de aquel mundo, no es la compositora de esta música inmortal. Pero ¿no debería ser un mérito, y por cierto un gran mérito, ser también sólo un virtuoso y hacer resonar por primera vez aquella música, esa música que durante tanto tiempo se halló en el rincón indescifrada e inapreciada?- ¿Quién fue, pues, Homero antes de la denodada acción espiritual de Wolf <? Un buen viejo, en el mejor de los casos conocido bajo la signatura de "genio natural", en todo caso el hijo de una época bárbara llena de infracciones contra el buen gusto y las buenas costumbres. Pero oigamos cómo todavía en 1873 un excelente estudioso escribió sobre Homero: "¿Dónde se encuentra, pues, el buen hombre?- ¿Por qué se mantuvo durante tanto tiempo incógnito?- A *propos*, saben ustedes cómo obtener una silueta de él?"

Exigimos *gratitud*, pero en modo alguno en nuestro nombre, pues somos átomos, pero en nombre de la filología misma, que ciertamente no es ni una musa ni una gracia, pero sí una mensajera de los dioses; y así como las musas,



descendieron a los turbados y atormentados campesinos de Beocia, así también viene ella a un mundo lleno de sombríos colores e imágenes, lleno de profundísimos e incurables dolores, y cuenta consolándonos de las figuras bellas y claras de los dioses, de un país encantado lejano, azul y feliz.

Suficiente. Y sin embargo es preciso decir aún unas palabras, y además del género más personal. Pero la ocasión de esta lección me justificará.

También a un filólogo le conviene apretar en la breve fórmula de una profesión de fe la meta de su aspiración y el camino hacia ella; y esto ha de hacerse en cuanto invierto una frase de Séneca: *Philosophia facta est quae philologia fuit*.

Con ello ha de manifestarse que toda y cualquier actividad filológica debe estar cercada y vallada por una visión filosófica del mundo en la que todo lo singular y lo aislado se evapore y sólo se mantenga la totalidad y lo unitario. Y así permítanme esperar que con esta dirección no seré un extraño entre ustedes, denme la confianza de que trabajando con ustedes en este espíritu, estaré en capacidad de corresponder especialmente y de manera digna a la excelente confianza que me han mostrado las altas autoridades de esta comunidad.