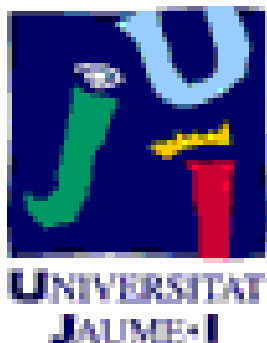


Trabajo Final de Grado en Humanidades. Estudios Interculturales



Nietzsche y Wagner: la historia de un desencuentro

Autora: ALINA TUDOSE

Tutor: JOAQUÍN GIL MARTÍNEZ

Fecha de lectura: 15 julio 2021

Abstract: The subject of my work is to study the quirky relationship between the philosopher Friedrich Nietzsche and the musician Richard Wagner as a result of a shared passion for art, especially music, and Greek tragedy.

The main objective is to analyze and explain this relationship through a systematic research of the existing bibliography in order to understand the points of view of both regarding the art-life relationship and the possible recovery of the Greek tragedy, with its original function of transmitting a message.

Nietzsche as a philosopher of art and vitalist, in his attempt to build a free human being, finds in Wagner's music the artistic manifestation of his thought. Wagner for his part uses Nietzsche's ideas to promote his *Gesamtkunstwerk* work.

KEY WORDS: Nietzsche, Wagner, Art, Opera, Greek drama, *Gesamtkunstwerk*.

Resumen: El tema del siguiente trabajo es estudiar la peculiar relación que el filósofo Friedrich Nietzsche y el músico Richard Wagner tuvieron a raíz de compartir la pasión por el arte, por la música en especial, y la tragedia griega.

El objetivo principal es analizar y explicar esta relación mediante una investigación sistemática de la bibliografía existente con el fin de entender los puntos de vista de ambos con respecto a la relación arte-vida y la posible recuperación de la tragedia griega, con su función original, la de transmitir un mensaje.

Nietzsche como filósofo del arte y vitalista, en su intento de construir un ser humano libre, encuentra en la música de Wagner la manifestación artística de su pensamiento. Wagner por su parte utiliza las ideas de Nietzsche para promover su obra *Gesamtkunstwerk*.

Palabras clave: Nietzsche, Wagner, arte, ópera, tragedia griega, *Gesamtkunstwerk*.

AGRADECIMIENTOS

.

En primer lugar, a mi tutor, el profesor Joaquín Gil Martínez, por el apoyo con este trabajo pero sobre todo por el amor que me transmitió por la filosofía.

En segundo lugar a cada uno de mis profesores que me han acompañado durante estos años muy duros pero al mismo tiempo muy bonitos y lleno de aprendizajes.

Sin vosotros esto no podría haber sido posible.

¡Gracias!

ÍNDICE

INTRODUCTION	9
INTRODUCCIÓN	13
1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL	17
1.1 Contexto histórico	17
1.2 El romanticismo cultural y político	20
2. PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES	23
2.1 Friedrich Wilhelm Nietzsche	23
2.2. Wilhelm Richard Wagner	26
3. LA RELACIÓN NIETZSCHE-WAGNER	33
3.1. El encuentro	33
3.2. La ruptura	37
3.3 El legado a la posteridad	41
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	45

INTRODUCTION

The subject of my work is to study the quirky relationship between the philosopher Friedrich Nietzsche and the musician Richard Wagner as a result of a shared passion for art, especially music, and Greek tragedy.

It's very interesting to know how the two characters met, had a close friendship and then broke up; and also the cultural influence that this relationship had for posterity.

My main objective is to analyze and explain this relationship through a systematic research of the existing bibliography in order to understand the points of view of both regarding the art-life relationship and the possible recovery of the Greek tragedy.

The specific objectives would be:

- Understand the way of thinking of the two characters, establishing and defining the historical and cultural context in which they grew up, lived and were formed.
- Examine the lives of both, through a bibliographic investigation, in order to explain and compare their ways of understanding art, and especially music; his relationship with life and with Greek tragedy; and the possibility of recovering it as a new art.
- Detail and contrast the aesthetic and metaphysical vision of the world. The way of understanding the Greek tragedy and the possibility of recovering it will be very important to analyze this complex relationship, its subsequent breakdown and the legacy to posterity.

The theoretical framework is the investigations on the same topic by Tilleria 2005 and Rodríguez 2005, Vattimo's book on the life of the philosopher, Nietzsche's *The Birth of the Greek Tragedy*, Wagner's *Work of Art of the Future*, but above all Nietzsche's writings on Wagner and their epistolary exchange.

Therefore, the methodology used is a documentary analysis of texts obtained through a systematic investigation of the existing bibliography.

The time frame of the following research refers to the second half of the 19th century in Western Europe, a century marked by the Franco-Prussian war with the subsequent creation of the German Empire, and the economic development by the Industrial Revolution. These facts determined the appearance of capitalism, nationalisms among other "isms."

This historical context favors the appearance of positivism, as a philosophical system and social and cultural Romanticism.

Influenced by these events, Nietzsche and Wagner developed their theories on aesthetics and the relationship between art and the world. Within these theories they studied the possibility of recovering the Greek tragedy, with its Hellenic function of transmitting a message.

This was the meeting point and later the reason for the break up.

Nietzsche is considered a philosopher of suspicion along with Marx and Freud. His philosophy is based on destroying the rules of the traditional society, a society based on Christian values and building a new human being endowed with the will to power, a concept that I'll define later. As a vitalist and a philosopher of art he introduces the concepts of "the Apollonian" and "the Dionysian" to explain life and the world. A world in which, according to Nietzsche, art is part of it. Art is considered the metaphysical activity of life and therefore it's impossible to speak separately of a philosophy of the world and another philosophy of art.

Among all arts he considers that music is the one that best describes the victory of this Dionysian side of life as it's the one that best expresses human feelings. Understanding by Apollonian: appearances, beauty, balance and measurement, and by Dionysian: sentimental, excessive and irrational.

This passion for music and art made him interested in Wagner's music. In the first phase he's captivated by it, thinking that this art could take us to Greek tragedy. This idea is the origin of the book "The Birth to the Greek Tragedy".

Wagner tried to create a new way of understanding opera that could bring together all the other arts. He would call it the Total Work of Art (*Gesamtkunstwerk*) and in the

same way as the Greek tragedy, it had the function of transmitting a message that was vital pessimism.

INTRODUCCIÓN

El tema del siguiente trabajo es estudiar la peculiar relación que el filósofo Friedrich Nietzsche y el músico Richard Wagner tuvieron a raíz de compartir la pasión por el arte, por la música en especial, y la tragedia griega.

He elegido este tema por resultarme de interés, porque me llama la atención cómo los dos personajes se llegan a conocer, tener una estrecha relación de amistad y después llegar a romper; y también por la influencia cultural que dicha relación ha tenido para la posteridad.

El objetivo principal del trabajo, por tanto es analizar y explicar esta relación mediante una investigación sistemática de la bibliografía existente, con el fin de entender los puntos de vista de ambos con respecto a la relación arte-vida y la posible recuperación de la tragedia griega.

Los objetivos específicos serían:

- Entender la forma de pensar de los dos personajes, estableciendo y definiendo el contexto histórico y cultural en el que vivieron y se formaron.
- Examinar la vida de ambos, a través de una investigación bibliográfica, con el fin de explicar y comparar sus formas de entender el arte, y la música en especial; su relación con la vida y con la tragedia griega; y la posibilidad de recuperarla como un nuevo arte.
- Detallar y contrastar la visión estética y metafísica sobre el mundo, por parte de los dos. La forma de entender la tragedia griega y la posibilidad de recuperarla, será muy importante para analizar esta compleja relación, su posterior ruptura y el legado a la posteridad.

El marco teórico son las investigaciones sobre el mismo tema de Tilleria 2005 y Rodríguez 2005, el libro de Vattimo sobre la vida del filósofo, *El nacimiento de la*

tragedia de Nietzsche, *La obra de arte del futuro* de Wagner, pero sobre todo los escritos de Nietzsche sobre Wagner y el cambio epistolar entre ambos.

Por tanto la metodología utilizada es un análisis documental de textos obtenidos mediante una investigación sistemática de la bibliografía existente.

El marco de referencia temporal de la siguiente investigación se remite a la segunda mitad del siglo XIX en Europa Occidental, un siglo marcado por la guerra franco-prusiana con la posterior creación del Imperio Alemán, y el desarrollo económico determinado por la Revolución Industrial. Estos hechos determinaron la aparición del capitalismo y los nacionalismos entre otros «ismos».

Este contexto histórico favorece la aparición del positivismo, como corriente filosófica y el Romanticismo social y cultural.

Influenciados por estos acontecimientos, Nietzsche y Wagner, desarrollan sus teorías sobre la estética y la relación del arte con el mundo. Dentro de estas teorías estudian la posibilidad de recuperar la tragedia griega, con su función helénica de transmitir un mensaje.

Este va a ser el punto de encuentro de los dos y posteriormente el motivo de la ruptura.

Nietzsche es considerado uno de los filósofos de la sospecha junto a Marx y Freud. Su filosofía se basa en destruir las normas de la sociedad tradicional, una sociedad basada en los valores cristianos y construir un nuevo ser humano dotado con voluntad de poder, concepto que definiré más adelante. Como filósofo del arte y vitalista introduce los conceptos de lo apolíneo y lo dionisiaco para explicar la vida y el mundo. Un mundo en el que, según Nietzsche, el arte es parte de él. El arte lo considera la actividad metafísica de la vida y por tanto es imposible hablar por separado de una filosofía del mundo y otra filosofía del arte.

De todas las artes él considera que la música es la que mejor describe la victoria de este lado dionisiaco de la vida por ser la que mejor expresa los sentimientos humanos. Entendiendo por apolíneo: las apariencias, lo bello, el equilibrio y la mensura, y por dionisiaco: lo sentimental, lo desmesurado y lo irracional.

Esta pasión por la música y el arte hizo que se interesara por la música de Wagner. En la primera fase se siente cautivado por ella pensando que con ella el arte podría volver a la tragedia griega. Esta idea es el origen del libro *El nacimiento a la tragedia griega*.

Wagner por su parte tenía intención de crear un ópera que sea innovadora y que podría reunir todas las otras artes. La llamaría la Obra de Arte Total (*Gesamtkunstwerk*) y de la misma manera que la tragedia griega, tenía la función de transmitir un mensaje que era el pesimismo vital.

,

1. CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL

Este primer capítulo tratara de describir la situación política, social y cultural de Europa Occidental en el siglo XIX, cuando vivieron y se formaron el músico y compositor, Richard Wagner y el filósofo Friedrich Nietzsche. Es un siglo dominado por la unificación de Alemania, la Revolución Industrial, el liberalismo político, la aparición de los nacionalismos y el Romanticismo cultural.

1.1 Contexto histórico

El paso del Sacro Imperio Romano Germánico al Imperio Alemán es la época que vivieron Nietzsche y Wagner. Una época de grandes cambios dominados por los movimientos nacionalistas que le sirvieron a Alemania para agrandar fronteras: la revolución de 1848, la formación de la Confederación Alemana del Norte y la guerra franco-prusiana. Todo esto llevó a la creación del Imperio Alemán.

Alemania del siglo XVII estaba formada por varios estados pequeños, restos del Sacro Imperio Romano Germánico creado por Carlomagno en el siglo VII. La feudalización del Imperio llevo a una división política y geográfica. Tras el Congreso de Viena en 1815 los treinta y nueve estados más Prusia y Austria quedaron unidos en una confederación y de esta manera se ignoraron los deseos de los nacionalistas de tener una Alemania unida (Palmer y Colton 1978). El único hecho más parecido a una unión era el *Zollverein*, la unión aduanera, originada en Prusia entre los años 1816-1818 y a la que poco a poco se fueron incorporando todos los estados.

Muchos pensadores alemanes creían que Alemania era distinta de Occidente y podría desarrollar un modo de vida característico y un sistema político alemán. Con la revolución de 1848, que representa el intento de varios estados de unificar Alemania, se creó en Frankfurt una Asamblea Nacional Alemana. Esta no asumió la soberanía nacional, como pasó en otros países, sino que intentó crear un Estado federal manteniendo los derechos de los príncipes y la diversidad de los estados. Aunque en marzo de 1849 se consigue la aprobación de una Constitución federal en la que se le ofrece la corona imperial al rey de Prusia, Federico Guillermo IV, la revolución fue un

fracaso. El rey de Prusia no acepta la corona por no reconocer y aceptar las decisiones de una la Asamblea popular y con esto la Asamblea de Frankfurt se disuelve (Artola y Pérez Ledesma 2017).

El fracaso de la revolución produjo entre los nacionalistas y los liberales alemanes grandes confusiones ya que se restablecieron los viejos estados y la confederación de 1815. A pesar de todo entre los años 1850-1870 estos estados manifestaron grandes cambios económicos y sociales: aumento la producción de carbón y hierro; se creó una unión aduanera que llevó a cierta unión económica de los estados; el desarrollo del ferrocarril y telégrafo llevó a un desarrollo de las ciudades. Todo esto junto a un «exagerado respeto por el estado y por la fuerza [...] los alemanes estaban preparados para lo que ocurrió» (Palmer y Colton 1980, 270). La unión de Alemania no la haría el pueblo sino se haría alrededor de Prusia que era la mejor potencia de Alemania del norte (Palmer y Colton 1980).

Prusia debía su influencia internacional a su ejército a pesar de ser la más pequeña de las grandes potencias. Desde el año 1850 Prusia tenía parlamento. Un parlamento formados por los ricos prusianos que eran liberales. En 1862, se nombro un nuevo primer ministro, Otto von Bismarck.

Bismarck era un *Junker* del viejo Brandenburgo que compartía alguna idea con su clase, se preocupaba por la opinión de la gente pero esto nunca se veía en sus acciones. No le interesaban en absoluto las ideas liberales, democráticas y socialistas. No fue nacionalista y no tenía la idea de una gran Alemania como su patria; Bismarck era prusiano. La idea de la unificación la fomentó poco a poco, pero con intención de fortalecer Prusia. Durante los años 1862-1866 se enfrentó a los liberales prusianos en el parlamento y consiguió la reorganización del ejército con el fin de estar preparados para la ocasión favorable. Esta ocasión era extender las fronteras de Prusia, ya que no reconocía a las establecidas en 1815. En este contexto dijo una de sus frases más famosas: «Las grandes cuestiones de nuestro tiempo no se deciden con discursos ni con mayorías de votos-ese fue el gran error de 1848 y 1849-, sino a sangre y hierro» (Palmer y Colton 1978, 273).

Esta ocasión apareció en la guerra con Dinamarca en 1863 y después con Austria, la guerra de las Siete Semanas que acabó con la anexión de varios territorios a Prusia y la desaparición de la Unión Federal Alemana. En su lugar Bismarck creo la Confederación

Alemana del Norte a la que Prusia se juntó con sus veintiún estados, dejando fuera a los estados situados al sur del río Main (Austria, Baviera, Baden, Württemberg y Hesse-Darmstadt). La nueva Confederación Alemana del Norte tenía la siguiente organización: una constitución y una estructura federal; el rey de Prusia era su jefe hereditario y los ministros responsables ante él; un parlamento con dos cámaras: una Cámara Alta, el Bundesrat, formada por los representantes de los gobiernos de los estados; y la Cámara Baja, el Reichstag, con los representantes del pueblo elegidos por sufragio universal masculino. De esta manera Bismarck conseguía en el pueblo un aliado del gobierno. A cambio de un sufragio democrático, una parte de los socialistas también lo apoyaron pensando que podrían mejorar las condiciones de las clases trabajadoras con medidas del gobierno. Al mismo tiempo en Inglaterra Marx publica *El Capital* (1867) y Bismarck consigue la aprobación de las masas por su nuevo imperio.

El siguiente paso fue Francia en 1870. Fue una guerra corta dada la supremacía del ejército prusiano y a sus aliados, los estados alemanes. Al final de la guerra con Napoleón III prisionero, el Imperio Alemán exigió a Francia como indemnización de guerra, el pago de cinco millones de francos de oro y las zonas de Alsacia y Lorena. Francia nunca aceptó estas condiciones.

El Imperio Alemán recién creado cambió por completo el aspecto político de Europa que se mantenía desde la paz de Westfalia, firmada en 1648. Industrializado a partir del año 1870 el nuevo imperio se transformó en el estado más fuerte de Europa. El nuevo estado que surgió de un movimiento nacionalista era el resultado de una Alemania conquistada por Prusia. La organización del nuevo imperio era una federación de monarquías, en la que cada estado mantuvo sus propias leyes, su gobierno y su constitución. Con respecto a Prusia continuó con una constitución antiliberal (los liberales se rindieron bajo el éxito de Bismarck), el emperador era el rey de Prusia y controlaba la política externa y militar del imperio (Palmer y Colton 1978).

1.2 El romanticismo cultural y político

Los tres fenómenos característicos del siglo XIX europeo son: la revolución liberal, que originó sistemas políticos constitucionales; la industrialización que creó la producción en masa; y el nacionalismo (Artola y Pérez Ledesma 2017, 104).

La Revolución Industrial, comenzó en Inglaterra en el siglo XVIII, hacia 1760, y consistía en producción de riqueza a base de explotación de recursos naturales con el objetivo de distribuir los productos finales a consumidores. Hay autores que consideran que la Revolución Industrial tiene la misma importancia que ha tenido la revolución agrícola o neolítica cuando se formaron las primeras civilizaciones (Palmer y Colton 1971).

Pero la Revolución Industrial no se puede entender sin la revolución política. El sistema político dentro del que surgió la Revolución Industrial, en Europa occidental y los Estados Unidos, es el capitalismo. No se tiene que entender industrialización y capitalismo como sinónimos porque ha habido sociedades industrializadas en las que el capitalismo estaba rechazado. Pero en Europa occidental como existía un capitalismo comercial anteriormente, la Revolución Industrial fue capitalista y en unos años se favorecieron los principios liberales y modernizadores originados con la Revolución Francesa (Palmer y Colton, 1971).

El siglo XIX es también la época de la aparición de «ismos»: liberalismo, radicalismo, socialismo, humanitarismo, nacionalismo y comunismo. Estos términos aparecen ahora como consecuencia de la Revolución Francesa junto al activismo y militantismo; el ser humano se ve en la necesidad de analizar la sociedad en su conjunto.

El único movimiento que no fue político es el Romanticismo y en sus orígenes era una teoría de la literatura y del arte. Tenía como máximos representantes: Shelley y Lord Byron en Inglaterra, Victor Hugo y Chateaubriand en Francia, y en Alemania Schiller y Schlegel. Su principal característica era la importancia de los sentimientos igual que la razón. El interés por lo misterioso y lo desconocido como característica del Romanticismo lleva al interés por las sociedades lejanas y épocas históricas distantes (Palmer y Colton 1971).

Para entenderlo mejor, el Romanticismo es una corriente de pensamiento contraria a la Ilustración, un método de conocimiento que es una reacción a la razón ilustrada. Así mismo, con respecto a los seres humanos un pensador ilustrado opina que los hombres son seres de la misma especie y tienen las mismas capacidades, pero en diferente grado; en cambio un pensador romántico da más importancia a lo particular, a lo que hace un hombre diferente del otro. Un racionalista estudiaba los aspectos generales y comunes del ser humano, en cambio un romántico pretendía un estudio en profundidad de los seres humanos y los grupos, un estudio que no utilice la razón como método científico. De esta manera los románticos descubren que cada individuo es único y tiene una relación única con su entorno y con sus pueblos (Artola y Pérez Ledesma 2017).

La aparición del pueblo como sujeto histórico y de la lengua como realidad social planteó el problema de la independencia de los pueblos. La lengua no solo sirve para comunicar sino que es signo de identidad que trasmite todo un mundo de valores propios del pueblo que la usa; y el pueblo pasa a ser un «nuevo protagonista de la historia» (Artola y Pérez Ledesma 2017, 104). Esto hace que la relación individuo-pueblo sea de dependencia y subordinación. Dependencia por recibir del pueblo la cultura, y la lengua y la posibilidad de desarrollarse como individuo dentro del pueblo, y la subordinación porque lo principal son los intereses del pueblo antes que los del individuo. Citando al filósofo alemán Fichte, el idioma es «el alma del pueblo» (Artola y Pérez Ledesma 2017, 104).

El romanticismo tiene dos manifestaciones políticas: el tradicionalismo y el nacionalismo. El último tuvo más fuerzas y ha sido el que originó el movimiento de fronteras europeas según sus principios. Dentro de las mismas fronteras había individuos que hablaban el mismo idioma y estaban dispuestos a seguir su destino sin aceptar otra autoridad que no sea su pueblo (Artola y Pérez Ledesma 2017).

Otro concepto importante para la comprensión del contexto socio-cultural europeo del siglo XIX es el positivismo. Este es un movimiento intelectual que plantea una teoría empírica del conocimiento humano aplicando las leyes de la ciencia al estudio del ser humano (Martí 2019).

El positivismo prometió construir una ciencia para estudiar la sociedad y también un sistema político efectivo. Como representantes: Augusto Comte, John Stuart Mill, Herbert Spencer, Ernst Mach. El aspecto más relevante del positivismo es su crítica a la

metafísica por tratar conceptos que no se pueden verificar con la experiencia y además puede ser influenciados por la imaginación. Representa el triunfo de la observación sobre la imaginación (Martí 2019).

La ciencia es la base de cualquier movimiento a partir de 1870 y esto lleva al desarrollo importante de la biología y las ciencias naturales. En el año 1859 Carlos Darwin publica el libro *Origen de las especies* y el término «evolución» se pone de moda: Hegel habla de concepción evolucionista en la metafísica y Marx en sus teorías de la sociedad humana. Uno de los representantes del positivismo, Spencer, creía que cuanto más evolucionada era una sociedad más libre era el individuo y pensaba que el altruismo, la caridad y la buena voluntad eran virtudes éticas individuales producidas por el desarrollo evolucionista (Martí 2019).

Pero también había intelectuales que no estaban totalmente de acuerdo con todo lo que implicaban las ideas evolucionistas. Es el caso de Friedrich Nietzsche, filósofo de arte más que de ciencia, que pensaba que la caridad y la buena voluntad, la humildad, son virtudes cultivadas por el cristianismo. La crítica que Nietzsche hace al cristianismo es el triunfo de una moral que él llama moral de esclavos, que está fomentando la sumisión, la pobreza y la mediocridad. Es la destrucción del ser humano libre.

2. PRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES

Este apartado lo dedicaré a la presentación de los dos personajes, sus vidas y su formación, con el fin de demostrar que su encuentro no fue solo una cuestión de coincidencia en tiempo y lugar, sino que además compartían la pasión por el arte.

2.1 Friedrich Wilhelm Nietzsche

Para entender la relación Nietzsche-Wagner tenemos que conocer los dos personajes. Este apartado del capítulo lo dedicaré al filósofo: Friedrich Nietzsche que, según refiere Curt Paul Janz, en su biografía este tenía un profundo sentimiento familiar considerando que parte de sus dotes se los debía a sus antepasados: «desde sus manifestaciones tempranas y hasta sus últimos días de lucidez venía a resultar visible en Nietzsche un sentimiento raramente profundo de vinculación de su ser a los antepasados» (Janz 1981, 23).

Nietzsche nació el 15 de octubre de 1844 en Röcken, cerca de Leipzig. Es el primogénito de una familia de padre y abuelos pastores; tiene una hermana, Elizabeth dos años menor. Viven acompañados en la casa de la abuela paterna, la hermana del padre y una hermanastra. De ahí que Nietzsche viva su primera infancia bajo protección femenina. A los cinco años de edad muere su padre, y la madre con los dos hijos, por decisión de la abuela paterna, se traslada a Naumburg. En la escuela local Nietzsche comienza los estudios y ahí conoce a Wilhelm Pinder y Gustav Krug. A través de Krug tiene el primer contacto con la música y más tarde conoce la obra de Wagner con la versión para piano *Tristan* (Llinares 2015). A partir de los siete años de edad recibe educación musical y su madre le regala un piano. El propio Nietzsche escribe: «Por aquellas fechas germinaba mi inclinación por la música» y desde ahí la música se transforma en su pasión para el resto de su vida (Janz 1981, 48). También tiene contacto con la poesía: con doce años escucha por primera vez algo de Goethe. Más tarde empieza a componer música y escribir poesía.

En 1865 se traslada a Leipzig para estudiar filología clásica y decide no componer más música. También le aparecen problemas de salud: fuertes dolores de cabeza, náuseas y

está atendido por haber contraído sífilis. A partir de ahí comienza a leer a Schopenhauer, Kant y estudia sobre la filosofía aristotélica. Esto hace que Nietzsche sea un filósofo que se preocupe por «el problema más antiguo y fundamental de la filosofía, el del ser» (Vattimo 2021, 13).

En esta época conoce al compositor Richard Wagner por el que sentía una profunda admiración.

En el año 1869 consigue la cátedra de lengua y literatura griega de la universidad de Basilea y comienza sus estudios y varias conferencias sobre la tragedia griega, el drama musical griego, sobre Sócrates y la tragedia, Homero y la filosofía clásica. Algunas de estas conferencias junto a un escrito sobre la visión dionisiaca del mundo, fueron la base de su libro *El Nacimiento de la tragedia* en 1871.

A partir del año 1873 su estado de salud empeora: se acentúa las jaquecas y los vómitos. Esto lo lleva a reducir poco a poco su actividad docente hasta que en el año 1879 se ve en la situación de no poder dar clases y obtiene la jubilación con solo 35 años. En esta época sigue leyendo, escribiendo y publicando libros. Se interesa especialmente por el problema de la moral (el tema de la transvaloración de todos los valores será el tema del libro *El anticristo*).

Terminada la relación con Wagner hace más de diez años, se dedica a escribir *El caso Wagner y Nietzsche contra Wagner*. Mientras tanto su salud empeora progresivamente con muestras de desequilibrio mental que acaba con el ingreso en una clínica para enfermedades nerviosas, después con una parálisis en la columna vertebral que lo deja en una silla de ruedas. En los últimos años de su vida se publican los libros: *Zaratustra* en 1883 (es la primera vez que comprende todas las cuatro partes), *Consideraciones intempestivas* en 1873, *Humano, demasiado humano* en 1878, *Mas allá del bien y del mal* en 1886 y la *Genealogía de la moral* en 1887.

En 25 de agosto del 1900 muere Friedrich Nietzsche.

Nietzsche junto a Marx y Freud son considerados los filósofos de la sospecha. Ellos ponen en duda todos los valores de la sociedad tradicionales con el fin de construir un ser humano libre y con poder de expresar su verdadera naturaleza. La obra de Nietzsche se puede dividir en tres partes: etapa juvenil desde Leipzig hasta 1878 caracterizada por una crítica a la cultura clásica y la introducción de la dicotomía apolíneo-dionisiaco; la

segunda etapa se dedica al estudio de la historia desde el punto de vista de la filosofía; y la última que se conoce por la introducción de expresión «voluntad de poder» (Arenas 2002).

Con respecto al pensamiento de Nietzsche y su evolución, se considera que su obra se caracteriza por dos aspectos: el principal es la relación filología- filosofía que acompaña desde la primera fase, y el segundo es la «reflexión sobre “las ciencias humanas”» (Vattimo 2021, 21). Nietzsche estudió en la Escuela Provincial Real de Pforta que era el mejor centro de formación humanista y esto se tenía que ver reflejado en su pensamiento. Su filosofía tiene un carácter vitalicio preocupándose del estudio del ser humano (Arenas 2002).

Otra cosa que influye en su primera etapa, la de Basilea, es la admiración por Schopenhauer y Wagner. Así como he mencionado anteriormente, Nietzsche empieza a leer a Schopenhauer en 1865 y con Wagner mantiene una relación de amistad durante varios años, de lo cual se tratará más adelante en el presente trabajo. De esta admiración hay temas que desaparecen a lo largo de su trayectoria; en cambio hay un «concepto central, original y característico, que puede tomarse como hilo conductor para leer toda su obra: es la pareja apolíneo-dionisiaco» (Vattimo 2021, 21). Este concepto aparece en su primera etapa de filósofo.

Lo apolíneo y lo dionisiaco son dos conceptos que Nietzsche utiliza la primera vez en *El nacimiento de la tragedia* para explicar el mundo clásico, el mundo griego. Él describe lo apolíneo como armonía, belleza, equilibrio y medida; todas características de Grecia clásica transmitidas por el cristianismo. Pero la cultura griega tiene también mitos trágicos y «cultos orgiásticos» y esto sería lo dionisiaco. El mundo del caos es el desorden, lo sentimental, el desequilibrio la desmesura. Lo apolíneo frente a lo dionisiaco sería el orden frente al caos. Para Nietzsche lo apolíneo necesita lo dionisiaco. Se necesitan el uno al otro. La vida es una tensión entre los dos. Los dioses griegos necesitan estar en contacto con el caos para ayudarnos a escapar de ahí (Vattimo 2021).

El cambio de la filología a la filosofía se produce básicamente porque él entiende, bajo la influencia de Schopenhauer, la filología con ojos críticos y se da cuenta de que lo antiguo, lo clásico, ya no son modelos a imitar sino solo objetos de estudios (Vattimo 2021).

En esta primera etapa juvenil escribió: *El origen de la tragedia en el espíritu de la música* (1871-1872), *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), *Consideraciones intempestivas* (1873).

En la segunda etapa, influenciada por la separación de Wagner, defiende un ser humano con espíritu libre para decidir y para crear. Con la obra *Humano demasiado humano* (1878) descubrimos la expresión «filosofía del amanecer». Vattimo (2001) interpreta esta expresión como la situación del ser humano que sentirá toda la historia de la humanidad como su propia historia y así reconocer los errores históricos como errores. El espíritu libre ya no tiene miedo a nada (Arenas 2002). En esta etapa escribió también *Aurora* (1879-1881) y *La Gaya Scienza* (1882).

La última época comprende: *Así hablo Zaratrusta* (1883), *Mas allá del bien y del mal* (1886), *Genealogía de la moral* (1887), *El caso Wagner* (1889), *El ocaso de los ídolos* (1889), *El Anticristo* (1895), etc. Lo más importante de esta etapa son los conceptos de voluntad de poder y Superhombre (Übermensch). La voluntad de poder para Nietzsche es una afirmación de la vida frente a los valores tradicionales cristianos ya que Nietzsche es un filósofo vitalista. El Superhombre es el ser humano nuevo, creado después de la muerte de Dios, liberado de las creencias cristianas y que tiene como norma solo su voluntad de actuar que es la voluntad de poder.

Friedrich Nietzsche, filósofo moderno, filósofo de la sospecha, vitalista, apasionado por la música y la tragedia griega tiene durante diez años (1868-1878) una relación de amistad con el músico Richard Wagner, considerado la celebridad más controvertida del siglo XIX. De ello se tratará con detenimiento en el tercer capítulo del trabajo.

2.2. Wilhelm Richard Wagner

«Me llamo Wilhelm Richard Wagner, nací en Leipzig el 22 de Mayo de 1813.» (Wagner 19--?). Es así como comienza a presentarse el futuro músico y compositor Richard Wagner en su libro autobiográfico *Recuerdos de mi vida*. Era el noveno hijo de Johanna Pätz y Karl Friedrich Wagner. La madre se queda viuda al poco tiempo del nacimiento de Richard y se vuelve a casar con Ludwig Geyer que era actor y pintor.

Junto a este cambian el domicilio a Dresden donde el niño Richard se matricula en la escuela con el apellido Geyer, que mantiene hasta los catorce años.

En Dresden y Leipzig recibió sus primeros estudios humanísticos (griego, latín, mitología e historia antigua) y entre 1829-1831 recibió sus primeras clases de música con Christian Gottlieb Müller. La música lo impresionó por completo cuando escuchó el *Requiem* de Mozart y la música de Beethoven

En 1835 contrajo matrimonio con la actriz Minna Planer comenzando así su aventurada vida amorosa que finalizó con Cosima, su última esposa.

Fue nombrado Maestro de coro de Königsberg y después director de orquesta de Riga, donde comenzó su primera ópera importante, *Vida de Cola di Rienzi*, que acabo en París en el año 1840. Sus estudios de literatura germánica le ayudaron con los temas de sus óperas. En París escribió una de sus óperas más importantes, *El holandés errante*, con la que demostró su originalidad y su talento.

En 1842 vuelve a Dresde como director de la orquesta del Teatro Real, donde representa con éxito la opera *Rienzi*. Pero su música no era muy comprendida en el momento y como resultado las representaciones de *Tannhäuser* y *El holandés errante* fueron un gran fracaso.

Más tarde se establece en Zurich, donde pasa por una época fructuosa para sus composiciones, siendo entonces cuando escribe *El anillo de los Nibelungos*. En cambio es una época muy tormentosa para su vida amorosa. Abandona a su mujer y tiene relaciones amorosas primero con Jessie Laussot y más tarde con Mathilde Wesendonck. Inspirado por la segunda escribió su obra *Tristan e Idolda*.

Después de la separación de Mathilde, cambia varias veces de domicilio: Venecia, Lucerna, París y finalmente Viena. Uno de los hechos más importantes de su vida como artista fue el mecenazgo de Luis II de Baviera que le permitió realizar su programa artístico y de esta manera, con cincuenta años, su situación financiera cambio por completo. En Munich la representación de *Tritan e Isolda* tuvo un gran éxito.

Tras la muerte de Minna, con la que mantuvo relación hasta la muerte de esta a pesar de su separación, se casó con Cosima, la hija de Franz Liszt con la vivió unos años antes de casarse y hasta su muerte.

En esta época aparece en la vida del compositor y su mujer, el joven filósofo Nietzsche con el que establecen una estrecha relación de amistad.

Cosima fue la que tuvo la idea del teatro exclusivamente wagneriano en Bayereuth, que se inaugura en 1876 con la tetralogía *El anillo de Nibelungos*. El teatro tuvo que cerrar el mismo año por problemas económicos y volvió a abrir sus puertas en 1882 para representar *El Parsifal*, la última ópera de Wagner (García Martínez 2006).

Muere en el año 1883 a los setenta años de edad en Venecia.

Además de sus estudios humanísticos y artísticos hay varias figuras que han influenciado la trayectoria artística del joven Wagner. Una de ellas es la admiración por su tío Adolf Wagner que fue para él «un modelo o ideal». Era un personaje excéntrico, culto, formado en el mundo de la literatura, que había traducido a Sófocles y a William Coxe, le dedicó un libro de poesía a Goethe y colaboró con el Diccionario Enciclopédico. Adolf le transmitió a su sobrino Richard conocimientos sobre Goethe, Dante, los clásicos alemanes y Shakespeare. Y desde Shakespeare con los años llegó a conocer la música de Beethoven; desde entonces se convirtió en su gran admirador: «esta música lo subyugaba con su expresión dramática, con su emotividad y profundidad anímicas; esta música era el idioma de la forma emotiva» (Gregor- Dellin 1983, 55). De esta manera le pareció una revelación el descubrimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Desde el año 1831 que empezó a componer su ascenso fue rápido; dos años más tarde compuso su primera ópera: *Las Hadas*. Anteriormente había escrito una tragedia sin música, *Leubald y Adelaide*, en la que presenta «el conflicto entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos» (Llobet 2007).

La obra de Wagner en su totalidad podemos considerarla como romántica. Por Romanticismo entendiendo el movimiento artístico que nace contra la Ilustración por su valor exagerado a la razón. La vida pasa a ser el objeto de estudio de los románticos.

De todas las manifestaciones artísticas del siglo XIX, en la música y en la poesía, es donde más se manifestó este romanticismo porque esta se percibe como una expresión de los sentimientos y los afectos. Esto aparece la primera vez en las tragedias griegas (Llobet 2007).

Con el concepto *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), Wagner quiere presentar un concepto de arte diferente, del futuro, en el que colaboren distintas artes: literatura,

música, danza, escenografía, arquitectura, y que sea diferente del concepto de Grand Opéra que ya existía.

Así pues, *¿quién será el artista del futuro?*
Sin duda el poeta.
Indiscutiblemente, el *actor*.
Insistamos de nuevo, *¿y quién será el actor?*
Necesariamente, *la asociación de todos los artistas*
(Wagner 2000, 156).

De este modo el arte del futuro, para Wagner es una mezcla del poeta, el actor y todos los demás artistas de todos los géneros.

Es organicidad lo que Wagner reclama frente a la ópera clásica a la que acusa de crear efectos «sin causa». La organicidad es lo que acerca una obra a cada individuo, considerando que cada ser es único por su personalidad y vivencias. De esta manera cada obra es única.

Otros dos términos que trata Wagner en *La obra de arte del futuro* (1849), son la necesidad contra la arbitrariedad. La necesidad es lo que no se puede separar de la vida, de la naturaleza y del arte; y lo arbitrario es lo superfluo, y lo egoísta. Lo particular de Wagner es que lo necesario es el sentimiento y lo irracional y lo arbitrario es la ciencia por su carácter abstracto. Resulta que para él la necesidad tiene cualidades románticas (Llobet 2007).

Otra de las críticas que hace al concepto de ópera de su tiempo es que esta transforma el medio, la música, en el fin y el fin, el texto, lo transforma en el medio. Para él la música y el texto se necesitan mutuamente. Tanto que una música solo tiene que acompañar el texto y ayudarlo a expresarse de la mejor manera posible. La música que quiere ser más, que no quiera acompañar a un objeto, a un texto, sino ser el mismo objeto, según Wagner, no es música (Wagner 2013).

Por otra parte el texto necesita la música para expresar lo que no puede hacer con las palabras. Y sin la música, el texto no es nada. En palabras del compositor en *Opera y drama*: «Lo que no es digno de ser cantado, tampoco es digno de la poesía». La música es necesidad para el texto. Aquella necesidad wagneriana de la que he hablado anteriormente que está relacionada con los sentimientos (Llobet 2007, 215).

Lo que Wagner propone es una obra de arte del futuro en la que las dos partes, texto y música, estén relacionadas por el amor. Amor como sentimiento profundamente romántico, donde las dos partes desaparecen el uno en el otro y así nace el drama en su máximo esplendor (Llobet 2007).

Y para que el espectador conozca mejor el personaje tiene que haber una muerte en escena. Porque Wagner consideraba que para sacar lo necesario de una acción se necesita la muerte. Con otras palabras, para conocer a un ser humano en profundidad se necesita su muerte. Mientras viva siempre se mirará de una forma subjetiva; solo con su muerte se elimina esta subjetividad. De nuevo Wagner utiliza el amor pero esta vez como hilo conductor entre el público y el personaje. Según él no son los hechos sino los sufrimientos del ser humano a lo largo de la historia, lo que nos hace conocerlo y siempre vamos a recordar el dolor del vencido no la victoria del vencedor (Llobet 2007).

Wagner esperaba un nuevo público para su obra de arte del futuro, un público del pueblo revolucionario que se hubiese liberado por sí solo de la opresión y pudiese mirar sus obras con otros ojos, ya que en aquel momento al pueblo le gustaba la Grand Opéra.

Pero esto no ocurrió. Dos motivos fueron los que hicieron que el propio compositor perdiese la esperanza en un nuevo público para su nuevo arte. El primero fue un hecho político: la subida al poder de Napoleón III y el retorno al antiguo régimen. El segundo fue el descubrimiento de la obra de Arthur Schopenhauer que lo ayuda a cambiar su visión sobre el arte y el mundo. La nueva visión es una visión pesimista y añade una nueva mirada a la tragedia, ahora desde el punto de vista de los personajes: antes era autoafirmación ante las circunstancias y ahora es conocimiento trascendente. También se cuestiona el lugar de la música dentro del drama; si según la idea schopenhaueriana la función del arte es transmitir ideas del mundo, la música es trascender las ideas, es «una reproducción de la voluntad misma» y por esta razón el efecto de la música es mucho más intenso, más hondo (Llobet 2007).

La vida de Richard Wagner la podemos caracterizar por un constante cambio en las relaciones interpersonales, mucha inseguridad y nada de madurez temprana. Se puede describir su juventud como caótica: « Lo caótico de esta infancia y juventud puede reducirse a este jeroglífico: un niño enfermizo y sensible, con talento; un mal alumno, incluso ahí donde mostraba inclinación» (Gregor-Dellin 1983, 60). Pero mirado desde

otro punto de vista esta inestabilidad lo llevo a conocer mucha gente y permitió que muchas cosas actuaran sobre él. Con respecto a su gran pasión, la música, llevo a conocer todos los instrumentos menos el arpa.

Gregor- Dellin (1983, 41) considera que «el drama de la vida de Wagner fuera el drama del siglo» un siglo dominado por acciones bélicas e intranquilidades. Se puede decir que la obra de Wagner está relacionada con su formación humanista y filosófica (hegeliano), pero también por sus ideas políticas: socialismo utópico y anarquismo

3. LA RELACIÓN NIETZSCHE-WAGNER

«Que el teatro no se convierta en dueño y señor de las artes.
Que el actor no se convierta en el seductor de quienes son auténticos.
Que la música no se convierta en un arte para mentir.»
(Nietzsche 1888, 189).

El presente capítulo trata de mostrar una crónica de la relación Nietzsche-Wagner demostrando sus puntos comunes, cómo llegaron a ser muy buenos amigos y no solo esto; el músico prácticamente inspiró al filósofo en toda su primera etapa. Pero también qué pudo pasar para que Nietzsche cambiara su punto de vista con respecto a la interpretación de la ópera wagneriana y el mensaje que esta quería transmitir.

A pesar de este distanciamiento, el compositor ha sido una influencia para toda la obra posterior de Nietzsche y el importante legado para la posteridad es la misma obra del filósofo.

3.1. El encuentro

En el año 1861, cuando Nietzsche tenía 16 años, gracias a su amigo Gustav Krug conoce la obra de Wagner. Primero la versión para piano de *Tristán* y después *El oro del Rin* y *Lohengrin*. Como ya sabemos Nietzsche tenía mucho interés en la tragedia griega y la presencia de la música en ella. Los trágicos griegos eran, como Wagner, compositores y poetas. A partir de ahí escucha cada vez más obras de Wagner hasta que al conocer *Los maestros cantores* se queda totalmente fascinado pero sin perder el espíritu crítico. Su primera obra importante, *El nacimiento de la tragedia* está escrita bajo la influencia de Schopenhauer y Wagner, al que le dedica el libro y el prólogo.

El 8 de noviembre de 1868 se conocen personalmente en la casa del cuñado de Wagner. Partiendo de este momento el músico le invita a su casa para hablar de dos temas que compartían: filosofía (Schopenhauer) y la música.

El año siguiente Nietzsche está invitado a la casa de Wagner y coincide con el nacimiento del único hijo de la familia Wagner, Siegfried. Al final del mismo año se le encarga la gestión de la impresión de *Mein Leben (Mi vida)* que es el libro autobiográfico de Wagner.

A raíz de esta amistad, Nietzsche empieza a pensar en pedir una excedencia para dedicarse por completo a la empresa wagneriana de Bayreuth, junto a Wagner. En una de las cartas que Nietzsche le mandó a Wagner le comparte su idea sobre una relación entre la filosofía de la música de Wagner y su visión dionisiaca del mundo, y un año más tarde habla en uno de sus escritos sobre la música y la tragedia sobre la relación existente de Wagner «ese enigma excepcional de nuestros días, con la tragedia griega» (Llinares 2015, 57-72).

Tras varios años de relación muy cercana, a partir del 1876 Nietzsche empieza a separarse de la influencia del músico mientras su estado de salud empeora. Este mismo año, al finalizar los Festivales de Bayreuth, tiene lugar el último encuentro entre los dos amigos.

Desde este momento la separación es evidente a pesar de todos los intentos de reconciliación por parte de la hermana del filósofo, Elisabeth, y de su editor, Schmeitzner. A pesar del distanciamiento se realiza el intercambio de sus últimas obras: *Humano demasiado humano* de Nietzsche y *Parsifal* de Wagner.

Al filósofo la pérdida de la simpatía y las relaciones con Wagner le provocó mucho dolor y llega a llamarla «antigua relación de dependencia» (Llinares 2015, 68) y empieza a ser crítico con la empresa de Bayereuth y su dueño.

En 1888 redacta *El caso Wagner* en la que habla de la antigua relación, de la música del compositor y del análisis psicológico del músico. El mismo año escribe el manuscrito *Nietzsche contra Wagner* que contiene comentarios sobre la enfrentada relación con el músico, la grandeza de *Tristan* y la utilización de la ópera de Bizet para criticar al compositor. El año siguiente se produce la pérdida irrecuperable de su equilibrio psíquico (Llinares 2015).

En grandes líneas esta es la cronología de la relación Nietzsche-Wagner. A continuación me centraré en los motivos que los unió durante unos años y que llevaron a Nietzsche a considerar que Wagner era un genio.

Principalmente ha sido la admiración compartida por la filosofía de Schopenhauer, la pasión por la música y por el arte helénico. Según Schopenhauer a través del arte el ser humano puede llegar a conocer la esencia de las cosas. A esto Wagner añade la posibilidad de «formar moralmente al hombre» de transformar una sociedad que se encuentra en la decadencia. Para que el arte cumpla estas funciones tiene que ser colectivo; no puede ser individual, tiene que surgir del pueblo. Por eso Wagner para crear sus obras utiliza el Mito porque es una producción del pueblo y representa «su poema primitivo y anónimo» (Gutierrez 2014, 15).

El músico considera que la tragedia griega es la obra perfecta de un pueblo «feliz y unido por el esfuerzo de una voluntad común que surgía de esta necesidad humana, instintiva y profunda, que es edad de la belleza». Además piensa que es el resultado de la armonía que forman la música la poesía y la danza (Gutierrez 2014, 15).

Desde el punto de vista de Nietzsche «el arte es la actividad propiamente metafísica del hombre» estableciendo con esto una relación indisoluble entre el pensar metafísico y el pensar estético del ser humano. Nietzsche es el primer filósofo que piensa que la estética es esencial para la existencia del ser y trata esta relación de una manera auténtica. Rompe todas las reglas «filosofando con el martillo» y llega a un «platonismo invertido» que se convierte en su forma de pensar. Por «filosofar con el martillo» entendemos la forma de pensar del filósofo que era destruir todas las reglas y los esquemas de la sociedad tradicional influenciada por el Cristianismo; y el «platonismo invertido» es la negación de la idea platónica de que la verdad tiene más valor que el arte. El joven Nietzsche introduce la idea de la antítesis dionisiaco-apolíneo para explicar el mundo, idea que lo acompaña en toda su obra (Tilleria 2005, 14).

Según Nietzsche «el mundo es arte» y de todas las artes, es la música la que refleja esta «doble espiral estético-metafísica». Es la música la que desvela la condición dionisiaca del mundo y por eso Nietzsche encuentra en Wagner «un modelo de la síntesis estético-metafísica» para explicar el mundo (Tilleria 2005, 16).

Así como he dicho más arriba el primer encuentro físico entre los dos personajes se produce el 8 de noviembre 1868. Y tres años más tarde, el filósofo publica *El nacimiento de la tragedia*. La idea inicial era crear una obra «intempestiva», como la llama el autor, sobre la cultura griega como «un ensayo sobre la estética de los trágicos y el pesimismo en la Antigüedad», una forma de expresar su pensamiento trágico como

resultado de la influencia del joven filólogo Nietzsche, de Wagner y de Schopenhauer (Tilleria 2005, 17).

En el *Prólogo a Richard Wagner*, Nietzsche define el arte como «la actividad propiamente metafísica del hombre» y así entendemos como en su forma de pensar no se puede separar lo metafísico (el ser, la existencia, la verdad, etc) de lo estético (el arte, lo bello, lo estético) (Tilleria 2005, 17).

El nacimiento de la tragedia es un libro dedicado a Wagner, es un homenaje al compositor donde Nietzsche relaciona la obra de arte total de Wagner (*Gesamtkunstwerk*) con la tragedia griega.

Pero quizás lo más importante de esta obra es la presentación de las dos fuerzas vitales que contribuyen a la explicación de la moral desde una perspectiva artística utilizando a dos antiguas deidades griegas, Dionisos y Apolo que no es más que «la comprensión del ser mediante categorías artísticas» (Tilleria 2005, 18). Lo apolíneo y lo dionisiaco son dos conceptos artísticos que utiliza el joven filósofo para explicar el funcionamiento del mundo.

Agustín Izquierdo en el Prologo de otro libro del filósofo, *Estética y teoría de las artes*, explica cómo Nietzsche utiliza este enfrentamiento Apolo-Dionisos para presentar lo que hasta ahora se había presentado con las ideas de Platón: «Con Dionisos y Apolo quiere Nietzsche expresar más o menos la antítesis de voluntad y fenómeno, ser y apariencia o realidad embriagada y mundo de imágenes» (Izquierdo 1999, 22). El «mundo de las imágenes» es parte de la visión platónica del mundo en mundo sensible y el mundo de las imágenes. Y la «realidad embriagada» hace referencia al Dionisos como «la ausencia de las forma y lo indeterminado» (Tilleria 2005, 19).

El propio Nietzsche define lo dionisiaco como «el anhelo de lo feo, la buena y rigurosa voluntad, propia del heleno primitivo, de pesimismo, de mito trágico, de dar imagen a todas las cosas terribles, malvadas, enigmáticas, aniquiladoras, funestas que hay en el fondo de la existencia» (Nietzsche 1998, 30).

En su oposición, sitúa lo apolíneo que representa la belleza, la forma, el equilibrio, la apariencia y lo relaciona con el mundo de los sueños «el mundo de los sueños es el mundo de la medida, de la forma y de la armonía, de la belleza, de lo limitado» (Nietzsche 1999, 22).

Después de estudiar las dos posturas opuestas, Nietzsche llega a la conclusión de que «el eterno placer de la existencia no está en ningún lado más que en el mundo dionisiaco» demostrando así su forma de pensar y su posicionamiento del lado dionisiaco de la vida (Tilleria 2005, 20).

En el capítulo 21 de *El nacimiento de la tragedia* el autor habla de una victoria, dentro de la tragedia griega, de lo apolíneo frente a lo dionisiaco a través del engaño, de las apariencias, y además utilizando lo dionisiaco para el «esclarecimiento máximo del drama». Pero reconoce que si lo apolíneo necesita lo dionisiaco para conseguir su aparente victoria, entonces la victoria no puede ser de lo apolíneo: «la tragedia concluye con un acento que jamás podría brotar del reino del arte apolíneo» (Nietzsche 1998, 172).

Esta victoria de lo dionisiaco en la tragedia griega, Nietzsche lo relaciona con la música de Wagner y con este, la recuperación del mito y de la «espiritualidad griega». Solo con el drama de Wagner que es una «síntesis entre música y vida, entre música y drama» se puede recuperar lo trágico (Tilleria 2005, 21).

El encuentro de los dos personajes se produce dentro del Romanticismo con la intención de ambos de recuperar el drama musical griego como forma de arte total. Esta relación de amistad dura unos aproximadamente diez años cuando aparece una separación de los conceptos principales que lleva a la ruptura definitiva.

3.2. La ruptura

«Y así es como ceer en nuestra amistad estelar,
aun cuando tengamos que ser enemigos terrenales»
(Nietzsche 2001, 270)

La ruptura de las relaciones entre Nietzsche y Wagner se ha mirado desde diversas perspectivas: discusiones por temas personales, el descubrimiento de Nietzsche de la música de Brahms; la nueva interpretación que este hacía de la obra de Wagner a partir del año 1876 cuando le parecía un «signo cultural de debilidad, enfermedad y decadencia»; la postura cristiana que adoptó Wagner con *Parsifal*; o simplemente la

pasión de Nietzsche por la música de Bizet, por el canto italiano y el clasicismo (Rodríguez 2005, 109).

En este apartado vamos a profundizar en las causas de la ruptura de la relación entre Nietzsche y Wagner desde el punto de vista de la concepción estética de ambos y de la relación de estos con la tragedia griega.

Nietzsche afirma que su ruptura con Wagner se produce por el conflicto entre la posición de Wagner con respecto a los mitos (creación religiosa) y su opinión estética sobre el mito, que «está al servicio del arte de la vida» (Tilleria 2005, 27).

En el capítulo dedicado al músico he mencionado la creación por Cosima Wagner del Teatro wagneriano en Bayreuth. La inauguración de este se produce el 22 mayo 1872. Ahí el filósofo se da cuenta de que para Wagner «todo tiene que hacerse grande». Observa su grandiosa vida social que lleva el compositor, su actitud cortesana, se da cuenta del «verdadero carácter efectista» del músico cosas que lo hacen que se sienta consternado, ofendido, engañado y traicionado (Tilleria 2005, 33).

A partir de este momento Wagner es considerado por el filósofo «decadente, comediante, neurótico, artista moderno» (Tilleria 2005, 27). En su obra *El caso Wagner. Un problema para músicos*, Nietzsche afirma que los dos son iguales, hijos de la misma época: decadentes. Pero la diferencia está en que él se dio cuenta de que lo era y se defendió «el filósofo que hay en mí se puso en contra y se defendió» pero Wagner no lo hizo (Nietzsche 1888, 186).

Y así Wagner pasa a ser «el artista de la decadencia» y su música para Nietzsche era «síndrome de neurosis, mala seducción, pobreza de espíritu e instinto atrofiado» (Tilleria 2005, 34).

Hay dos hechos estéticos, que han influenciado bastante este cambio. El primero es que Nietzsche se da cuenta de la influencia de Schopenhauer en las óperas de Wagner *El anillo* y *Parsifal*. Esto viene en un momento en el que el filósofo ya había superado su época schopenhaueriana. Recordamos que ambos al principio de su amistad eran sus seguidores.

Pero Nietzsche en su época de madurez abandona el pesimismo de Schopenhauer y se reafirma con su concepto de voluntad de poder. Voluntad de poder como «la esencia

previa que representa al mundo, es la condición genética de toda creación, es el mismo instinto de creación». Él define esta expresión, en su libro *La voluntad de poder*, como un concepto interior, transformador, potente y sobre todo creador, que es diferente al concepto anterior de «fuerza» empleado para la física y para Dios (Tilleria 2005, 40).

En cambio Wagner sigue con un pesimismo desesperado que no hace más que interpretar sus propios sentimientos. Su complejidad, una «extraña mezcla de pacifismo y de heroísmo» lo hace pensar que lo máximo que se puede alcanzar en la vida es una «existencia heroica». Todo esto se observa en su arte: su pesimismo lleva a una «musicalidad unida a la noche y a la muerte y una estética marcada por su preocupación por lo sublime y por lo bello» (Tilleria 2005, 52).

El otro hecho que impulsa la ruptura es el acercamiento del filósofo al músico Bizet, por su «mediterránea expresión trágica» (Tilleria 2005, 63) Dice Nietzsche en *El Caso Wagner*: «¿Me está permitido que diga que el sonido orquestal de Bizet es casi el único que todavía soporto? Ese otro sonido orquestal que ahora predomina, el wagneriano, es brutal, artificial e “inocente” al mismo tiempo». Escuchar la ópera de Bizet lo hacía mejor persona, mejor filósofo porque consideraba que la música «da alas al pensamiento». Ahora le parece la música perfecta (Nietzsche 1888, 189).

La crisis Wagner-Nietzsche viene únicamente por parte del filósofo. Lo que le critica a Wagner es «la embriaguez, el éxtasis, la tonalidad del alma, el exceso, el delirio, la alucinación...para abusar de las muchedumbres y exacerbar la histeria de sus auditorios». En resumen todo lo dionisiaco porque Nietzsche se había «redefinido» como apolíneo con respeto a la expresión musical. (Tilleria 2005, 59)

Por tanto la ruptura entre los dos es «un problema de doble entrada»: por un lado un cambio de interpretación de la estética de Nietzsche y por otro lado un cambio en la interpretación de la transformación wagneriana.

Otra crítica que le hace a Wagner es el problema de la redención «su ópera es la ópera de la redención». Considera que en toda su ópera siempre hay alguien que quiere ser redimido y esto lo relaciona con la redención cristiana «tú debes y tienes que creer» (Nietzsche 1888, 195).

Siguiendo la línea de investigación de este trabajo podemos decir que las divergencias entre Nietzsche y Wagner se han producido por tener puntos de vista diferentes con

respeto a la forma y la función del arte. Del punto de vista formal es la comparación con Bizet. Desde el punto de vista funcional, Nietzsche entendía el arte como forma de vida y transmitir vitalismo, en cambio Wagner quería utilizar su concepto de arte total para transmitir ideas románticas sobre todo pesimismo romántico.

Para entender porqué la tragedia griega pudo ser el motivo del alejamiento entre Nietzsche y Wagner tenemos que explicar que entendía el uno y el otro por el renacimiento de la misma.

Los orígenes de la tragedia griega son los ditirambos, himnos cantados mas danza en honor a Dionisos. Pero no era solo una forma de arte sino una manera de demostrar la realidad social. Pero tampoco reflejarla tal como estaba sino criticarla (Vernant y Vidal 1972, 26). La tragedia en sus orígenes tenía sus funciones sociales: fiesta, diversión, descanso, pero también «ceremonial de culto» (Herrerias 2010, 28). De ahí entendemos que tenía un carácter social y político con participación de toda la sociedad (Silvestre 2005).

Pero con el paso de los años «la razón triunfó sobre el pathos» y la tragedia desapareció (Silvestre 2005, 7). Los filósofos que preguntaban sobre la verdad en un mundo que ya estaba hecho y la función de la tragedia de transmitir ideas para cambiarlo ya no tenía sentido.

Nietzsche pretende recuperar la tragedia griega con intención de recuperar la tradición clásica, dentro del Romanticismo, y piensa que con la obra de Wagner lo puede conseguir. El joven filósofo, defensor del pesimismo helénico (aceptar la vida tal como viene y vivirla), se enfrentaba al optimismo del cristianismo con su promesa de otro mundo mejor tras la muerte.

Por su parte, Wagner con su ópera, igual que la tragedia griega, intenta transmitir un mensaje, un mensaje de cambio, una revolución social y política. Pero para que esta se pueda producir primero tiene que haber una revolución artística. Este es el concepto de Obra de Arte Total que he descrito en un capítulo anterior. El compositor intenta recuperar la tragedia griega por el acto social que suponía, para identificarla con «la obra de arte al *Volk* alemán y dotarle de una identidad» (Silvestre 2005, 9).

Para ello, el músico y compositor, utiliza «la mitología germánica y las sagas irlandesas» con la intención de hacer partícipe al pueblo alemán en su obra de

transformación e idealización del pueblo alemán. Ahora es importante entender la diferencia entre la tragedia helena y la ópera de Wagner: la primera tiene como propósito celebrar la vida con todos sus dolores y crueldades, mientras la segunda parte del cristianismo, una religión que niega la vida real a favor de otra mejor después de la muerte.

Nietzsche empieza a separarse de Wagner cuando se da cuenta de las diferencias estéticas que he comentado antes pero también cuando entiende que el pesimismo de Wagner no tiene el mismo significado que el de la tragedia griega. Él diferencia entre el pesimismo heleno y el «pesimismo romántico» u «optimismo cristiano», que es el de Wagner y se relaciona con el cristianismo. Wagner, al igual que el cristianismo, propone «una idea de unidad del pueblo alemán, de modo que este ideal representara un mundo mejor que el actual» desvinculándose así del mundo real (Silvestre 2015, 11).

El pesimismo romántico está para Nietzsche basado en la moral cristiana. La ruptura se produce por parte de Nietzsche porque Wagner había adoptado esta actitud frente a la vida; en cambio él no quiere abandonar la actitud vitalista. Nietzsche opina que la ópera de Wagner «vendría a ejemplificar algunas de las peores características de la decadente cultura moderna» (Byrne 2002, 19).

Sobre la ruptura de los personajes se ha escrito mucho y se ha interpretado desde varios puntos de vista. En este apartado se han mostrado algunos de los motivos por los cuales Nietzsche, «incondicional y ciegamente wagneriano», pasa a despreciar al que había admirado con toda su alma.

El propio Nietzsche dice que eran antípodas y lo describe así en una de sus cartas: «Somos dos barcos y cada uno tiene su meta y su camino» (Nietzsche 2001, 269).

3.3 El legado a la posteridad

El legado a la posteridad de esta relación son los escritos de Nietzsche sobre Wagner y todo lo que se ha escrito con relación a ella. Lo más importante son las cartas del filósofo en las que relata las visitas a casa de los Wagner y sus conversaciones. También podemos conocer la etapa de su «dramático distanciamiento» y sus argumentos (Llinares 2015, 19).

Desde aquel 8 de noviembre de 1868 que se conocieron hasta los últimos días de Nietzsche, Wagner siempre ha estado presente en sus escritos. Bien como admirador, interlocutor, motivo de «análisis y reflexión» o ejemplo de «males que combatir» (Llinares 2015, 20).

Con las cartas podemos encontrar otro legado importante: la opinión personal de Nietzsche sobre Wagner. En una bonita carta, que parece un poema, el filósofo describe su relación con Richard Wagner como la más importante de todas sus relaciones humanas y la describe como «el primer respiro libre en mi vida». Da las gracias al señor Von Bülow por presentarle la versión de Tristan, que ha sido el momento que se ha hecho wagneriano y adicto a Wagner. También cuenta el cambio de actitud y lo que nunca le perdonaría a Wagner: «El haber condescendido con los alemanes, el haberse convertido en alemán del Reich...Adonde Alemania llega, corrompe la cultura» (Nietzsche 2015, 51).

«Fue duro tener que ser adversario seis años largos de aquel a quien se ha venerado al máximo, y además no estoy hecho lo bastante grosero *para ello*» dijo Nietzsche a la muerte de su amigo (Gregor-Dellin 1983, 683).

CONCLUSIONES

El objetivo del presente trabajo ha sido presentar la relación de dos personajes importante del siglo XIX: el filósofo Friedrich Nietzsche y el compositor Richard Wagner.

Para conseguirlo he presentado el contexto histórico de Alemania del siglo XIX y el marco socio-cultural de Europa, seguido de una presentación de los dos personajes centrándome en los temas que tenían en común, que son los que han producido el acercamiento y también la ruptura.

Los principales temas que tenían en común eran la admiración por la filosofía de Schopenhauer y el interés por la tragedia griega y el mundo heleno. Pero justo de estos puntos que al inicio de su amistad tenían en común, al cabo de los años aparecen las divergencias.

Nietzsche que es un filósofo vitalista, supera el pesimismo de Schopenhauer y se centra en la tragedia griega con la intención de recuperarla, con las características y el sentido que tenía originalmente, con su pesimismo característico de la antigüedad, de asumir la vida con todas sus desgracias y enfrentarnos a ella.

El filósofo encuentra en un primer momento en la ópera de Wagner lo más parecido a la tragedia griega. A raíz de esto publica su primer libro, *El nacimiento de la tragedia griega*, un libro dedicado a Wagner desde la primera hasta la última página. En él, el filósofo utiliza los dos conceptos que van a ser el hilo conductor de toda su obra: lo apolíneo y lo dionisiaco, para explicar su concepción de la vida y del arte., sobre todo la música. Es importante no olvidar que para Nietzsche la vida es arte.

Por varios motivos descritos a lo largo del trabajo, Nietzsche cambia de opinión y ya no ve en la ópera de Wagner una oportunidad para recupera la tragedia griega con su vitalismo, sino que cree que Wagner utiliza su obra para transmitir el mensaje que a él le interesaba, un mensaje característico por el contexto histórico que vivía, un mensaje lleno de un pesimismo romántico.

La influencia de la música de Bizet y el canto italiano, el conflicto con respeto a los mitos y la estética de los mitos, la influencia de Schopenhauer de manera diferente, el

problema de la redención, el renacimiento de la tragedia griega y su función social todo esto lleva a Nietzsche al pesimismo heleno vitalista y a Wagner a un pesimismo romántico.

Nietzsche va a criticar este pesimismo romántico por considerarlo igual que el optimismo cristiano, que no hacía otra cosa más que prometer otra vida mejor después de la muerte y de esta manera apartarse de la vida real.

Por su parte Wagner intenta construir un nuevo arte, completo llamada Obra de Arte Total (*Gesamtkunstwerk*) que tenía que ser la obra de arte del futuro, un arte que englobaba todas las demás artes y debía de transmitir un mensaje revolucionario.

Esta relación de amistad y enfrentamiento se ha mirado e interpretado a lo largo de los años de varias maneras. El presente trabajo ha tratado de presentar esta relación, el encuentro y la ruptura de los dos personajes desde la visión que tenía cada uno sobre el arte.

Pero el legado más importante que deja esta relación a la humanidad es la misma obra de Nietzsche, ya que Wagner ha marcado sus obras a lo largo de toda su vida.

Aprovechando los resultados de este trabajo, me planteo seguir investigando en la misma línea temas como las siguientes:

- Investigar más sobre la filosofía de la música de Wagner.
- Estudiar los elementos apolíneos y dionisiacos en el nuevo concepto de ópera del músico.
- Estudiar todos los elementos de la ópera de Wagner y compararla con la tragedia griega, desde el punto de vista de Nietzsche que adoraba a Wagner.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas Martínez, Rosa María. 2002. *La historia de Nietzsche*. Dialnet. A Parte Rei: revista de filosofía. N° 21 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4058749>. Consultado el 14-06-2021.
- Byrne, William. 2002. "Nietzsche's rejection of Wagner: Aesthetics, ethics and politics." *En Commonwealth: A Journal of Political Science*, volumen 11. <https://sites.temple.edu/commonwealth/files/2013/11/2002-v11.pdf>. Consultado el 26-06-2021.
- García Martínez, José Antonio. 2006. La vida de un genio llamado Wagner. Antena de telecomunicación. https://www2.coitt.es/res/revistas/Antena164_14_Musica.pdf. Consultado el 18-05-2021.
- Gregor- Dellin, Martin. 1983. *Richard Wagner, 1. Su vida-Su obra-Su siglo*. Madrid. Alianza Editorial.
- Gutierrez, Fatima. 2014. Richard Wagner: Mito y obra de arte total. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/download/12607/8877>. Consultado el 5-05-2021.
- Herreras Maldonado, Enrique. 2010. *La tragedia y los mitos democráticos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Izquierdo Sánchez, Agustín. 1999. "Prologo." En *Estética y teoría de las artes*, editado por Nietzsche. Madrid: Tecnos.
- Janz, Curt Paul.1981. *Friedrich Nietzsche.1.Infancia y juventud*. Madrid: Alianza Editorial.
- Janz, Curt Paul.1981. *Friedrich Nietzsche.2. Los diez años de Basilea 1869/1876*
- Llinares, Joan B. 2015. "Crónica de las relaciones de Nietzsche con Wagner." En Friedrich Nietzsche. *Escritos sobre Wagner*. 57-72. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Lobet Lleó, Enrique. 2007. "La tragedia en Richard Wagner." *Ciències de les Arts i Lletres* 62: 795. Madrid: Alianza Editorial. <https://roderic.uv.es/handle/10550/24114>. Consulta 20-05-2021.

- Martí, Oriol. «Richard Wagner: A propòsit del problema de la identitat i el narcisisme. Algunes hipòtesis (primera part)». *Intercambios, papeles de psicoanàlisis / Intercanvis, papers de psicoanàlisi*, [en línia], 2015, Núm. 34, p. 25-34, <https://racoc.cat/index.php/Intercanvis/article/view/309298>.
- Martí, Oscar R. 2019. “El positivismo del siglo XIX.” En *Teoría de las ciencias sociales. Selección de textos, Estudio introductorio y Resúmenes* por Beatriz Villareal, 139-171. Guatemala: Editorial Estudiantil Fenix.
- Nietzsche, Friedrich. 1888. “El caso Wagner. Un problema para músicos.” En *Escritos sobre Wagner*, editado por Joan B. Llinares, 185-225. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- , 1998. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- 2015. *Escritos sobre Wagner*. Edición de Joan B. Llinares. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Palmer, R. y Colton, Joel. 1971. *Historia Contemporanea*. Madrid: Akal Editor.
- Rodriguez, Carolina. 2005. Nietzsche contra Wagner: una diatriba ante el Romanticismo musical. En *Cuadernos de Filosofía latinoamericana*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5679871>. Consulta 28-05-2021.
- Tillería Aqueveque, Leopoldo. 2005. *Nietzsche contra Wagner: fundamentos estéticos y metafísicos de un problema musical*. Tesis de Grado. Santiago, Chile: Universidad de Chile – Facultad de Filosofía y Humanidades. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108870>. Consultado el 10-05-2021.
- Vattimo, Gianni. 2001. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Ediciones Península.
- Vernant, Jean-Pierre y Vidal-Naquet, Pierre. 1987. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Editorial Taurus.
- Wagner, Richard. 19--?. *Recuerdos de mi vida*. Madrid: La España moderna.
- , 2000. *La obra de arte del futuro*. Publicacions de la Universitat de València.
- , 2013. *Ópera y drama*. Madrid: Ediciones Akal.