

**CAVE MUSICAM: ZARATUSTRA CONTRA WAGNER.
APUNTES DE UNA CRÍTICA NIETZSCHEANA A
LA ORTO-PAIDEIA METAFÍSICO-HUMANISTA
WAGNERIANA.**

Cave musicam: Zarathustra contra Wagner. Notes about a nietzschean critic to the metaphysic-humanist Wagnerian orto-paideia.

Andrés Leonardo Padilla Ramírez
Universidad de Buenos Aires (doctorando)
andrespadillaramirez@gmail.com

Resumen: En este artículo se arriesga una interpretación de la relación-confrontación entre Nietzsche y Wagner desde una ficción filosófico-musical: Zarathustra *contra* Wagner. Este último como representante de un arte metafísico que, en tanto *árkhico* y en tanto obra de arte total(izante), conforma y ajusta todo accionar (valores, morfologías y formas-de-vida) en torno a un fundamento asegurado: Wagner es música, pero también norma, pedagogía, formación, *orto-paideia* y metafísica logocéntrica que propugnaría por un ideal humano primordial y esencial (en tanto entidad ideal y modelo normativo). Nietzsche-Zarathustra, por su parte, es el recorrido desde una fidelidad declarada al proyecto wagneriano; pasando luego por una ruptura con el mismo: distanciamiento y rechazo de una educación (est)ética humanista implícita en el proyecto político-metafísico de obra de arte total del compositor; para, finalmente, aventurar una nueva musicalidad: la música del pie ligero que, oponiéndose a la pesadez del fundamento-suelo [*Grund*] inmovible, se atreve y se arriesga a las afectividades entre el mar y la tierra, a la construcción de ficciones interpretativas que continuamente son armadas, desarmadas y rearmadas sin invocar un fondo último de la realidad: “*Il faut méditerraniser la musique* [Hay que mediterrizar la música], tengo mis razones para esta fórmula”.

Palabras clave: Nietzsche / Wagner / Zarathustra

Abstract: In this article a risky attempt for an interpretation of the relationship-confrontation between Nietzsche and Wagner is approached from a philosophical-musical fiction: Zarathustra *contra* Wagner. This latter as representative of a metaphysical art that, both as *arkhic* and total(izant) work of art as well, conform and fits every act and enterprise (values, morphologies and ways of life) around a secured foundation: Wagner is music, but also regulation, pedagogy, training, *orto-paideia* and logocentric metaphysics that

would advocate for a fundamental and essential human ideal (as long as ideal entity and normative model). Nietzsche-Zarathustra, on the other hand, is the journey from a confessed loyalty to the Wagnerian project; after going through by a rupture with Wagner: estrangement and rejection about an (aesth)ethics and humanist education implied in the politic-metaphysic project of total work of art of the composer; to, finally, venture a new musicality: a light feet music that, in opposition to the weighted-unmoved fundamental-ground [*Grund*], be dare and be risked to the affectivities between sea and ground, to the constructions of interpretative fictions that are, continuously, assembled, disassembled, reassembled without call on a last base of reality: “*Il faut méditerraniser la musique* [Music should be Mediterraneanized], and I have my reasons for this principle”.

Key Words: Nietzsche / Wagner / Zarathustra

A M y D

Ya se me parte y muda la piel
después de digerir tanta tierra,
con nuevo impulso, de tierra ya está ávida
la serpiente en mí.
Ya me arrastro entre la piedra y la hierba
hambriento sobre torcidas huellas,
para comer lo que siempre he comido,
¡tú, tierra, tú, alimento de serpientes!

En el tercer cambio de piel, Friedrich Nietzsche.

En ese recuento de ficciones¹ de “génesis” de cada una de sus obras que hacen parte del *Ecce homo*, Nietzsche escribe: “(...) encuentro como signo precursor [de *Así habló Zarathustra*] un cambio súbito y, en lo más hondo, decisivo de mi gusto, sobre todo en la música. Acaso sea lícito considerar

1. *Ficciones* en sentido nietzscheano, es decir, en tanto interpretaciones-construcciones desprovistas de un fundamento último que las sostenga y que, aún así, son necesarias de ser arriesgadas para crear un mundo simplificado y comprensible frente a la ausencia de hechos últimos y certezas inmediatas: “La *forma*, la *especie*, la *ley*, la *idea*, el *fin* – aquí se hace en todos los casos el mismo error de introducir una falsa realidad por debajo de una ficción: como si el acontecer llevara en sí algún tipo de obediencia (...) Esta *coacción* de formar conceptos, especies, formas, fines, leyes - «*un mundo de casos idénticos*» - no debe comprenderse como si con ello estuviéramos en condiciones de fijar el *mundo verdadero*; sino como coacción de arreglarnos un mundo en el que *nuestra existencia* sea posible – con ello creamos un mundo que es para nosotros calculable, simplificado, comprensible, etc”. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*, NF 1887 9[144], [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,9\[144\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,9[144]), trad.: *Fragmentos Póstumos IV. 1885-1889*, trad. J. Vermal y J. Llinares, Madrid, Editorial Tecnos, 2008, p. 279.

el Zarathustra entero como música; -ciertamente una de sus condiciones previas fue un renacimiento en el arte de *oír*². Cambio decisivo, pues, en el gusto musical nietzscheano; des-encarnamiento musical: un joven Nietzsche fue ferviente adorador wagneriano, el proyecto de obra de arte total del compositor de Leipzig se ofrecía al profesor de Basilea en tanto atmósfera protectora, posibilitadora y garante de unas determinadas coordenadas árkhicas existenciales. Wagner *se hace* piel en los diagnósticos y proyectos ético-intelectuales-culturales-políticos-estéticos del profesor de filología, y su “música” se presenta en tanto dimensión procuradora de un horizonte metafísico de habitabilidad.

Ahora bien, dicha in-corporación se presta luego a desollarse: la piel musical wagneriana, que recubría la existencia nietzscheana y a cuyo abrigo se escribe *El nacimiento de la tragedia*, se resquebraja y deja de fungir en tanto tegumento protector y otorgador de sentidos; se parte la piel, se estremece una cosmovisión que se pretendía árkhica.

Posterior a ello, con la llegada del Zarathustra (ya anunciado el abandono en obras intermedias como *Humano, demasiado humano, Aurora y La ciencia jovial*) de lo que se trata es de otra *Stimmung*, de otra musicalidad mucho más ligera que la que se respiraba en torno al *arkhé* wagneriano: música de pájaros ligeros, renacimiento que en su vuelo abandona las cenizas de la pesada, pretendidamente primordial y derruida casa wagneriana para hacerse con otra piel, con otra morada:

(...) descubrí juntamente con mi *maestro* y amigo Peter Gast, también él un «renacido», que el fénix Música pasaba volando a nuestro lado con un plumaje más ligero y más luminoso del que nunca había exhibido (...), la parte final [del primero de los cuatro libros que conforman *Así habló Zarathustra*] fue concluida exactamente en la hora sagrada en que Richard Wagner moría en Venecia³.

Veneración, despedida-ruptura y creación: tres momentos de la relación Nietzsche-Wagner. En el presente texto se tomará a Wagner en tanto pretexto de indagación: Wagner representa y encarna, para el filósofo alemán, una *Weltanschauung*: una cosmovisión y paradigma explicativo de la realidad, y sus *Leitmotiven* (motivos conductores o temas fundamentales)⁴ van

2. F. Nietzsche, *Ecce homo*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH-ZA-1>, trad.: *Ecce homo*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2005, p. 103.

3. F. Nietzsche, *Ecce homo*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH-ZA-1>, trad. cit., pp. 103-104.

4. Si bien Wagner no utilizó el término *Leitmotiv* (motivo conductor) y prefirió los términos *Hauptmotiv* (motivo principal), *thematisches Motiv* (motivo temático) y *Grundthema* (tema básico o fundamental) para dar cuenta de su labor compositiva, el término *Leitmotiv* ha sido usualmente asociado a las “óperas” tardías wagnerianas (o ‘dramas musicales’, como

más allá de una exclusiva teoría musical para dar cuenta de una determinada perspectiva de habitabilidad en torno a lo viviente: Wagner es música, pero también pedagogía redentora, ortopedia (*orto-paideia*), política, (est)ética, metafísica en torno a una determinación de lo (no) humano (y que, como toda metafísica, con-forma y ajusta, tanto las acciones públicas como las privadas, a un fundamento-norma asegurado⁵); “Wagner es música pero también metafísica logocéntrica y representativa, grandes totalidades, lenguaje en búsqueda de la expresión perdida”⁶.

Toda la obra de Nietzsche puede interpretarse, pues, girando en torno a la figura de Wagner, como representante de un cierto tipo de metafísica y forma de vida, primero aceptada y admirada por el filósofo, y posteriormente repudiada en pos de una filosofía afirmativa-perspectivista de la vida⁷.

1. *Grund-thema- Heimat. Casa y mismidad: los “felices” días de Tribschen.*

(...) pero es sabido que la desventura requiere paraísos perdidos.

“Deutsches Requiem” - Jorge Luis Borges.

La obra publicada de Nietzsche se inicia con un devoto monumento dedicado a Wagner: *El nacimiento de la tragedia*. Las ideas wagnerianas, enmarcadas en una estructura metafísico-schopenhaueriana⁸, quedarán

prefería el compositor que fueran nombradas sus composiciones) por la historiografía musical tradicional. Todas las óperas de Wagner a partir de *Das Rheingold* (la primera ópera del ciclo del *Anillo*) se construyeron en torno a una densa red de *Leitmotiven* a cargo de la orquesta. Los *Leitmotiven* son principalmente entendidos en tanto ideas musicales concisas que además de proporcionar un elemento de estabilidad en la continuidad musical, contribuyen directamente al desarrollo coherente de la acción dramática. Cfr. A. Latham (coord), *Diccionario enciclopédico de la música*, trad. A. Pérez Sáez, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 861-862.

5. Cfr. R. Schürmann, *Heidegger on Being and Acting. From principles to anarchy*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, p. 1.

6. Cfr. M. B. Cragolini, *Música y filosofía en el pensamiento nietzscheano: sobre entrecruzamientos y tensiones*, Disponible en: https://web.archive.org/web/20140702012302/http://nietzscheana.com.ar/comentarios/c_musica_filosofia.htm (Fecha de consulta: 8/11/2019).

7. Cfr. *Idem*.

8. El esquema filosófico-metafísico schopenhaueriano en el que se enmarca esta primera obra (así como un detallado recorrido por la influencia que la filosofía de Schopenhauer tuvo para un joven Nietzsche), por cuestiones de dimensiones, no se alcanza a reproducir en el presente artículo en detalle. Podrían mencionarse, no obstante, tres aspectos interrelacionados que dan cuenta de la influencia teórica del filósofo de Danzig sobre un joven Nietzsche: 1) la adopción de un esquema metafísico que divide la realidad en mundo verdadero y mundo

cinceladas en ese primer libro que pretende abordar la problemática de cómo nace la tragedia en el ámbito griego⁹. Es a través de este esquema filosófico-metafísico schopenhaueriano que se legitima, para Nietzsche, la importancia del drama musical wagneriano al interpretar en este último aquello que se leía en Schopenhauer: la música como forma de “acercamiento” a lo nouménico, interpretado esto para el caso wagneriano en tanto posible renacer, para el contexto alemán, de la fuente originaria dionisiaca y su tensión con lo apolíneo¹⁰. Ámbitos extraviados y espantados, según la argumentación del filósofo alemán en *El nacimiento de la tragedia* y sus escritos preparatorios¹¹, por la hipertrofia de la razón, por el exceso de so-

ilusorio (mundo dionisiaco y mundo apolíneo); 2) la caracterización de dicho mundo verdadero-primordial (*Ur-Eine*: lo Uno primordial) ya no como una sustancia racional-lógica, sino en tanto un impulso oscuro y vital; 3) Nietzsche hallará en Schopenhauer una confirmación de su pasión por la música, pues para el filósofo de *El mundo como voluntad y representación* el arte musical, dentro de todas las demás artes, se configura como el arte más próximo a la realidad nouménica debido a su grado de desvinculación de lo material, siendo así que la música en tanto vía estética pasajera salvífica permitiría, mientras se da su composición y escucha, una redención del mundo fenoménico y su dolor constitutivo. La primera obra del *corpus* nietzscheano constituye pues, fundamentalmente, una retraducción-transposición del esquema y las categorías metafísicas schopenhauerianas (lo nouménico en tanto *Voluntad*; lo fenoménico como *principio de individuación*) a la problemática del origen de la tragedia en Grecia (lo *dionisiaco* en tanto Uno primordial, fondo último de la realidad; lo *apolíneo* como mundo de lo fenoménico) expuesto todo ello sobre el horizonte estético-político en que se constituye el proyecto musical redencionista wagneriano. Para una caracterización de la influencia que Schopenhauer tuvo sobre *El nacimiento de la tragedia*, Cfr. M. B. Cragnolini, *Nietzsche, camino y demora*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2003, pp. 66-83.

9. “Soy feliz de haber como petrificado para mí mismo en mi libro aquel mundo de Tribschen”. Carta de Friedrich Nietzsche a Carl von Gersdorff con fecha 1 de Mayo de 1872, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1872,213>, trad. *Correspondencia II*, trad. José Manuel Romero Cuevas y Marco Parmeggiani, Madrid, Editorial Trotta, 2012, p. 288. Cabe recordar que la publicación de *El nacimiento de la tragedia* en 1872 representará también la puesta en escena académica, tan brillante como catastrófica, del joven profesor de Basilea. Cfr. R. Safranski, *Nietzsche: biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets Editores, 2001, p. 34.

10. Cacciari menciona que si bien la crítica filosófico-musical ha cuestionado recientemente la leyenda de una influencia directa de la filosofía de Schopenhauer sobre el drama musical wagneriano, la relación entre Schopenhauer y Wagner está lejos de haber sido cuestionada lo suficiente: esta relación no ha de ser negada, sino convenientemente interpretada. Ambos autores pueden ser considerados metafísicos y para ambos la música ocupa un lugar privilegiado en sus respectivas creaciones-reflexiones; aún siendo así, lo que es esencialmente antischopenhaueriano en Wagner será la relación entre la música y el mito, la idea de un decir mítico de la forma musical. Para una ampliación de estos temas, así como de las cercanías y diferencias en la relación Wagner-Schopenhauer, Cfr. M. Cacciari, “Los mensajeros silenciosos. De la relación Schopenhauer-Wagner”, en: *El dios que baila*, trad. Virginia Gallo, Buenos Aires, Paidós, 2000, pp. 109-143.

11. “El drama musical griego”, “Sócrates y la tragedia” y “La visión dionisiaca del mundo”. Hay traducción de ellos al español en F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

cratismo que asesinó a la tragedia griega misma en la figura de Eurípides y que posteriormente tuvo su encarnación, una vez más, en lo que Nietzsche caracteriza como “modernidad”¹². Socratismo-optimismo moderno al que se enfrentaría, con toda su “seriedad”, el proyecto trágico wagneriano constructor-restaurador de una germanidad extraviada, olvidada, perdida:

¿Está realmente muerto el drama musical, muerto para todos los tiempos?
¿No le será lícito realmente al germano poner al lado de aquella obra artística desaparecida del pasado nada más que la “gran ópera” (...)? Esta es la pregunta más seria de nuestro arte, y quien no comprenda como germano la seriedad de esa pregunta, es víctima del socratismo de nuestros días (...)¹³.

Primer momento, entonces, en el recorrido nietzscheano: *Grund-thema: Heimat-Tribschen*. La casa fundamental wagneriana asentada en tierra firme que alberga, da sostén y otorga una cosmovisión protectora y primordial a un joven Nietzsche entusiasta y devoto. *Heimat* y *arkhé*: lugar y condiciones de habitabilidad que no sólo señalan mojones geográficos sino que establecen toda una distribución y ordenamiento jerárquico de categorías y entes. Espacio mítico-habitacional que invoca y busca hacerse con una tierra originaria y firme a la que se considera posible arribar y en ella instalarse de una vez por todas para, de esta manera, escapar al naufragio que traería consigo un mundo por demás decadente, científicamente meto-dizado-racionalizado y desterrado de sus fuentes originarias. *El nacimiento de la Tragedia*, como obra metafísica, se gesta no tanto en Basilea como en Tribschen¹⁴, y con su publicación Nietzsche se asegura y arraiga un lugar privilegiado dentro de una familiaridad-cosmovisión metafísica anhelante de grandes totalidades que exige una adhesión incondicional e incuestionable de feligrés, fanático, discípulo y venerador camello bien cargado de la indiscutible dogmática-formación wagneriana¹⁵. Un huésped de ninguna

12. Nietzsche describe a la “modernidad” como una época caracterizada por un exceso de “socratismo”, ciencia, ilustración y racionalismo ante los asuntos de la vida. Cfr. Safranski, *Nietzsche...*, trad. cit., pp. 84 y ss.

13. F. Nietzsche, *Sokrates und die Tragoedie*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/ST>, trad. “Sócrates y la tragedia”, en: *El nacimiento de la tragedia*, trad. cit., p. 243.

14. Cfr. M. Vogel, *Nietzsche und Wagner*. Verlag für systematische Musikwissenschaft, Bonn, 1984. Citado en: L. de Santiago Guervós, *Arte y poder: Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Editorial Trotta, 2004, p. 89.

15. “Hay muchas cosas pesadas para el espíritu, para el espíritu fuerte, de carga, en el que habita la *veneración*: su fortaleza demanda cosas pesadas, e incluso las más pesadas de todas. ¿Qué es pesado?, así pregunta el espíritu de carga, y se arrodilla, igual que el camello, y quiere que lo carguen bien”. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-I-Verwandlungen>, trad.: *Así habló Zarathustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 53.

manera inquietante sino, al contrario, una presencia apreciada y continuamente deseada, reconfortante y, sobre todo, *reconfirmadora-reafirmadora* de quien hospeda.

Por cierto, yo también tengo mi Italia, como tú; sólo que únicamente puedo salvarme allí los sábados y domingos. Se llama Tribschen y allí me siento *como en mi casa*. Últimamente he estado allí cuatro veces casi seguidas y además casi todas las semanas una carta recorrer el mismo camino. Queridísimo amigo, lo que allí aprendo y veo, oigo y comprendo, es indescriptible. Schopenhauer y Goethe, Esquilo y Píndaro *viven todavía*, créeme¹⁶.

Nada ha sido más feliz que los últimos días. La proximidad cálida y cordial de Wagner y de la señora von Bülow, la *perfecta consonancia de nuestros intereses fundamentales*...¹⁷

Nietzsche conoce personalmente a Wagner en 1868 y declarará fidelidad incondicional al proyecto metafísico-estético-ético-político del compositor¹⁸. Idílica síntesis de cercanía armónica Nietzsche-Wagner. Por una parte, Nietzsche se encuentra en este momento fascinado por la lectura y diagnóstico que Wagner realiza a propósito de la historia de la cultura y la decadencia predominante (consecuencia, para el músico alemán, del encumbramiento del utilitarismo y de una racionalidad analítico-instrumental exacerbada) que corroe y se hace carne en individuos y colectividades. También resulta fascinado el filósofo por el proyecto de redención y resurgimiento wagneriano, a través del arte, de una supuesta grandeza y armonía mítico-originaria. Por otra parte, los Wagner admirarán al profesor de Basilea quien, en su calidad de docente universitario (y en tanto iniciado wagneriano), encarna la posibilidad de darle un sustento teórico y académico a los ideales político-estéticos del compositor¹⁹. *El nacimiento de la tragedia* es, pues, “ópera prima” de un ferviente y metafísico joven Nietzsche que lee y

16. Carta de Friedrich Nietzsche a Erwin Rohde con fecha del 3 de Septiembre de 1869, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1869,28>, trad.: *Correspondencia II*, trad. cit., p. 89. Las cursivas son nuestras.

17. Carta de Friedrich Nietzsche a Franziska Nietzsche con fecha del 23 de Agosto de 1869, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/BVN-1869,23>, trad.: *Correspondencia II*, trad. cit., p. 84. Las cursivas son nuestras.

18. Nietzsche incluso había pensado, en su momento, abandonar su cátedra en Basilea para dedicarse por entero a defender el proyecto wagneriano. Cfr. M. B. Cragolini, *Nietzsche, camino y demora*, ed. cit., p. 150.

19. Cabe recordar que, posteriormente, ante la pérdida de Nietzsche como intelectual que respaldara, con sus escritos, el proyecto wagneriano, Cosima, luego de la muerte de R. Wagner, encontrará en Houston S. Chamberlain el reemplazo de Nietzsche. Chamberlain establecerá vinculaciones directas entre, por ejemplo, el proyecto wagneriano y la renovación de la raza. Cfr. *Idem*.

admira en Wagner la posibilidad de llevar a cabo una transformación cultural alemana a partir del retorno a la casa de los grandes valores e ideales configuradores-reparadores de existencia, vueltos a la vida, una vez más, por los dramas formadores-musicales del compositor de Leipzig.

Nietzsche no sólo se entusiasma por la congruencia que para él se establece entre la música wagneriana (siempre entendida como proyecto estético, político, ético, pedagógico y metafísico) y las tesis estético-metafísicas schopenhauerianas²⁰. El autor de *El nacimiento de la tragedia* cree, precisamente, que con Wagner el arte vuelve a su origen en la restauración del componente dionisiaco de la Antigüedad griega, convirtiéndose de nuevo en un acontecimiento sagrado de la sociedad y celebrándose así la (re)significación mítica de la vida a través del arte: el drama musical se convierte para él en una redención –individual y colectiva– salvífica²¹; arte del consuelo metafísico que, precisamente en su función *ethopoietica*²², educa, forma y configura subjetividades y colectividades que viven resueltamente en torno al resurgimiento de lo mítico germano, entero y pleno:

Imaginémonos una generación que crezca con esa intrepidez de la mirada, con esa heroica tendencia hacia lo enorme, imaginémonos el paso audaz de estos matadores de dragones, la orgullosa temeridad con que vuelven la espalda a todas las doctrinas de debilidad de aquel optimismo, para «vivir resueltamente» en lo entero y pleno: ¿acaso no sería necesario que el hombre trágico de esa cultura, en su *autoeducación* para la seriedad y para el horror, tuviese que desear un arte nuevo, el arte del consuelo metafísico (...)?²³

Un nuevo arte metafísico, pues, y una educación con-formadora que corresponda a este tipo de arte vinculado con lo mítico en tanto proyecto (est)ético: *ethopoiesis-Bildung* artístico-musical. El arte se presenta acá bajo la consigna

20. Para Schopenhauer la música permitía un contacto inmediato con esa voluntad nouménica. Cfr. *Idem*. Para Wagner, por su parte, la música posibilita el volver al mito originario alemán en tanto principio árkico idéntico siempre a sí mismo.

21. Cfr. R. Safranski, *Nietzsche...*, trad. cit., p. 103.

22. Entendemos por *êthos* un modo de ser, un determinado modo de vida, una forma de habitar el mundo. Si bien *póiesis*, como lo menciona Massimo Cacciari, es un término vasto y complejo, es posible entenderlo en tanto producción, en tanto causa que hace posible el pasaje del no ser a la existencia. Cfr. M. Cacciari, “El hacer del canto”, en: *El dios que baila*, trad. cit., p.12. *Ethopoietica* es pues entendida, para el presente contexto, como la producción y las formas de configuración de modos de ser, de modos de vida. La función *ethopoietica* es entendida por Michel Foucault en tanto operador de la transformación de la verdad en *êthos*. Cfr. M. Foucault, “La escritura de sí”, en: *Estética, ética y hermenéutica*, trad. Á. Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999, p. 292.

23. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-18>, trad. cit., p. 158. Las cursivas son nuestras.

de educar, (con)formar y dar figura a determinados modos de ser que resuenen en simpatía con el proyecto (re)fundacional wagneriano de restauración germana. Una *Bildungsroman*²⁴ musicalizada y puesta en escena por Wagner: proyecto con-formador de subjetividades y colectividades que, en sus viajes, tránsitos, dramas y continuas heroicas redenciones, zarpa y establece ejes de existencia que estipulan navegar hacia la tierra firme y ancestral de la identificación con una mismidad esencial: replegamiento inmunitario de una identidad en un anhelado fortín asegurador que la proteja, a través de una educación ético-político-sentimental, de embates desestructurantes que buscan corroer, contaminar, derruir el *arkhé* fundacional germano. *Bildungsroman* también en tanto género literario resonante con el romanticismo alemán en el que, en tanto novela de formación, se lleva a cabo la narración de las historias que constituyen el viaje y que, al modo odiseico, constituyen un tránsito hacia la identificación²⁵. Institución, instrucción, ortopedia wagneriana que, apelando a evitar “deformidades” e invocando un fondo mítico, último y esencial, se erige en arquitectónica (re)codificadora de discursos, estéticas, creencias, sensibilidades y prácticas arrogándose, como punto de apoyo firme-inconmovible, lo entero y la plenitud de un fondo metafísico originario (*Ur-eine*) que se establece como paraíso perdido siempre susceptible de ser actualizado. Anhelado de unidad con lo originario de la escuela de formación, aprendizaje y enseñanza wagneriana (con sus relaciones “contractuales”-vitales de sus adeptos fervientes).

Y necesariamente el correlato del desarrollo de la forma sonora será la formación del sujeto. Lohengrin, Parsifal, los personajes wagnerianos son los personajes del aprendizaje, es el famoso tema alemán de la formación [*Bildung*]. Hay aún algo goethiano en Wagner (...)²⁶ La formación en tanto que sujeto –formación *Parsifal*, formación *Lohengrin*– es el costado goetheano de Wagner. Wagner es todavía de un extremo a otro la educación sentimental²⁷.

24. Las denominadas novelas de formación (*Bildungsroman*) resuenan con ese doble significado que en alemán tiene el término *Bildung* (cultura), que procede de la raíz *Bild* (forma, imagen o *eídos*) con la que se construye el verbo *bilden* (formar e instruir). Es por ello que pueden ser caracterizadas en tanto “novelas de formación cultural”. En ellas se narran las circunstancias y peripecias que un individuo vive en su proceso de formación cultural desde su infancia/juventud hasta la plena maduración de sus facultades morales e intelectuales. Cfr. M. Barrios Casares, “Los extravíos del sujeto. Acotaciones al *Bildungsroman* como género literario del idealismo alemán”, en: *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, Valencia, Pre-Textos, 2001, p. 60.

25. Cfr. M. B. Cragolini, “De Ulises al lector nómada de las múltiples máscaras”, en: *Moradas nietzscheanas. Del sí mismo, del otro y del “entre”*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2016, p. 145.

26. G. Deleuze, *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*, trad. Equipo Editorial Cactus, Buenos Aires, Editorial Cactus, 2010, p. 332.

27. *Ibid*, p. 355. Agrega Deleuze en el mismo texto: “Cuando Debussy se burlaba del *leitmotiv*

Los personajes wagnerianos son, pues, los personajes del aprendizaje; relatos pedagógicos wagnerianos de formación de un sujeto: prácticas-ordenamientos-jerarquías-organizaciones portadoras de cánones, valores, mandatos y preceptos que se dan e imponen a los modos de vida y a los cuerpos (de ahí su carácter ortopédico en tanto *Orto-Paideia*: correcta enseñanza que corrige cuerpos y formas-de-vida). Su labor no se encuentra desligada de conservar, proteger, transmitir, producir determinada morfología existencial y de con-formar modos de vida determinados, figuras existenciales, posibilidades de los cuerpos y formas de (no) ser de determinada manera. Wagner será pues música y *Bildung*.

Proyecto wagneriano, entonces, anhelante de alcanzar el *télos* de ese viaje de reencuentro con lo originario a través de su música “sacra” teutónica. *Grund-Arkhé*: suelo-fundamento, fuente de sentido último. Así se presenta la obra de arte total wagneriana que, en su ansia de totalidad y originariedad (dos momentos complementarios el uno del otro), contiene en su viaje de búsqueda y actualización del origen perdido un proyecto político-metafísico-educativo que erige una determinación (y pretende, a su vez, una producción) de lo humano que, en su deseabilidad y su ser convención normativa-instrumental (adquiriendo valores trascendentes: sombra de Dios) caracteriza como agentes contaminantes todo modo-de-ser diferente que “atente” contra una supuesta originariedad identitaria: otredades que han de ser purgadas-asimiladas en nombre de la siempre idéntica a sí misma ideal y originaria humanidad germana²⁸:

Nos repugna especialmente la expresión puramente sensual de la lengua judía. Aun con sus dos mil años de trato con naciones europeas, la *cultura* no ha acertado a romper la peculiar obstinación del natural judío en la característica pronunciación semita. En primer lugar, a nuestro oído le resulta decididamente ajeno y desagradable la articulación *siseante, estridente, zumbante y arrastrada* del habla judía. Un empleo totalmente ajeno a nuestra lengua nacional y una torcedura caprichosa de las palabras y de las construcciones fraseológicas proporcionan a esos sonidos el carácter de un *parloteo* insoportablemente confuso, de modo que al escucharlo no podemos evitar mantener nues-

en Wagner, usaba una buena fórmula: es exactamente, decía, como un poste indicador; es el poste indicador de un personaje cuya formación el drama wagneriano va a poner en escena y en música”.

28. En la época en que Richard Wagner publica *El judaísmo en la música* los debates y pugnas en torno a lo que debía ser o no ser lo alemán constituían una preocupación constante (de allí también la importancia que concierne para Wagner esta temática identitaria). Cfr. R. Sala, “Introducción”, en: R. Wagner, *El judaísmo en la música*, trad. R. Sala, Madrid, Hermida Editores, 2013, p. 18.

tra atención más ligada a la repugnante forma del discurso judío que a su contenido (...) Cuando oímos hablar a un judío, la *falta absoluta de expresión humana* de su discurso nos hiere involuntariamente: la fría indiferencia de su peculiar *parloteo* se exalta sin motivo hasta alcanzar la excitación propia de una pasión extrema y acalorada²⁹.

Lo animal que zumba, se arrastra y parlotea; cuerpo que, carente de espíritu, ha sido desmeritado para toda una usanza del pensamiento. Cuerpo a espíritu como animal a humano: *humanidad*, invocada por Wagner, ante la irrupción del animal-insecto asociado, para el músico alemán, con el coto-reo y la estridencia judía³⁰. El judío -en el relato wagneriano- comparte con el animal el destino impuesto por narrativas esencialistas-fundacionalistas de carácter humanista: la asimilación de todo otro o su exclusión, incluso la “legitimación” de su “sacrificio”. “Esa figura del judío convoca, casi de manera inexorable, la figura de ese otro que es el animal. Las lenguas reservan diversas invectivas vinculadas con lo animal para el otro considerado enemigo, adversario, extranjero, o simplemente ‘otro’ diferente”³¹.

Proyecto metafísico de humanidad germánica y música de lo absoluto wagneriano: tonalidad que, queriendo significar “algo” más allá de sí misma, “forja sistemas que se refieren a –o hallan su significado en– otras totalidades”³². Wagner introduce en el vocabulario alemán la expresión “judaización” refiriendo con ello “la intromisión supuestamente excesiva de judíos en ámbitos anteriormente dominados por gentiles”³³. “Judaización” entendida pues, desde el proyecto humanista wagneriano, en tanto animalización, contaminación, intromisión parasitaria excesiva de judíos en el cuerpo cultural –mítica y originariamente sano- del pueblo alemán, y en su expresión identitaria y espiritual por excelencia: la música alemana. En su caracterización Wagner ve en la música atacada por el “insecto” judío el símbolo de los peligros que acechan incesantemente al sano cuerpo-casa

29. *Ibid*, p. 49. Las cursivas son nuestras.

30. Una de las razones que posteriormente acompañaron el distanciamiento de Nietzsche de Wagner, adicional a lo acontecido con el festival de Bayreuth que, para el filósofo, se tradujo en una puesta en escena de todo aquello contra lo cual Nietzsche mismo se enfrentaba (el arte devenido mercancía, el postrarse ante los poderes imperiales, la pérdida del ámbito sagrado del arte para devenir mercado), fue precisamente el creciente antisemitismo wagneriano. Sobre este último aspecto Cfr. M. B. Cragolini, *Nietzsche, camino y demora*, ed. cit., p. 151.

31. M. B. Cragolini, “Los más extraños de los extranjeros: los animales”, en: *Extraños animales. Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*, Buenos Aires, Prometeo Editorial, 2016, p. 36.

32. M. B. Cragolini, *Nietzsche, camino y demora*, ed. cit., p. 154.

33. Cfr. R. Sala, “Introducción”, en: R. Wagner. *El judaísmo en la música*, trad. cit., p. 20.

humano-germana, a su concepción idealizada de la cultura y nación alemana³⁴:

Sólo cuando se hace patente la muerte interior de un cuerpo, los elementos extraños adquieren la fuerza necesaria para apoderarse de él, aunque sólo para descomponerlo. Entonces su carne se deshace en una pululante miriada de gusanos. Pero al verlos, ¿quién consideraría aún vivo al cuerpo del que se nutren? El espíritu —es decir, la vida— escapa de él en pos de lo que le resulta familiar, y eso no es sino la vida misma. Sólo en la auténtica vida podemos reencontrar el espíritu del arte, pero no en un cadáver devorado por los gusanos³⁵.

Para Wagner el judío no es, pues, *nativo* del territorio-fundamento alemán, es indeseable extranjero, y por ello es siempre amenaza a erradicar para el autóctono (*aiútos-khtónios*: misma y propia *tierra* compartida): imposible re-crear con él alguna unidad con y sobre el suelo natal, inadmisibles ver en él a un *co-terráneo*. El judío es quien atentaría y configuraría el peligro de toda correcta pedagogía humanista-esencialista wagneriana.

El mismo Nietzsche, en su ferviente y abnegada admiración por el músico alemán, no será ajeno, en esta época juvenil, al diagnóstico y caracterización wagneriana a propósito de la presencia judía en la cultura alemana³⁶. Para un Nietzsche juvenil y metafísico la casa germana de raíces incommovibles, donde duerme el espíritu alemán, alberga y posibilita el despertar

34. *Ibid*, p. 22.

35. *Ibid*, p. 65. También resulta pertinente lo mencionado por Safranski: “De forma más agresiva se manifestaba Wagner en conversaciones y cartas. Tal como se deduce de la anotación que escribió Cosima el 11 de octubre en su diario, en 1879 aboga por la expulsión de los judíos del imperio alemán. En otra ocasión declara que habría de derogarse la asimilación, pues es un peligroso escondite para los judíos. Para salvar el organismo cultural, hay que cortar la carne muerta llena de gusanos. Aquí se advierte ya cómo de un antisemitismo anticapitalista y culturalista se pasa a una esfera biológica y racial. Contra la propuesta de fomentar la integración de los judíos mediante matrimonios mixtos, objeta en 1873: ‘Entonces en el futuro ya no habría ningún alemán, la rubia sangre alemana no es suficientemente fuerte para soportar esta legía’”. R. Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, trad. Raúl Gabás, Madrid, Tusquets Editores, 2009, pp. 243-244.

36. Nietzsche envía a Wagner un primer manuscrito de su conferencia *Sócrates y la tragedia*, el cual finalizaba afirmando: “Este socratismo [en tanto principio asesino de la sabiduría dionisiaca] es la actual prensa judía; no digo ni una palabra más”. R. Safranski, *Nietzsche...*, trad. cit., p. 66. Cosima Wagner realiza, a propósito del final de este escrito la exhortación: “Quisiera suplicarle una cosa, a saber, que no pinche en el avispero. ¿Me entiende bien? No mencione a los judíos y, sobre todo, no lo haga de pasada. ¡Más tarde ya emprenderá usted la tremenda lucha, ¡por Dios!, pero no lo haga de entrada, para que en sus caminos no sea toda confusión y revoltijo (...) Sepa usted que en el fondo de mi alma estoy de acuerdo con su afirmación”. Cfr. *Ibid*, pp. 66-67.

del caballero que expulsará todo lo extraño-extranjero, matará al dragón y aniquilará a los pérfidos enanos:

Parece que apenas es posible trasplantar con éxito durable un mito extranjero sin producir con ese trasplante un daño incurable al árbol: el cual acaso alguna vez sea lo bastante fuerte y sano como para volver a expeler con una lucha terrible ese elemento extranjero, pero de ordinario tiene que consumirse, unas veces enclenque y atrofiado, otras en una proliferación espasmódica. Nosotros tenemos en tanto el núcleo puro y vigoroso del ser alemán, que precisamente de él nos atrevemos a aguardar aquella expulsión de elementos extranjeros injertados a la fuerza, y consideramos posible que el espíritu alemán reflexione de nuevo sobre sí mismo (...) ¡Pero que no crea nunca que puede entablar semejantes luchas sin sus *dioses domésticos*, sin su *patria mítica*, sin una «restauración» de todas las cosas alemanas³⁷. Pues, dado el estrechísimo parentesco existente entre la música y el mito, cabe suponer asimismo que con la degeneración y depravación del uno irá unida la atrofia del otro (...) Mas, para nuestro consuelo, había indicios de que, pese a todo, el espíritu alemán, cuya salud espléndida, cuya profundidad y cuya fuerza dionisiaca no estaban destruidas, descansaba y soñaba en un abismo inaccesible, como un caballero que se ha echado a dormir: desde ese abismo se eleva hasta nosotros la canción dionisiaca, para darnos a entender que también ahora ese caballero alemán continúa soñando su ancestral mito dionisiaco, en visiones bienaventuradas y serias. Que nadie crea que el espíritu alemán ha perdido para siempre su *patria mítica*, puesto que continúa comprendiendo con tanta claridad las voces de los pájaros que hablan de aquella patria. Un día ese espíritu se encontrará despierto, con toda la frescura matinal de un enorme sueño: entonces matará al dragón, aniquilará a los pérfidos enanos y despertará a Brunilda -¡y ni siquiera la lanza de Wotan podrá obstaculizar su camino!³⁸

Pero lo más doloroso para todos nosotros es – la prolongada indignidad en que ha vivido el genio alemán, extraño de su casa y de su patria, al servicio de pérfidos enanos. Vosotros comprendéis esta palabra – de igual modo que, al final, comprenderéis también mis esperanzas³⁹.

Wagner no será sordo ni al fervor nietzscheano ni al evento que trae consigo la publicación de *El Nacimiento de la tragedia*. El músico se sentirá profundamente descrito, a la vez que legitimado teóricamente, en esta

37. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-23>, trad. cit., p. 194. Las cursivas son nuestras.

38. *Ibid*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-24>, trad. cit., p. 199.

39. *Ibid*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-24>, trad. cit., p. 200.

primera obra del joven profesor de filología, razón por la cual enaltecerá la labor de Nietzsche al leer en ella precisamente su propia imagen reflejada:

(...) la entusiástica reacción de Wagner; según el testimonio de Cósima, el maestro lloró de emoción sobre el libro del joven profesor. Esto no resulta inverosímil, si se repara en el hecho de que Wagner apreció en el escrito únicamente el reflejo especular de sus propios pensamientos⁴⁰.

2. Nietzsche- Wagner: profanación del sacrosanto *topos* wagneriano. Del gran desasimiento que posibilita la (de) construcción de incesantes moradas.

“Pues no hay que detenerse en parte alguna”.
‘Primera elegía de Duino’
R.M. RILKE.

Será frente a este ejercicio de dogmatismo totalizante y de repliegue identitario que Nietzsche abandonará el hábitat-proyecto wagneriano y con ello la violencia ético-política-metafísica que desde allí se desprendería con su voluntad subyugante de Unidad y restauración. Alejamiento y rechazo también de *El nacimiento de la tragedia* como homenaje romántico al músico en quien se tenían puestas las esperanzas te(le)ológicas de salvación a través de una reconciliación definitiva del “ser alemán” consigo mismo:

¡El haberme *echado a perder* en absoluto el grandioso *problema griego*, tal como a mí se me había aparecido, por la injerencia de las cosas modernísimas! ¡El haber puesto esperanzas donde nada había que esperar, donde todo apuntaba, con demasiada claridad, hacia un final! ¡El haber comenzado a descarriar, basándome en la última música alemana, acerca del «ser alemán», como si éste se hallase precisamente en trance de descubrirse y de reencontrarse a sí mismo (...) De hecho, entre tanto he aprendido a pensar sin esperanza ni indulgencia alguna acerca de ese «ser alemán», y asimismo acerca de la *música alemana* de ahora, la cual es romanticismo de los pies a la cabeza⁴¹.

40. P. Sloterdijk, *El pensador en escena: el materialismo de Nietzsche*, trad. G. Cano, Valencia, Pre-textos, 2000, p. 37.

41. F. Nietzsche, “Versuch einer Selbstkritik”, *Die Geburt der Tragödie* <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-Selbstkritik-6>, trad.: “Ensayo de autocrítica”, en: *El*

Pero el abandono de estas coordenadas metafísicas por parte del filósofo, la insubordinación frente a aquello que constituía y otorgaba sentido al pensamiento y a la vida, no puede generar otra cosa que exilio y extrañamiento, abandono y ruptura con una identidad que se asumía en tanto cerramiento y completud, con un viaje que tenía como norte y final el reencuentro y reconciliación con la casa originaria, con las señas identificatorias, con la armonía perdida del Uno primordial. Nietzsche se distancia, pues, de Wagner. Y es precisamente con el advenimiento de *Humano, demasiado humano* que el filósofo abandonará la casa wagneriana. El libro se erigirá como “monumento a una crisis”⁴², que no puede ser otra que la que significa la separación, la *de-cisión*⁴³ de las coordenadas de habitabilidad romántico-wagnerianas, sus presupuestos teórico-estéticos, sus configuraciones y producciones de un *êthos* determinado por lo asumido en tanto originario.

Era, pues, hora de decir adiós a un romántico Wagner y al modo como finalizan los románticos: cristianamente⁴⁴. Consolados, postrados ante el viejo Dios (o ante sus sombras): cimiento subyacente garante y posibilitador de todo orden y construcción; basamento incondicionado en tanto remisión última de lo deviniente, de lo cambiante de la vida: lo que finalmente la sustentaría⁴⁵. Realidad ordenada; fundamento ordenador. Tendencia a encontrar un orden universal en el que todo quede incluido. Dios como padre y jerarca: taxónomo, clasificador, jerarquizador.

Desasimiento y exilio: Nietzsche sale de la casa Wagner y ha dado un portazo a sus espaldas. A diferencia del incondicional creyente-venerador que asistía cada fin de semana en procesión sacrosanta al templo en Tribschen, Nietzsche se des-tierra (ya no se está ni a la búsqueda ni a la defensa de un suelo-fundamento incólume) y sospecha que detrás de cada santificada verdad hay un proceder y fabricación humana, demasiado humana. Despedida de la casa Wagner: Nietzsche se prescribe una terapéutica *anti-*

nacimiento de la tragedia, trad. cit., p. 35.

42. F. Nietzsche, *Ecce homo*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/EH-MA-1>, trad. cit., p. 89.

43. *Decidir*, en un autor como Cacciari de quien tomamos su *graphía*, es entendido lo más próximo a su sentido etimológico de cortar y separar cortando. Cfr. M. Cacciari, “El hacer del canto”, en: *El dios que baila*, trad. cit., p. 14.

44. Cfr. F. Nietzsche, “Versuch einer Selbstkritik”, *Die Geburt der Tragödie* <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GT-Selbstkritik-7>, trad. cit., p. 37.

45. Cfr. M. B. Cragolini, “Sobre algunas (in)ciertas afinidades electivas: la presencia de Nietzsche en los debates biopolíticos contemporáneos”, en: M. B. Cragolini (comp.), *Extraños modos de vida. Presencia nietzscheana en el debate en torno a la biopolítica*, Adrogué, Ediciones La Cebra, 2014, p. 23.

romántica⁴⁶, una prohibición de música romántica⁴⁷. Wagner se descama, es abandonado, profanado, desacralizado. Ruptura con Wagner: el cambio súbito que ocurre en el gusto musical de Nietzsche tiene que ver, pues, con un abandono de los vectores estético-existenciales que habían guiado previamente al filósofo.

Si anteriormente un joven Nietzsche asumía y adoptaba con docilidad y fervor las tesis wagnerianas sin someterlas a instancia crítica, el *êthos* de la sospecha ante lo que se mostraba incuestionado, la urgencia de desacuerdo y la desmitificadora puesta en discusión del *topos* previamente habitado-aceptado-consagrado comienzan a imponerse en la labor crítico-creativa del pensamiento del filósofo alemán. Su obra de ahora en más se configurará como un rechazo y distanciamiento de lo expuesto en *El nacimiento de la tragedia*, así como de su estructura metafísica. Wagner se le revela ahora a Nietzsche como existencia tiránica, peligroso aniquilador de diferencias, dispositivo de autoridad que, en su asumida omnipotencia, se evidencia susceptible de arrasar toda diversidad y sospecha en aras del establecimiento y defensa a ultranza de una verdad metafísica. Lo sagrado previamente amado y ahora reconocido como dictatorial es expuesto al sacrilegio (“quizás un paso y una mirada sacrílegos *hacia atrás*, hacia donde hasta entonces oraba y amaba”⁴⁸); las tesis wagnerianas dejan de resguardarse y reservarse en la esfera indisponible y separada de lo con-sagrado y originario, ahora son profanadas, abriendo con ello el horizonte que posibilita que sean reflexionadas, criticadas, sospechadas, discutidas, desobedecidas, des-sedimentadas: se avecinan, pues, otros usos y otras formas del pensar para el joven filósofo⁴⁹:

46. “(...) al mismo tiempo como continuación y duplicación de una cura espiritual, es decir, del auto-tratamiento *antirromántico*, tal como mi instinto mismo, que había permanecido sano, lo había inventado, e incluso me lo había recetado, contra una afección pasajera de la forma más peligrosa de romanticismo”. F. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches II*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-II-Vorrede-2>, trad.: *Humano, demasiado humano II*, trad. A. Brotons Muñoz, Madrid, Ediciones Akal, 2013, p. 8.

47. “¿Qué hacer para soportar *esta*, la más grande privación? Empecé por *prohibirme* radicalmente y por principio toda música romántica, este arte ambiguo, jactancioso, sofocante, que despoja al espíritu de su rigor y contento, y hace proliferar toda clase de vagos anhelos, esponjosas apetencias”. F. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches II*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-II-Vorrede-3>, trad. cit., p. 9.

48. F. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches I*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-I-Vorrede-3>, trad.: *Humano, demasiado humano I*, trad. A. Brotons Muñoz, Madrid, Ediciones Akal, 2013, p. 37.

49. Para un análisis de la *profanación* en tanto práctica que restituye al uso común humano aquello que había sido separado y puesto en un ámbito de indisponibilidad a través de dispositivos sacro-religiosos: Cfr. G. Agamben, “Elogio de la profanación”, en: *Profanaciones*, trad. F. Costa y E. Castro, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.

La «falsa omnipotencia» desarrolla algo «tiránico» en Wagner (...) El tirano no permite otra individualidad que no sea la suya y la de sus fieles. Wagner corre un gran peligro, cuando no admite a Brahms, etc.: o a los judíos⁵⁰.

Ya Wagner no se revela sacro, sino en tanto operario de una máquina religiosa-sacralizadora: “como la ley, la religión es un dispositivo separador de cosas, animales u hombres: un apartamiento del uso común y una transferencia a una esfera separada e indisponible”⁵¹. Wagner es ex-puesto, restituido al uso común, desacralizado. Nietzsche profanador emerge acá con su ejercicio de desenmascarar los grandes ideales y los prístinos orígenes pretendidamente ahistóricos: el filósofo da cuenta de los dedos sucios que entretejen cualquier tapiz que se pretende sagrado.

A merced de la historia. A los filósofos veladores y a los oscurecedores del mundo, es decir, a todos los metafísicos de grano más o menos fino, les da dolor de ojos, de oídos y de muelas cuando comienzan a sospechar que hay algo de acertado en la tesis: toda la filosofía está a partir de ahora a merced de la historia⁵².

Pecado original de los filósofos: (...) El pecado original de todos los filósofos es la falta de sentido histórico (...) No quieren enterarse de que el hombre ha devenido (...) todo ha devenido; no hay *datos eternos*, lo mismo que no hay verdades absolutas. Por eso de ahora en adelante es necesario el *filosofar histórico* y con éste la virtud de la modestia⁵³.

A Nietzsche lo que le va a interesar ahora es sostener el ámbito tensional del pensamiento, de la subjetividad y de la relación con el otro desde una perspectiva histórica⁵⁴. Tensiones que impiden que se erija una verdad última y definitiva; que se establezca un Yo fundante y absoluto (al igual que todo fondo último, primordial y originario de la realidad) en tanto nuevo *théos*; y que todo otro pierda su carácter de otredad reduciéndose a idéntica

50. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*. NF 1874 32[32], <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1874,32>, trad.: *Fragmentos Póstumos I (1869-1874)*, trad. L. de Santiago Guervós, Madrid, Editorial Tecnos, 2010, pp. 578-579.

51. P. Fleisner, *La vida que viene. Estética y filosofía política en el pensamiento de Giorgio Agamben*, Buenos Aires, Eudeba, 2015, p. 373.

52. F. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches II*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/VM-10>, trad. cit., p. 15.

53. F. Nietzsche, *Menschliches Allzumenschliches I*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/MA-2>, trad. cit., p. 8.

54. Para un abordaje del pensamiento nietzscheano en tanto pensar tensionante que construye, desarma y rearma perspectivas: Cfr. M. B. Cragnolini, “La re-sistencia del pensar. Filosofía nietzscheana de la tensión”, en: *Moradas nietzscheanas*, ed. cit, pp. 17-36.

mismidad. Rupturas, pues, con Wagner que son rupturas con el *monótono-teísmo* en el ámbito del saber, del actuar, del valer, de la identidad y de la alteridad; operaciones desacralizadoras nietzscheanas que, dando cuenta de cómo la noción de *arkhé* opera a nivel metafísico, epistémico y ético-político deshistorizando y olvidando sus procesos de construcción, pretende abrir horizontes diversos y múltiples de interpretación que no olviden su carácter histórico de constructo. Perspectivas incesantemente arrojadas, construidas, criticadas, desarmadas: construcciones siempre humanas atravesadas por la creación, la precariedad y la contingencia.

3. *Cave musicam: Zarathustra música*

¿Ha notado alguien que la música *libera* al espíritu?
¿Que da alas a los pensamientos?
¿Que se vuelve uno tanto más filósofo cuanto más
músico se vuelve?

F. Nietzsche. *El caso Wagner*.

La terapéutica antirromántica nietzscheana da frutos, se posibilita un cambio de piel: “Darle la espalda a Wagner fue para mí un destino; volver a sacarle luego gusto a algo, una victoria”⁵⁵. El signo precursor del *Así habló Zarathustra* –como mencionábamos atrás– es un cambio súbito, hondo y decisivo en el gusto musical y sería lícito considerar al *Zarathustra* entero como música. La obra que anuncia el *Übermensch* [Ultrahombre] es pues música. Música que se aventura –des-terrada– a un mar más amplio, más rico: “El mar está tempestuoso: Todo está en el mar. ¡Bien! ¡Adelante! ¡Viejos corazones de marineros!”⁵⁶ Mar en el que se adivina un abismo detrás de cada fondo-fundamentación, donde toda filosofía es una filosofía de fachada pues no constituye ni depende de fundamento alguno sino que se arriesga en tanto ficción humana, demasiado humana. La muerte de Dios revela imposible el estamento de una verdad última y absoluta, se multiplican las perspectivas, se escucha y compone la música de quienes no pretenden afianzar el pie en tierra firme, de quienes no buscan sacralizar pese a la zozobra:

El mundo se nos ha vuelto más bien «infinito» una vez más: en la medida en que no podemos rechazar la posibilidad de que él *incluya*

55. F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA-Vorwort>, trad.: *El caso Wagner*, trad. J. Arántegui, Madrid, Ediciones Siruela, 2002, p. 21.

56. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-III-Tafeln-28>, trad. cit., p. 299.

dentro de sí infinitas interpretaciones. Una vez más nos coge el gran estremecimiento— ¿pero quién tendría ganas de divinizar otra vez según el viejo estilo y de inmediato a *este* monstruo desconocido? ¿Y a adorar en lo sucesivo a *lo* desconocido como a «*el* desconocido»?⁵⁷

Música, pues, de “nosotros los sin patria”: de quienes, zarpando, abandonan el horizonte familiar del país de los padres (“¿Qué importa el país de los padres?”⁵⁸), de la casa, del hogar⁵⁹. “*Il faut méditerraniser la musique* [Hay que mediterraneizar la música]: tengo mis razones para esta fórmula”⁶⁰. Música que se redime del norte y que no se vuelve amarillenta ni pálida ni anémica en su rebosar, de cuando en cuando, ante el mar azul.

Como si en recompensa por ellouviésemos ante nosotros una tierra aún no descubierta, cuyos límites todavía no ha avistado nadie, un más allá de todas las tierras y rincones del ideal habidos hasta ahora, un mundo tan opulento de lo que es bello, extraño, cuestionable, terrible y divino, que tanto nuestra curiosidad como nuestra sed de posesión han caído fuera de sí⁶¹.

Si lo que se presenta es la música del mar abierto y no el *Grund-Thema* (suelo-fundamento / Tema fundamental) wagneriano (procurador de una estabilidad y coherencia ahistórica), *Así habló Zarathustra* no podrá ser *Bildungsroman*: Zarathustra afirma enfáticamente, en contra del dogma wagneriano de indiscutible obediencia: “«Éste - es *mi* camino, - ¿dónde está el vuestro?»», así respondía yo a quienes me preguntaban «por el camino». ¡*El* camino, en efecto, -no existe!”⁶², y con ello (se) pone a temblar toda dinámica pedagógica de formación e instrucción correctiva ortopédica. No hay *telos* hacia donde determinar todo ir. Si los hombres poseen algo de lo que están orgullosos,

57. F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* («la gaya scienza»), <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-374>, trad.: *La ciencia jovial* («la gaya scienza»), trad. J. Jara, Valparaíso, Universidad de Valparaíso, 2018, p. 319.

58. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-III-Tafeln-28>, trad. cit., p. 299.

59. José Jara en su traducción de *Die fröhliche Wissenschaft* [*La ciencia jovial*] traduce el numeral 377 (*Wir Heimatlosen*) por “Nosotros los sin patria”. Creemos que patria resulta característico pero insuficiente para hacer referencia a *Heimat* (procedente de *Heim*: hogar, casa), a lo familiar, a lo no-inquietante ni siniestro (*Unheimliche*). De ahí nuestra insistencia por señalar este horizonte de lo familiar.

60. F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA-3>, trad. cit., p. 34.

61. F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-382>, trad. cit., p. 328.

62. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-III-Geist-2>, trad. cit., p. 277.

(*Cultura [Bildung]*, lo llaman⁶³), si quien se forma adquiere propiedades y atributos, el *ultrahombre* del Zarathustra se arriesga en su *peligroso quizás* en un incesante des-apropiarse y en una inacabable desposesión de sí⁶⁴.

Este Nietzsche renacido en su gusto musical sostendrá, pues, en esa perspectiva interpretativa en que se (des)constituye incesantemente su *corpus* filosófico, que los continuos e incesantes ejercicios, por demás humanos demasiado humanos, por establecer(se) una meta representan el anhelo de obturación definitiva del *horror vacui*: preferir, incluso, querer la nada a no querer⁶⁵. El establecimiento de estas finalidades que, en tanto sombras de Dios⁶⁶, operan monótono-teísticamente (en tanto sistemas organizados en torno a un fundamento pretendidamente suprahistórico, inmutable, trascendente, ascético, inmunizado), resultan ser solidarias de prácticas de distribución, clasificación y jerarquización de valores, morfologías y formas de vida que, no pocas veces, sacrifican-corrigen-erradican otros modos de ser distanciados críticamente del principio árkhico idéntico y fundante: eficacia de normalización de todo supuesto absoluto e incondicionado⁶⁷. Las pedagogías y disciplinas, entendidas entonces en tanto prácticas-saberes-dispositivos subsidiarios de aquel fundamento invariable, han de funcionar en tanto ortopedias (*orto-paideias*) que corrigen, forman, fijan y someten diversidades y perspectivas en orden de una defensa inmunizante del *arkhé-télos* que las fundamenta. En ese marco, la búsqueda por establecer una definición ahistórica, universal, esencial y apriorística de *lo humano*, al modo wagneriano, no resulta ajena al proceder metafísico-(est)ético-político-pedagógico previamente descrito. Es por ello que una crítica a lo *Humano* en tanto entidad ideal y modelo normativo (crítica en la que se evidenciaría el carácter de constructo humano demasiado humano de toda supuesta

63. "Tienen algo de lo que están orgullosos. ¿Cómo llaman a eso que los llena de orgullo? Cultura lo llaman, es lo que los distingue de los cabreros". F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-I-Vorrede-5>, trad. cit., p. 40.

64. Para un desarrollo sobre una (im)posible educación (post)nietzscheana: Cfr. M. B. Cragolini, "Una (im)posible educación postnietzscheana, en: *III Encuentro Internacional Giros teóricos. Fronteras y perspectivas del conocimiento transdisciplinario*, Buenos Aires, 17 al 19 de marzo de 2010.

65. F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/GM-III-1>, trad.: *La genealogía de la moral*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2006, pp. 127-128.

66. "Nuevas luchas. Después de la muerte de Buda, durante siglos se mostró su sombra en un caverna -una sombra monstruosa y pavorosa. Dios ha muerto: sin embargo, tal como es la especie humana, durante milenios habrá cavernas en las que tal vez se mostrará su sombra. Y nosotros -¡también nosotros tenemos que vencer todavía su sombra!" F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW-108>, trad. cit., p. 167.

67. Cfr. V. Cano, "Nietzsche, un pensador de la resistencia", en: M. B. Cragolini (comp.), *Entre Nietzsche y Derrida*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2013, p. 180.

y pretendida esencialidad), así como de las disciplinas que lo sostienen y piensan⁶⁸, sea posible de ser enmarcada dentro de la crítica nietzscheana a la metafísica.

La crítica nietzscheana a Wagner implicará, pues, el distanciamiento de una educación (est)ética humanista implícita en el proyecto político-metafísico de obra de arte total del compositor. Quizás ante la muerte de Dios (del *Grund-Arkhé*), ante el *horror vacui*, el reto que se abre desde acá sea el de pensar (no sólo) lo humano y sus pedagogías en tanto ficciones útiles y necesarias para una logicización del mundo, pero distanciadas de esa voluntad de verdad que, en su afán de determinar y establecer impecederamente atributos y propiedades esenciales, erradica diversidades y esclerotiza significados. Tal vez corresponda con ello pensar ficciones y moradas que eviten la “naturalización” del sacrificio y la normalización de prácticas extractivas de todo aquello que es presentado como objeto a disposición del sujeto humano y de una pretendida objetiva, edificante y neutra universidad-universalidad. El camino no existe, pero es posible arriesgar ficciones-perspectivas que en su imposibilidad de *formar* abren el camino del niño creador nietzscheano: la seriedad del juego con su riesgo siempre abierto a sedimentarse y volver a ser camello, y la necesidad del zarpazo leonino que abra nuevamente la posibilidad creadora infantil: construir cartografías mas nunca mojones eternos e impecederos que disequen la realidad.

Si Nietzsche plantea, pues, la existencia de una facultad-fuerza inventiva que crea categorías en tanto ficciones para con ello (des)hacerse de un mundo determinado, el movimiento del pensar caracterizado por el filósofo alemán es susceptible de ser interpretado en una tendencia doble mas no por ello consecutiva y/o dialéctica destinada a una detención final⁶⁹. Por una parte, un ejercicio de desenmascaramiento de creaciones que han olvidado su ser ficcional y han pretendido, a partir de semejante olvido, el erigirse en tanto explicaciones-fundamentos últimos de la realidad: práctica-crítica nietzscheana de un insistente decir no al olvido y a la inadvertencia de aquel sentido histórico que atraviesa toda creación categorial-conceptual, un decir no a la amnesia de procesos y procedimientos de formación que con su pérdida de memoria histórica habilita la creencia en el aseguramiento de puntos sacros por fuera de todo tiempo-espacio. Por otra parte, si la creación misma de conceptos y contenidos en tanto ficciones resulta necesaria

68. Para un recorrido por los *studia humanitatis* y su sentido en una época de crisis del humanismo: Cfr. M. B. Cragolini, “Extraños animales: la presencia de la cuestión animal en el pensamiento contemporáneo”, en: *Extraños animales, Filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*, ed. cit., pp. 15-27.

69. Cfr. M. B. Cragolini, “La re-sistencia del pensar. Filosofía nietzscheana de la tensión”, en: *Moradas nietzscheanas...*, ed. cit., p. 18.

para este tipo humano caracterizado por Nietzsche, nada más alejado de su filosofía que el refugiarse en la imposibilidad de articular pensamiento-palabra o en el llevar a cabo una crítica metafísica para, *a posteriori*, alzarse e instituir un nuevo-otro principio último fundante de la realidad. Una vez más se hace posible evidenciar –como lo interpreta Cragnolini– el aspecto tensional del *corpus* nietzscheano en el que la negación y la afirmación no se resuelven en la detención de una síntesis tranquilizadora y disecante que daría cuenta de una fatiga de las fuerzas del crear: la filosofía de la tensión nietzscheana es pensamiento en tarea constante, construyendo, (des) armando y rearmando incesantes interpretaciones según necesidades y circunstancias⁷⁰. La apuesta y riesgo del *corpus musical* nietzscheano sigue siendo la tensional crítica-creación de conceptos y sentidos en tanto cartografías ficcionales, reconociendo en esa actividad su imposibilidad (también, quizás, su tendencia amnésica) de aprehender-momificar significados eternos a partir de significantes en apariencia idénticos.

Qué agradable es que existan palabras y sonidos: ¿palabras y sonidos no son acaso arcos iris y puentes ilusorios tendidos entre lo eternamente separado? (...) ¿No se les han regalado acaso a las cosas nombres y sonidos para que el hombre se reconforte en las cosas? Una hermosa necedad es el hablar: al hablar el hombre baila sobre todas las cosas. ¡Qué agradables son todo hablar y todas las mentiras de los sonidos! Con sonidos baila nuestro amor sobre multicolores arcos iris. -Oh Zarathustra, dijeron a esto los animales, todas las cosas mismas bailan para quienes piensan como nosotros: vienen y se tienden la mano, y rien, y huyen -y vuelven⁷¹.

Nada más agradable y necesario, pues, para la musicalidad nietzscheana que el bailar sobre las cosas, al lado del abismo, con las palabras: arrojar y arriesgar incesantemente centros fugaces de gravitación susceptibles de ser abandonados en aras de crear(se) otros (“el centro está en todas partes”⁷²) sin ánimo de detener-disecar árkhica y definitivamente el movimiento de vida y pensamiento. Músicas infantiles que, como ficciones nietzscheanas, se prestan a ser compuestas e interpretadas entre el fluir y refluir (creación, olvido, ruptura) de las olas que juegan incesantemente entre las afectividades del mar y la tierra:

70. *Idem*.

71. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-III-Genesende-1>, trad. cit., p. 304.

72. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-III-Genesende-1>, trad. cit., p. 305.

El fuego... juega... transformándose en agua y en tierra..., construye como un niño castillos de arena..., los edifica, los destruye y... recommienza el juego desde el principio. Un instante de saciedad. Luego, la necesidad lo toma de nuevo... No es el instinto del crimen, es el gusto del juego, despertado siempre de nuevo, el que convoca nuevos mundos a la vida....⁷³

Recorrido, pues, del caminante musical nietzscheano: por una parte, *télos* wagneriano pretendidamente ahistórico que señala una primordial y originaria finalidad y un único camino al cual moldearse: replegamiento identitario. Luego revelamiento humano, demasiado humano, de dicha finalidad: emerge su carácter de invención, sus secretos de fabricación, los sucios dedos que han tejido el telar, su origen prístino se revela ahora meramente como comienzo olvidado; se presenta un rompimiento y quebradura en el reconocimiento del carácter perspectivista de lo que se pretendía esencial, identitario y originario. Finalmente, creación de otras formas posibles de valoración, de música, de vida, que no tienen en su base un suelo-fundamento (*Grund*) invariable, pesado, incondicional, esencial, desde siempre determinado, sino risa ligera marítima y musical que en su danzar arriesga continuamente centros pasajeros de gravedad, morada y vuelo, despidiéndose, también, incesantemente de ellos. Zarathustra contra Wagner, Zarathustra música, Zarathustra que ríe, Zarathustra el bailarín:

Levantad vuestros corazones, hermanos míos, ¡arriba! ¡más arriba!, ¡y no me olvidéis tampoco las piernas! Levantad también vuestras piernas, vosotros buenos bailarines, y aún mejor: ¡sosteneos incluso sobre la cabeza! Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: yo mismo me he puesto sobre mi cabeza esta corona, yo mismo he santificado mis risas. A ningún otro he encontrado suficientemente fuerte hoy para hacer esto. Zarathustra el bailarín, Zarathustra el ligero, el que hace señas con las alas, uno dispuesto a volar, haciendo señas a todos los pájaros, preparado y listo, bienaventurado en su ligereza: - Zarathustra el que dice verdad, el que ríe verdad, no un impaciente, no un incondicional, sí uno que ama los saltos y las piruetas: ¡yo mismo me he puesto esa corona sobre mi cabeza! Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: ¡a vosotros, hermanos míos, os arrojé esta corona! Yo he santificado el reír; vosotros hombres superiores, *aprendedme* - ¡a reír!⁷⁴.

73. F. Nietzsche, *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/PHG-7>, trad. "Heráclito", citado en G. Bataille et al., *Acéphale*, trad. M. Martínez, Buenos Aires, Editorial Caja Negra, 2005, p. 58.

74. F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/Za-IV-Menschen-18>, trad. cit., p. 399.

