

## La influencia de Wagner en el joven Nietzsche y su texto El Nacimiento de la Tragedia.

### Wagner's influence on the young Nietzsche and his text The Birth of Tragedy.

Jorge A. Torres Rangel<sup>1</sup>

#### Resumen

El compositor alemán, Richard Wagner, fue una figura decisiva en el ambiente intelectual de la Europa de mediados del siglo XIX. Su obra fue determinante para el desarrollo del lenguaje musical de finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX. El impacto del compositor de Tristán e Isolda llegó más allá del ambiente musical, alcanzando al mundo político y al de la filosofía. Wagner fue un prolífico ensayista, gran parte de su tiempo lo dedicó a dejar por escrito sus reflexiones estéticas y preocupaciones intelectuales. A través de estos trabajos Wagner intentó dar una justificación teórica a su propuesta de reforma teatral. Es en este contexto que cobra sentido el profundo interés, incluso a nivel personal, que mostró el compositor por el desarrollo de los primeros textos filosóficos del joven Profesor Nietzsche. En este trabajo señalaremos los aspectos centrales de la relación entre ambos personajes y como influyó Wagner en la redacción del primer libro publicado por Nietzsche.

**Palabras clave:** Filosofía, Estética, Obra de arte total, *Gesamtkunstwerk*, Drama, Ópera.

#### Abstract

The German composer, Richard Wagner, was a decisive figure in the intellectual environment of mid-nineteenth-century Europe. His work was decisive for the development of the musical language of the late nineteenth and early twentieth centuries. The impact of the composer of Tristán and Isolda reached beyond the musical environment, reaching the political world and that of philosophy. Wagner was a prolific essayist, spending much of his time writing down his aesthetic reflections and intellectual concerns. Through these works Wagner tried to give a theoretical justification to his proposal for theatrical reform. It is in this context that the deep interest, even on a personal level, that the composer showed in the development of the first philosophical texts of the young Professor Nietzsche makes sense. In this work we will point out the central aspects of the relationship between both characters and how Wagner influenced the writing of the first book published by Nietzsche.

**Keywords:** Philosophy, Aesthetics, Total work of art, *Gesamtkunstwerk*, Drama, Opera.

---

<sup>1</sup> Licenciado en Música mención Dirección Coral egresado con la mención *Summa Cum Laude*, Magister y Doctor en Filosofía. Profesor de la Facultad de Arte de la ULA, Profesor de la Maestría y del Doctorado en Filosofía de la Facultad de Humanidades y Educación ULA. Autor del libro "La Música en el Nacimiento de la Tragedia de Nietzsche: Un acercamiento a la relación música y filosofía desde la perspectiva nietzscheana" y de varios artículos académicos. Sus líneas de investigación comprenden: la estética, filosofía de la música, el pensamiento filosófico de Nietzsche, historia de la música venezolana de los siglos XVIII y XIX, la interpretación musical históricamente informada, metodología de la investigación artística y metodología de la enseñanza del Jazz. Es miembro del Centro de Investigaciones Estéticas de la Facultad de Humanidades y Educación de la ULA y del Consejo Directivo del Doctorado en Filosofía. Ha desarrollado una labor ininterrumpida como Director de coros y orquesta, como guitarrista de jazz y pianista. Fue Director de la Escuela de Música de la ULA. Actualmente es Decano encargado de la Facultad de Arte. Dirección de contacto: [jorgebajo05@gmail.com](mailto:jorgebajo05@gmail.com)

### **La disertación inicia así...**

En nuestra opinión, para acercarnos a El Nacimiento de la Tragedia de Nietzsche con un mínimo de éxito, es fundamental acercarnos también a las consideraciones estéticas que envuelven el pensamiento de Richard Wagner, de esta forma, se puede contextualizar el entorno y el influjo que rodearon a Nietzsche mientras escribía su texto.

Wagner en manos de Nietzsche será la reencarnación del antiguo arte trágico de los griegos, también su música representará, en opinión, del filósofo una forma de representación del mundo:

9[9] En Wagner la ópera llega a ser verdaderamente una representación del mundo artístico, frente al mundo real no-artístico<sup>2</sup>

9[34] No hay ningún momento más instructivo que la aparición de Wagner.

En nuestra época los fenómenos artísticos son conocidos de una manera completamente velada y erudita. Para mí, éste es el valor de Wagner... Reconozco la única forma de vida en la griega: y considero a Wagner como el paso más noble para su renacimiento en el ser alemán.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Bei Wagner wird die Oper gerade zu einer Versinnlichung der künstlerischen Welt, gegenüber der realen, unkünstlerischen. Page Break KGW='III-3.287' KSA='7.275'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 287, 275. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 232.

<sup>3</sup> Es giebt keinen lehrreicheren Moment als Wagner's Erscheinen. Die künstlerischen Phänomene sind in unserer Zeit ganz verhüllt und gelehrt erkannt. Für mich der Werth Wagner's... Ich erkenne die e i n z i g e Lebensform in der griechischen: und betrachte Wagner als den erhabensten Schritt zu deren Wiedergeburt im deutschen Wesen. Aphorism n=752 id='III.9[34]' kgw='III-3.295' ksa='7.283'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 295, 283. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 238.

Wagner además de ser compositor desarrolló una intensa actividad intelectual, la cual se encuentra reflejada en un significativo número de escritos. Estos escritos presentan un variado espectro de inquietudes que abarcan disciplinas como la música, la estética, la política y la filosofía, Wagner intentó por este medio justificar teóricamente su propuesta de reforma teatral, es en este contexto que cobra sentido el profundo interés, a nivel personal, que mostró el compositor en el desarrollo de los primeros textos filosóficos de Nietzsche, Wagner buscaba en ellos un respaldo académico a sus propuestas estéticas.<sup>4</sup>

De todas las variadas ideas expresadas por Wagner en sus escritos la *Gesamtkunstwerk*, la obra de arte total, es la que tal vez haya tenido mayor repercusión. Heidegger hace referencia a este concepto en su escrito "Seis hechos fundamentales de la historia de la estética". En el quinto enunciado del texto, dedicado a Wagner, señala que:

Frente al hecho de que el arte ha abandonado su esencia, el siglo XIX acomete una vez más el intento de una «obra de arte total». Este esfuerzo está ligado al nombre de Richard Wagner. No es nada casual que no se limite a la creación de obras que sirvieran a ese fin, sino que esté acompañado y apoyado por reflexiones de principio, con sus correspondientes escritos. Citemos los más importantes: El arte y la revolución, 1849; La obra de arte del futuro, 1850; Ópera y drama, 1851; El arte alemán y la política alemana, 1865.<sup>5</sup> (p. 89)

---

<sup>4</sup> De acuerdo a Fubini los textos teóricos de Wagner *Se proponen primordialmente justificar e ilustrar, en un plano filosófico y estético, la validez histórica e ideológica de su reforma teatral y a sacar a la luz los fundamentos doctrinales de la misma... Wagner representa no sólo una síntesis sino también una propuesta original que (aun cuando consistiera más en una capitulación que en una apertura al futuro) se convertiría en punto obligado de referencia para toda la cultura romántica*. Fubini, *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, 1988. P. 307.

<sup>5</sup> Heidegger, M., Nietzsche, Ediciones Destino. Barcelona, 2000. P. 89.

Para Wagner la Gesamtkunstwerk constituía la obra de arte del futuro, y reunía en sí misma a todas las artes: poesía, danza, música. Esta reunión se da en su opinión en el Drama, no en la ópera, por su parte Nietzsche se refiere a la propuesta de Wagner de una obra de arte total como una necesidad:

7[68] Necesidad de una obra de arte total.<sup>6</sup>

Wagner, por otro lado, en el marco de su propuesta reformadora, establece una muy fuerte distinción entre ópera y drama, en su opinión su obra teatral y musical no se corresponde al concepto tradicional de ópera, pues considera que los distintos elementos que la componen no se encuentran desarrollados con el mismo nivel de profundidad, se refiere particularmente al hecho de que los compositores le han otorgado a la música, en su opinión un medio, un valor jerárquico superior en perjuicio del equilibrio de los otros elementos que componen la obra, texto, escena, imagen etc. En este orden de ideas Fubini señala que:

El Drama para Wagner no es un género musical y, menos aún, literario: el drama es el único arte completo, verdadero y posible; el arte que restituirá a la expresión artística su unidad y su comunicabilidad. El error fundamental de la ópera tradicional “consiste en esto: en que de un medio de expresión (la música) se ha hecho un fin y en que de un fin de la expresión (el drama) se ha hecho un medio...” A través de esta célebre y significativa frase, expresada en el acostumbrado estilo apodíctico de Wagner, se pone ya de manifiesto que, para éste, la música de por sí no es autosuficiente.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Bedürfnis nach einem vollen Kunstwerk. Aphorism n=461 id='III.7[68]' kgw='III-3.162' ksa='7.154'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 162, 154. Nietzsche, *Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874)*. Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 158.

<sup>7</sup> Fubini, E. *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, 1988. P. 308.

De lo expuesto en esta cita se puede concluir que, para Wagner, el concepto de Drama se encuentra indisolublemente relacionado con el de “arte total”. Nietzsche al igual que Wagner se opone a la presentación de las artes de forma independiente, para el filósofo esto es un absurdo, esta idea claramente deja ver su apoyo a la propuesta wagneriana de obra de arte total:

1[45] Estamos desgraciadamente acostumbrados a disfrutar de las artes por separado: son absurdas las galerías de arte y las salas de conciertos. Las artes absolutas son un triste vicio moderno. Todo se desmiembra. No hay organizaciones que se preocupen de las artes como arte, es decir, del campo en el que las artes se unifican.

Cada arte recorre una parte del camino sola, y otra en que ella se une con otras artes.<sup>8</sup>

En los fragmentos póstumos Nietzsche destaca la importancia de la funcionalidad del drama, en su opinión para una correcta comprensión de todo el fenómeno del drama es importante tener presente el significado de todo el contexto en relación al todo (drama):

1[53] De este modo, un drama antiguo es una gran obra musical: pero nunca se disfrutaba de la música de modo absoluto, sino que siempre se la ponía en relación con el culto y el ambiente, o la sociedad. En resumen, era música de ocasión. ¡Intuición sumamente importante! El diálogo que establece la unión es sólo el que crea la ocasión, o sea para las piezas musicales, cada una de las cuales mantiene su agudo

---

<sup>8</sup> Wir sind leider gewöhnt, die Künste in der Vereinzelung zu genießen: Wahnsinn der Gemäldegalerie und des Konzertsaa's. Die absoluten Künste sind eine traurige moderne Unart. Es fällt alles auseinander. Es giebt keine Organisationen, die die Künste als Kunst zusammen pflegen, d.h. also die Gebiete, wo die Künste zusammengehen. Jede Kunst hat ein Stück des Wegs allein und ein andres wo sie mit den andern Künsten zusammengeht. Aphorism n=45 id='III.1[45]' kgw='III-3.18' ksa='7.22'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 18, 22. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 70.

carácter ocasional: unidad del sentimiento, la misma intensidad de emoción.<sup>9</sup>

En este orden de ideas es significativo lo expuesto por Heidegger en relación al lugar histórico que ocupa el concepto de “obra de arte total”. Aún cuando el filósofo alemán no establece claramente la relación entre Drama y arte total si señala de forma expresa la importancia que juega la música en él:

Respecto del puesto histórico del arte, el intento de la “obra de arte total” tiene un carácter esencial. Ya el nombre resulta significativo. Por un lado quiere decir: las artes no deben seguir realizándose independientemente una de otra sino que deben unirse en una obra. Pero más allá de esta unión de tipo más bien numérico y cuantitativo, la obra de arte debe ser una celebración de la comunidad del pueblo: “la” religión. Para ello, las artes determinantes son la poesía y la música. El propósito era que la música fuera un medio para hacer valer el drama, pero en realidad, en la forma de ópera, se convierte en el auténtico arte. El drama no tiene su peso y su esencia en la originalidad poética, es decir en la verdad conformada en la obra lingüística, sino en el carácter escénico de lo representado y de la gran coreografía. La arquitectura sólo vale en cuanto construcción de teatros, la pintura en cuanto decorado, la plástica en cuanto representación gestual del actor. La poesía y el lenguaje se quedan sin la esencial y decisiva fuerza conformadora del auténtico saber. Se busca el dominio del arte como música, y con él el dominio del puro

---

<sup>9</sup> So ein antikes Drama ist ein großes Musikwerk: man genoß aber die Musik nie a b s o l u t , sondern immer hineingestellt in die Verbindung mit Kult und Umgebung, oder Gesellschaft. Es war kurz G e l e g e n h e i t s m u s i k . Höchst wichtige Einsicht! Der verbindende Dialog ist nur der Gelegenheitsmacher; nämlich für die Musikstücke, deren jedes seinen scharfen Gelegenheitscharakter festhielt: Einheit der Empfindung, gleiche Höhe der Erregung. Aphorism n=53 id='III.1[53]' kgw='III-3.21' ksa='7.25'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 21, 25. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 72.

estado sentimental: el frenesí y el ardor de los sentidos, la gran convulsión, el feliz terror de fundirse en el gozo, la desaparición en el “mar sin fondo de las armonías”, el hundimiento en la embriaguez, la disolución en el puro sentimiento como forma de redención: “la vivencia” en cuanto tal se vuelve decisiva. La obra es ya sólo un excitante de la vivencia.<sup>10</sup> (p. 90).

De lo dicho hasta ahora en este apartado se desprende claramente que para Wagner Drama no se identifica con la ópera tradicional. Es precisamente este aspecto el que es resaltado de forma bastante particular por Nietzsche en su texto, en su opinión Wagner con su Drama es la representación alemana de la cultura helénica:

Que nadie intente debilitar nuestra fe en un renacimiento ya inminente de la Antigüedad griega; pues en ella encontramos la única esperanza de una renovación y purificación del espíritu alemán por la magia del fuego de la música... Sí, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado: coronaos de hiedra, tomad en la mano el tirso y no os maravilléis si el tigre y la pantera se tienden acariciadores a vuestras rodillas. Ahora osad ser hombres trágicos: pues seréis redimidos. ¡Vosotros acompañaréis al cortejo dionisiaco desde la India hasta Grecia!<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Heidegger, M., Nietzsche, Ediciones Destino. Barcelona, 2000. P. 90.

<sup>11</sup> Möge uns Niemand unsern Glauben an eine noch bevorstehende Wiedergeburt des hellenischen Alterthums zu verkümmern suchen; denn in ihm finden wir allein unsre Hoffnung für eine Erneuerung und Läuterung des deutschen Geistes durch den Feuerzauber der Musik. ...Ja, meine Freunde, glaubt mit mir an das dionysische Leben und an die Wiedergeburt der Tragödie. Die Zeit des sokratischen Menschen ist vorüber: kränzt euch mit Epheu, nehmt den Thyrsusstab zur Hand und wundert euch nicht, wenn Tiger und Panther sich schmeichelnd zu euren Knien niederlegen. Page: KGW='III-1.127' KSA='1.131'. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, 1872, Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 1, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 103, 107. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*. Trad. Adolfo Sánchez Pascal, Alianza Editorial, Madrid, 2007. P. 173.

En esta cita Nietzsche hace una velada alusión, aunque entusiasta, de la música wagneriana como una renovación del drama musical griego. Esta renovación pasa por la filosofía de Schopenhauer, la cual constituye un importante aspecto en común entre Nietzsche y el compositor alemán. Esto ha llevado a afirmar a Volpi que:

Sin el horizonte metafísico que se abre de par en par con la concepción schopenhaueriana de la Voluntad, serían impensables tanto Nietzsche como Wagner, y, con ello, también todo lo que ellos han representado para la cultura alemana.<sup>12</sup>

Por su parte Heidegger refiriéndose a la concepción de la obra de arte total, y siguiendo este orden de ideas afirma que:

...el arte ha de volver a ser una vez más una necesidad absoluta. Pero lo absoluto es ahora experimentado sólo como lo puramente carente de determinación, como la total disolución en el puro sentimiento, como el balancearse que se hunde en la nada. No es de sorprender que Wagner encontrara en la obra capital de Schopenhauer, que leyó detenidamente cuatro veces, la confirmación y explicación metafísica de su arte. Por más que, en su realización y en sus consecuencias, la voluntad wagneriana de construir la “obra de arte total” se convirtió de modo inevitable en lo contrario del gran arte, tal voluntad es, sin embargo, única en su tiempo y, a pesar de lo mucho de histriónico y aventurero que tuviera, eleva a Wagner por encima de los demás esfuerzos que se han hecho por el arte por mantener su carácter esencial en la existencia.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Volpi, F. *El Nihilismo*. Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid, 2007. P. 48.

<sup>13</sup> Heidegger, M., Nietzsche, Ediciones Destino. Barcelona, 2000. 91.

La relación entre las ideas de Schopenhauer y Wagner son señaladas de forma permanente, por Nietzsche, en las cartas escritas en los años alrededor de los cuales se pensó y redactó el texto que nos ocupa. En una carta dirigida al Barón Carl Von Gersdorff se puede leer el siguiente comentario:

Así, en el próximo semestre, leeré una “Historia de los filósofos presocráticos”, en la cual habrá de incluirse todo aquello que sirva a mis oyentes de fuerte alimento espiritual y les conduzca, sin que lo noten, hacia los más serios y dignos pensadores. Además, he encontrado un hombre que, como ningún otro, ha revelado a mis ojos la imagen de lo que Schopenhauer llama “el genio”, y que está por completo penetrado de su maravillosamente intensa filosofía. Este Hombre no es otro que Richard Wagner, sobre el cual no debes creer nada de lo que se dice en la prensa, ni en los artículos de los entendidos en música, etc.<sup>14</sup>

Las palabras de Nietzsche en relación a Wagner no disimulan la profunda admiración que siente por el compositor. En la misma carta Nietzsche comenta sobre el texto de Wagner “Estado y Religión”: al leerlo, me sentí plenamente elevado y conmovido por el idealismo que hay en él, y que parece brotado del espíritu de Schopenhauer.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> So werde ich schon im nächsten Halbjahr eine Geschichte der vorplatonischen Philosophen lesen, in die allerhand hineingearbeitet werden soll, was als kräftige Kost meinen Zuhörern dient und sie unmerkbar den ernstesten und würdigsten Denkern zuführen soll. Dazu habe ich einen Menschen gefunden, der wie kein anderer das Bild dessen, was Schopenhauer „das Genie“ nennt, mir offenbart und der ganz durchdrungen ist von jener wundersam innigen Philosophie. Dies ist kein anderer als Richard Wagner, über den Du kein Urtheil glauben darfst, das sich in der Presse, in den Schriften der Musikgelehrten usw. findet. <http://www.nietzschesource.org/eKGWB/BVN-1869/print>. Nietzsche, *Epistolario*. Trad. Luis López-Ballesteros, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1999. P. 76.

<sup>15</sup> ich war ganz erhoben und erschüttert von dieser Idealität, die durchaus dem Geiste Schopenhauers entsprungen schien. <http://www.nietzschesource.org/eKGWB/BVN-1869/print>. Nietzsche, *Epistolario*. Trad. Luis López-Ballesteros, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1999. P. 76.

Por otro lado, Nietzsche, al referirse a la música alemana sitúa a Wagner, y a todas sus consideraciones estéticas, dentro de una importante tradición musical que viene desde Lutero:

De ese abismo surgió la Reforma alemana: en su coral resonó por vez primera la melodía del futuro de la música alemana. Tan profundo, animoso e inspirado, tan desbordantemente bueno y delicado resonó ese coral de Lutero, como si fuera el primer reclamo dionisiaco que, en la cercanía de la primavera, brota de una intrincada maleza. A él le dio respuesta, en un eco de emulación, aquel cortejo festivo, solemnemente altanero, de entusiastas dionisiacos a los que debemos la música alemana ¡y a los que deberemos el renacimiento del mito alemán! <sup>16</sup>

Para Nietzsche no es suficiente enmarcar a Wagner en la tradición musical alemana, lo coloca en relación directa con sus representantes más significativos:

Del fondo dionisiaco del espíritu alemán se ha alzado un poder que nada tiene en común con las condiciones primordiales de la cultura socrática y que no es explicable ni disculpable a base de ellas, antes bien es sentido por esa cultura como algo inexplicable y horrible, como algo hostil y prepotente, la música alemana, cual hemos de entenderla

---

<sup>16</sup> Aus diesem Abgrunde ist die deutsche Reformation hervorgewachsen: in deren Choral die Zukunftsweise der deutschen Musik zuerst erklang. So tief, muthig und seelenvoll, so überschwänglich gut und zart tönte dieser Choral Luther's, als der erste dionysische Lockruf, der aus dichtverwachsenem Gebüsch, im Nahen des Frühlings, hervordringt. Ihm antwortete in wetteiferndem Wiederhall jener wehevoll übermüthige Festzug dionysischer Schwärmer, denen wir die deutsche Musik danken — und denen wir die Wiedergeburt des deutschen M y t h u s danken werden! Page Break id='GT' KGW='III-1.143' KSA='1.147'. F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, 1872, Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 1, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P.143, 147. Nietzsche, El Nacimiento de la Tragedia. Trad. Adolfo Sánchez Pascal, Alianza Editorial, Madrid, 2007. P. 191.

sobre todo en su poderoso curso solar desde Bach a Beethoven, desde Beethoven a Wagner. (p. 167).<sup>17</sup>

Es significativo lo que expone Nietzsche en este sentido en uno de sus fragmentos póstumo:

9[23] Wagner completa lo que había comenzado Schiller y Goethe. En el ámbito propiamente alemán.<sup>18</sup>

Nietzsche conoció muy bien los trabajos estéticos de Wagner. El compositor alemán le solicitó al joven filósofo que leyera y corrigiera su escrito *Beethoven*. Wagner fue mucho más que un teórico de la música, podríamos decir que fue un pensador con un interesante pensamiento estético musical, Nietzsche tuvo en alta estima el nivel intelectual de Wagner tanto que esto le llevó a afirmar que:

32[10] Wagner como pensador consigue el mismo nivel que Wagner como músico y poeta.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Aus dem dionysischen Grunde des deutschen Geistes ist eine Macht emporgestiegen, die mit den Urbedingungen der sokratischen Cultur nichts gemein hat und aus ihnen weder zu erklären noch zu entschuldigen ist, vielmehr von dieser Cultur als das Schrecklich-Unerklärliche, als das Uebermächtig-Feindselige empfunden wird, die deutsche Musik, wie wir sie vornehmlich in ihrem mächtigen Sonnenlaufe von Bach zu Beethoven, von Beethoven zu Wagner zu verstehen haben. Page Break id='GT' KGW='III-1.123' KSA='1.127'. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, 1872, Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 1, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 123, 127. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*. Trad. Adolfo Sánchez Pascal, Alianza Editorial, Madrid, 2007. P. 143.

<sup>18</sup> Wagner vollendet, was Schiller und Goethe begonnen haben. Auf dem eigentlich deutschen Gebiet. Aphorism n=741 id='III.9[23]' kgw='III-3.292' ksa='7.280'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 392, 280. Nietzsche, *Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874)*. Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P.236.

<sup>19</sup> Wagner als Denker ist gleich so hoch als Wagner als Musiker und Dichter. Page Break KGW='III-4.371' KSA='7.757'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Sommer 1872 bis Ende 1874*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 371, 757. Nietzsche, *Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874)*. Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 537

En otro lugar se puede leer sin embargo que:

9[128] Wagner se ha de valorar ante todo como músico: sus textos son una “exaltación musical”<sup>20</sup>

No hay que olvidar que Wagner fue una figura gigantesca de la composición y que el joven Nietzsche para el momento de su encuentro con Wagner se encontraba muy activo musicalmente, tal vez por esta razón Nietzsche resalta las cualidades musicales de Wagner y las encuentra incluso en sus textos.

No nos detendremos a analizar aquí los acontecimientos que llevaron al distanciamiento de Nietzsche y Wagner, pues superaría las intenciones originales de este trabajo de mantenerse dentro de los límites de la redacción de El Nacimiento de la Tragedia, sin embargo este apartado quedaría incompleto si no se señalan algunas de las consideraciones generales que rodearon a esta ruptura.

En primer lugar hay que señalar las opiniones de Wagner en relación a la funcionalidad de la música en el marco de su concepción de la *Gesamtkunstwerk*. En su texto Ópera y Drama Wagner afirma que:

Todo organismo musical es femenino por naturaleza, por poseer la facultad de concebir, y no la de procrear; la fuerza productiva reside fuera de él y, de no ser fecundado por esta fuerza, no es apto para dar a luz la cosa concebida.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Wagner ist vor allem als Musiker zu beachten: seine Texte sind „Musikdunst“. Aphorism n=846 id='III.9[128]' kgw='III-3.333' ksa='7.321'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 333, 321. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 262.

<sup>21</sup> Fubini, E. *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid, 1988. P. 312.

No obstante que Nietzsche se desvive en halagos sobre Wagner también podemos encontrar en los fragmentos póstumos, contemporáneos con la redacción de El Nacimiento de la Tragedia, algunas posiciones críticas al compositor de Bayreuth queremos traerla aquí para rescatar la idea de que ya en ése momento surgían en Nietzsche discrepancias con la posición estética de Wagner:

9[36] Nuestra estética se ha deteriorado con Wagner. No sabe profundizar en los fenómenos primordiales. Descubre que existen modelos que la imitan artificialmente. Para mí, el fenómeno Wagner, visto de modo concreto, explica ante todo, negativamente, que nosotros no hemos comprendido hasta ahora el mundo griego, y viceversa, que nosotros encontramos allí las únicas analogías con nuestro fenómeno wagneriano.<sup>22</sup>

En opinión de Wagner la fuerza capaz de fecundar a la música es la palabra. Es importante recordar aquí que para Wagner la novena Sinfonía de Beethoven constituyó una referencia fundamental para el desarrollo de su trabajo, Es sabido que el famosísimo tema base para el último movimiento de esta sinfonía fue concebido por Beethoven muchos años antes de concluir la obra, y sólo se sintió satisfecho con él al colocarle las palabras del poema de Schiller. Wagner no sólo parte de esta obra, se considera así mismo un continuador de las propuestas estéticas del último Beethoven.

En la siguiente cita podemos ver una interpretación de Nietzsche sobre las consideraciones estéticas de la música de Wagner en el contexto de la música

---

<sup>22</sup> An Wagner ist unsre Aesthetik zu Schanden geworden. Es fehlt ihr der Einblick in die Urphänomene. Sie verräth, daß ihr künstliche nachgemachte Vorbilder vorliegen. Für mich erläutert das leibhaftig geschaute Phänomen Wagner's zuerst negativ, daß wir die griechische Welt bis jetzt nicht verstanden haben, und umgekehrt finden wir dort die einzigen Analogien zu unserm Wagnerphänomen. Aphorism n=754 id='III.9[36]' kgw='III-3.296' ksa='7.284'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 296, 284. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 64

alemana de su tiempo, allí identifica a las óperas Wagnerianas con el mundo de las grandes sinfonías de Beethoven, el compositor en el cuarto movimiento de su Novena sinfonía, hace uso de la voz humana tanto como solistas como con el coro, empleándolos como si se tratase de un instrumento más de la orquesta sinfónica, eso tuvo en los compositores siguientes un efecto muy profundo, convirtiéndose en modelo, puesto a partir de allí se vio que el mundo de la sinfonía no era exclusivamente instrumental, las sinfonías de Mahler al final del siglo XIX serán un ejemplo de ello, el final del fragmento póstumo 12[1] que citamos más adelante viene a confirmar lo expuesto aquí:

9[135] Wagner y Beethoven: Wagner aspira inconscientemente a una forma de arte en la que se supere el mal originario de la ópera: o sea, la más grande sinfonía de todas: cuyos instrumentos principales cantan una canción, que pueda ser representada mediante la acción. Su música significa enorme progreso, no como lenguaje sino como música. Pues nosotros no podemos olvidar, que la antigua música operística, por un lado, y la música erudita, por el otro, han dejado sus huellas clarísimamente en Bach y Beethoven. Wagner piensa en una música alemana, que se haya liberado del yugo romano: la considera, como el arte alemán afín, ante todo solamente como autor idílico radical, como el que lleva a término el pensamiento romano.

Es extraordinario como nos enfrenta el texto y la acción al puro goce musical: piénsese en el tercer acto del "Tristán". Aquí, el inferno se abre, y nosotros sólo podemos soportarlo de la mano de Virgilio. La imagen y el pensamiento cuentan todavía más aquí: rompen el influjo completamente ardiente de la música, lo mitigan, Dolor primordial. En este sentido, palabra e imagen son un remedio contra la música:

palabra e imagen nos aproximan primero a la música, luego nos protegen contra ella.<sup>23</sup>

Más adelante Nietzsche se contradice (ya Jasper ha advertido sobre esta característica de la filosofía de Nietzsche) y afirma que la música de Wagner no es un sinfonía:

9[149] ¿El Tristán, por ejemplo, se ha de comprender como una sinfonía? No. Wagner trata de desechar simplemente la capa de raso de la cultura moderna: su música imita a la música primitiva... Wagner ve por todas partes la aberración de las artes y cree reconstruir el arte único. El individualismo de las artes le parece una aberración. El artista reducido a fragmentos es condenado, y es restituido el artista total, es decir, el hombre artístico.<sup>24</sup>

Sin embargo es muy significativo lo expuesto por Nietzsche en la última parte del largo fragmento póstumo 12[1] en relación a la Novena sinfonía de Beethoven de

---

<sup>23</sup> Wagner und Beethoven: Wagner strebt unbewußt eine Kunstform an, in der das Urübel der Oper überwunden ist: nämlich die allergrößte S y m p h o n i e : deren Hauptinstrumente einen Gesang singen, der durch eine Handlung versinnlicht werden kann. Nicht als Sprache, sondern als M u s i k ist seine Musik ein ungeheurer Fortschritt. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß die alteOpernmusik einerseitsundanderseitsdiegelehrte Musik ihre deutlichsten Spuren auch in Bach und Beethoven hinterlassen hat. Ihm schwebt eine deutsche Musik vor, die vom romanischen Jochebefreit ist: diese, wie die verwandte deutsche Kunst, findet er zunächst nur als r a d i k a l e r Idylliker, als Vollender des romanischen Gedankens.

Es ist ungeheuer, was uns der Text und die Handlung dem reinen Musikgenusse entgegenführt: man denke an den dritten Akt des „Tristan“. Hier ist das inferno aufgeschlossen, das wir nur an der Hand Virgils zu schauen aushalten. Das Bild und der Gedanke ist hier noch mehr: er b r i c h t den völlig verzehrenden Einfluß der Musik, er mildert ihn. — Urschmerz. Insofern ist Wort und Bild Heilmittel gegen die Musik: zuerst nähert Wort und Bild uns der Musik, dann schützt es uns gegen sie. Aphorism n=853 id='III.9[135]' kgw='III-3.335' ksa='7.323'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 335, 323. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 263.

<sup>24</sup> Tristan als „Symphonie“ zu verstehen ist? Nein. Wagner versucht den Atlas der modernen Cultur einfach abzuwerfen: seine Musik imitirt die Urmusik. er sieht überall die Verirrung der Künste und glaubt die e i n e Kunst herzustellen. Der Individualism der Künste erscheint ihm als Verirrung. Der in Stücke gerissene Künstler wird verurtheilt, der Allkünstler d.h. der künstlerische Mensch restituirt. Aphorism n=867 id='III.9[149]' kgw='III-3.341' ksa='7.329'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 341, 329. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 266.

la cual ya señalamos algo hace un momento, Nietzsche toma un largo fragmento del escrito de Wagner Beethoven para comunicar su idea:

De este movimiento se puede decir más bien exactamente lo mismo que Richard Wagner dice respecto a la gran Missa solemnis, llamada por él “una obra puramente sinfónica del más auténtico espíritu beethoveniano” (Beethoven, p. 47). “Las voces del canto son tratadas aquí completamente en sentido de instrumentos humanos, que es la única función que Schopenhauer muy acertadamente quería asignar a ellas: el texto que subyace a esas voces, precisamente en esas grandes composiciones religiosas, no es comprendido por nosotros según su significado conceptual, sino que sirve, en el sentido de la obra de arte musical, únicamente como material para el canto y se mantiene sin perturbar nuestro sentimiento musicalmente determinado sólo por el hecho de que no nos empuja a representaciones racionales, sino que, como esto condiciona también su carácter religioso, nos afecta sólo con la impresión de fórmulas de fe simbólicas bien conocidas.”<sup>25</sup>

Nietzsche se refiere a la novena sinfonía de Beethoven en altos términos, es importante tomar en cuenta, como ya se dijo arriba que ésta obra en particular,

---

<sup>25</sup> Und wie konnte man ihn mißverstehn! Vielmehr gilt von diesem Satze genau dasselbe, was R i c h a r d W a g n e r in Betreff der großen Missa solemnis sagt, die er „ein rein symphonisches Werk des ächtesten Beethovenschen Geistes“ nennt. „Beethoven“ S. 47: „Die Gesangstimmen sind hier ganz im Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, welchen Schopenhauer diesen sehr richtig auch nur zugesprochen wissen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchencompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unsrer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftvorstellungen anregt, sondern, wie dieß auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrücke wohlbekanntere symbolischer Glaubensformeln berührt.“ Page Break KGW=III-3.385' KSA=7.367'. F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 385, 367. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 288.

constituyó un paradigma para el mundo musical del siglo XIX, en la siguiente cita podemos ver el enorme aprecio y consideración que la obra despertó en Nietzsche:

Lo que nosotros habíamos podido observar en el último movimiento de la Novena, es decir, en la suprema cumbre el desarrollo de la música moderna, que el contenido de la palabra se sumerge por completo sin ser oído bajo las olas de un mar universal de sonidos, no es nada excepcional ni singular, sino la norma universal y eternamente válida para la música vocal de todos los tiempos, la única que corresponde al origen de la canción lírica.<sup>26</sup>

De ambas citas podemos concluir que Nietzsche intenta aquí lograr una identificación entre Wagner y el compositor alemán más significativo para el momento: Beethoven.

La autonomía de la música frente a las palabras será uno de los aspectos señalados por Schopenhauer en el parágrafo 52 de El mundo como voluntad y representación, y será retomado posteriormente por el autor de El Nacimiento de la tragedia. Nietzsche no establecerá esta crítica a Wagner sino hasta años más tarde en sus últimos escritos como Nietzsche contra Wagner y El caso Wagner, ambos de 1888.

El otro aspecto a considerar en la historia de esta ruptura es la obra de Wagner Parsifal, en ella Nietzsche encuentra la encarnación de la decadencia, enfermedad,

---

<sup>26</sup> Was wir im letzten Satze der Neunten, also auf den höchsten Gipfeln der modernen Musikentwicklung, zu beobachten hatten, daß der Wortinhalt ungehört in dem allgemeinen Klangmeere untergeht, ist nichts Vereinzelt und Absonderliches, sondern die allgemeine und ewig gültige Norm in der Vokalmusik aller Zeiten, die dem Ursprunge des lyrischen Liedes einzig gemäß ist, Der dionysisch erregte Mensch hat ebensowenig wie die orgiastische Volksmasse einen Zuhörer, dem sie etwas mitzuthemen hätte: wie ihn allerdings der epische Erzähler und überhaupt der apollinische Künstler voraussetzt. Page Break KGW='III-3.386' KSA='7.368'. F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente Herbst 1869 bis Herbst 1872*. Kritische Studien Ausgabe, Band 3, KSA, Band 7, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1967. P. 386, 368. Nietzsche, Fragmentos póstumos Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid, 2007. P. 288.

falta de vitalidad, modernidad y fundamentalmente, el concepto de redención cristiana.

Heidegger, considera que la ruptura entre Nietzsche y Wagner estaba predeterminada desde el comienzo, pues, en su opinión, aunque el impacto que produjo Wagner en Nietzsche estuvo relacionado con lo dionisiaco, el compositor buscaba meramente la ascensión de lo dionisiaco y desbordarse en él, mientras que el filósofo quería sujetarlo y conformarlo.<sup>27</sup> Podemos interpretar entonces que, para Heidegger, la separación entre estos dos pensadores se da por diferencias de percepción filosófica de un punto de vista que originalmente, pudieron creer, tenían en común. En este sentido Heidegger asevera que:

Sin entrar aquí en la historia de la amistad entre Wagner y Nietzsche, mencionemos en pocas palabras la raíz del conflicto, que comenzó pronto y se fue desarrollando lentamente pero de manera cada vez más clara y decidida. Por parte de Wagner es una razón personal en el sentido más amplio de la palabra. Wagner no pertenecía a esa clase de personas para las que lo más horroroso son sus propios seguidores. Wagner necesitaba wagnerianos y wagnerianas. Nietzsche, en cambio, quiso y admiró a Wagner toda su vida; su disputa con él era de contenido y tenía un carácter esencial. Durante años aguardó y mantuvo la esperanza de que surgiera la posibilidad de una confrontación fértil. Su oposición a Wagner se refiere a dos cosas: 1) El menosprecio que éste tiene por el sentimiento interno y el auténtico estilo. En una ocasión, Nietzsche lo expresa así: «flotar y nadar», en lugar de «caminar y bailar» (es decir, confusión en lugar

---

<sup>27</sup> Heidegger, M., Nietzsche, Ediciones Destino. Barcelona, 2000. P. 92.

de paso y medida). 2) Su deslizamiento hacia un cristianismo moralizante y falaz, mezclado con ardor y vértigo.<sup>28</sup> (p. 92).

“El Nacimiento de la Tragedia” pretendió ser para Nietzsche la justificación teórico-filosófica de los presupuestos estéticos promulgados por Wagner en relación al Drama. Por lo señalado por Heidegger arriba, se puede concluir que para el joven filósofo el distanciamiento con el compositor se da al sentir la traición de dichos presupuestos, que no sólo eran considerados estéticos, sino profundamente vitales.

## REFERENCIAS CITADAS

Fubini, E. (1988). *La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. Madrid,

Heidegger, M. (2000). *Nietzsche*. Ediciones Destino. Barcelona.

Nietzsche, F. (2007). *Fragmentos póstumos*. Volumen I (1869-1874). Trad. Luis E. De Santiago Guervós, Editorial Tecnos, Madrid.

Nietzsche, F. (1999). *Epistolario*. Trad. Luis López-Ballesteros, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid.

Nietzsche, F. (2009). *El Nacimiento de la Tragedia*. Trad. Adolfo Sánchez Pascal, Alianza Editorial, Madrid.

Volpi, F. (2007). *El Nihilismo*. Biblioteca de ensayo Siruela. Madrid.

---

<sup>28</sup> Heidegger, M., Nietzsche, Ediciones Destino. Barcelona, 2000. P. 92.