



UNIVERSIDAD DE CHILE

**UNIVERSIDAD DE CHILE**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES**

**CRÍTICA E INTEGRACIÓN EN LA FILOSOFÍA DE JUVENTUD DE  
FRIEDRICH NIETZSCHE**

---

Tesina para optar al grado de **LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

**SEBASTIÁN LEÓN AROS**

Profesor Guía: Raúl Villarroel

---

Santiago, Chile

2014

*Muerto está el mundo juvenil  
Que me ha nutrido y educado.  
Aquel corazón no hace mucho pleno de cielo  
Está muerto y seco como el rastrojo.  
¡Ah, la primavera vuelve a decirle a mis penas  
Su dulce canto consolador,  
Pero la mañana de mi vida se ha pasado,  
La primavera de mi corazón está marchita.*

F. Hölderlin

## **TABLA DE CONTENIDO**

<b>Resumen</b>	5
<b>Introducción</b>	6
<b>I. Nietzsche y el arte trágico</b>	
1.1. Visión cultural e importancia del arte (Schiller-Nietzsche)	10
1.2. El arte moderno: expresión de la fragmentación del individuo	14
1.3. La importancia del arte dionisiaco	16
<b>II. Origen interno del conflicto: arte, ciencia y filosofía</b>	
2.1. Los estados de ánimo y las experiencias	19
2.2. Profesión y vocación: el drama de la contradicción	22
2.3. Lo Apolíneo y lo Dionisiaco: símbolos del conflicto	25
2.4. Crítica hacia la filología clásica	28
2.5. De filólogo a filósofo	32
<b>III. Filosofía y arte en cuanto filología</b>	
3.1. Ideal de síntesis de los saberes en Friedrich Schlegel	36

3.2.	Filosofía y poesía	37
3.3.	En busca de una filosofía en tanto filología	39
<b>IV.</b>	<b>Nietzsche intempestivo</b>	
4.1.	El carácter intempestivo	45
4.2.	El historicismo como enfermedad de la cultura	46
4.3.	El filósofo intempestivo	49
4.4.	El educador intempestivo	53
<b>V.</b>	<b>Conclusión: Nietzsche como “médico de la cultura”</b>	55
	<b>Bibliografía</b>	59

## **Resumen**

El presente trabajo tiene por objetivo demostrar que a partir de las relaciones conceptuales entre el pre romanticismo alemán y la filosofía de juventud en Friedrich Nietzsche, surge la crítica de la fragmentación del individuo, el exceso de cientificismo y la necesidad de integración de los saberes que se han venido desarrollando en la historia del ser humano.

Para dicho objetivo, en primera instancia, se relaciona la visión cultural y la importancia de la educación estética para el ser humano moderno en la filosofía de Friedrich Schiller y su relación con la concepción de arte en Friedrich Nietzsche. Luego, desde el ámbito de los estados de ánimo y las experiencias, el trabajo pretende desarrollar los diversos conflictos, así como el surgimiento de sus desenlaces, que se verán reflejados en la crítica por parte de Nietzsche a la filología clásica y a la necesidad de su integración con los otros saberes de la humanidad. Integración que tiene como influencia a Friedrich Schlegel. A continuación, se desarrolla la actitud intempestiva y las diversas formas que ésta adquiere, como el temple necesario ante la crítica de la modernidad y el ideal de integración. Finalmente, Nietzsche y su peculiar manera de ser <<doctor de la cultura>>, desvela una crítica no sólo estructural y metodológica de la modernidad, sino que también se inserta en la herida misma del cuerpo cultural.

**Palabras claves:** arte, filosofía, ciencia, intempestivo, crítica e integración.

## **Introducción**

La revolución francesa (1789) no sólo tiene una relevancia social y política en toda Europa, sino que también es el acontecimiento en donde el concepto de <<revolución>> adquiere una importancia relevante para el pensamiento filosófico de la época. La revolución no sólo puede ser pensada como una lucha violenta ante los poderes que reducen y oprimen la libertad de los seres humanos; igualmente, ésta puede interpretarse como un despertar catártico de la consciencia y la reflexión del individuo ante los poderes reductores de la libertad creativa, ya sea en el ámbito artístico, filosófico o religioso. Por esta razón, el sentimiento revolucionario representó para los jóvenes alemanes el surgimiento de un nuevo sentir, pensar y ser, cuya unidad se hizo presente en la denominada escuela romántica. “La escuela romántica es ese sentimiento de una nueva generación que salió a la luz preñada de pensamientos y a la vez con ánimo juguetón, dispuesta a llevar el temple de la revolución al mundo del espíritu y la poesía” (Safranski, 2012: 13).

La revolución francesa fue la ilusión de poner en práctica los ideales sobre la libertad y la fuerza creadora de la humanidad para la transformarmación de la historia. La irrupción de la razón, como principal herramienta de la revolución, tuvo como efecto un desarrollo indiscrimnado de la misma. La razón superó al espíritu revolucionario y se adueñó de los campos dominados por éste.

La razón se muestra tiránica en su intento de hacer tabula rasa, de destruir tradiciones, condicionamientos y costumbres, o sea, la historia entera en la que estamos inmersos. Se siente inducida a una limpieza general, a eliminar las tradiciones, que se le presentan como meros trastos viejos de antiguos tiempos. La razón ajena a la historia, que se arroga la potestad de hacer todas las cosas de nuevo y mejor es, pues, tiránica (Safranski, 2012: 35).

Otro de los efectos que resultan contrarios a lo que en sus inicios la revolución francesa se propuso, son las consecuencias que, producto a un progreso excesivo en el ámbito de las ciencias y de la técnica, afectaron directamente al individuo. Tanto la división del trabajo, como el fuerte auge a la especialización en el ámbito de los saberes, causan un empobrecimiento del ser humano en relación al desarrollo de sus disposiciones y fuerzas.

La fragmentación del individuo es el paso decisivo de una crítica romántica a los efectos de la Ilustración. Ésta representa la inversión valorativa de lo vital a lo mecánico, así como la división entre la sensibilidad y la razón.

Cada cual entiende sólo de un arte mecánico particular, sea material o intelectual. También la política se ha convertido en una <<maquinaria>> de especialistas del poder, ya no está enraizada en el mundo de la vida y ya no es una expresión orgánica del poder unido de los individuos (Safranski, 2012: 44).

Por consiguiente, la actitud romántica auna sus fuerzas para ejercer una crítica ante los efectos producidos por el exceso de cientificidad en los tiempos modernos, es decir, ante la tiranía de la razón y la fragmentación del individuo. Los románticos se esmeraron en:

[...] *rectificar un exceso de cientificidad* o de revelarse contra un autoritario *reduccionismo* de la determinación específica del saber (*scientia*) a aquellas modalidades epistémicas que no pueden prescindir de una verificación axiomática de sus postulados (Portales, 2005: 15).

A causa de los efectos negativos denunciados por el romanticismo alemán, diversas fueron las posturas y métodos que utilizaron para dar inicio a una revolución espiritual, centrada en la integración del espíritu y de la vida. No obstante, uno de los horizontes más importantes para el camino a la integración es el arte.

La recepción de la revolución no se agota, empero, en esta mera toma de posición frente a la crisis de un determinado sistema político, ni tampoco en el ejercicio de una reproducción remediada de la clásica taxonomía de la sucesión de las formas de gobierno [...] los autores del Romanticismo temprano todavía anhelan un cambio que tenga claros efectos sobre el afán creativo, esperando genuinamente que se trata de una innovación capaz de transformar radicalmente el heredado concepto del acto poiético (Portales, 2005: 339).

Considerando la importancia del sentimiento y actitud revolucionaria de los románticos alemanes en contra de los efectos negativos producidos por los nuevos



valores impuestos de la Ilustración y la modernidad, se hace posible vincular la filosofía de Friedrich Nietzsche con la crítica incipiente de estos. A pesar de que la metodología y los ideales de Nietzsche parecen distanciarse de la filosofía romántica, el campo de batalla en que ambos bandos se establecen es el mismo; así como la actitud crítica ante los efectos negativos mencionados anteriormente. Nietzsche no sólo valora al arte como una perspectiva de contemplar la vida y el mundo (relación Schiller-Nietzsche), sino que también anhela la integración de aquello que ha sido escindido en los campos espirituales del ser humano (relación F.Schlegel-Nietzsche).

A continuación se presenta una de las tantas conexiones posibles que pueden pensarse con respecto a la relación de Nietzsche y el romanticismo. La visión cultural, así como la importancia de una educación estética para el hombre y la cultura moderna, es uno de los pilares fundamentales de la influencia de la escuela romántica para la filosofía de Nietzsche, en particular, la autonomía que adquiere la reflexión estética en el pensamiento del filósofo Friedrich Schiller.

## **I. Nietzsche y el arte trágico**

### **1.1. Visión cultural e importancia del arte (Schiller-Nietzsche)**

De acuerdo a la crítica que Schiller expresa sobre la sociedad ilustrada<sup>1</sup>, podemos comprender el fundamento y la necesidad de la configuración para un nuevo hombre, la cual sólo se hace posible por medio de la educación estética. Aquella educación pretende volver a integrar lo que ha sido desgarrado del hombre moderno, es decir, su sensibilidad.

La visión cultural de Schiller se asemeja a la de Nietzsche en el sentido en que ambos penetran más allá de los valores que las culturas de las épocas van construyendo. En ambos existe una sensibilidad, llámesele artística o filosófica, que les permite desenmascarar los malignos y falsos valores que estructuran a las sociedades. Así como Schiller descubrió que en la cultura Ilustrada el individuo era fragmentado de su sensibilidad, en pos del progreso de la razón, así también Nietzsche descubre algo parecido, sólo que a esa ausencia de sensibilidad la denomina como la “pérdida del sentimiento trágico de la vida”.

Ambos filósofos tienen la esperanza en que el arte, como medio de configuración de los valores culturales, permita des-encubrir el mal que los aqueja y, por lo tanto,

---

<sup>1</sup> La crítica se centra principalmente en los efectos negativos de la Ilustración mencionados anteriormente en la introducción: fragmentación del individuo, preponderancia de la razón por sobre la sensibilidad.

emprender un camino hacia la libertad, la claridad interior, y la recuperación de lo sensible y natural de sí mismos.

Igualmente, para ambos la cultura griega representa un ejemplo a seguir en los tiempos contemporáneos de cada uno, debido a su integración de la razón y la sensibilidad, además de sus ideas sobre el Estado y la educación. Grecia para Schiller es un ejemplo para la cultura moderna en tanto se sigue el ideal de una educación estética, puesto que en ellos, no preponderaba la razón por sobre la sensibilidad, ni viceversa, sino que ésta “se alió con todos los encantos del arte y con toda la dignidad de la sabiduría, sin convertir por ellos, como nosotros, en su víctima” (Schiller, 1999: VI, 2).

Todo esto confluye en la crítica cultural que ambos ejercen. Lo que Schiller aporta a Nietzsche es el ejercicio intelectual de situarse en unos estadios a-temporales, es decir, de poder conformar una crítica a la cultura de su presente pero situándose fuera de él, ya sea volviendo la mirada hacia los griegos, o bien, mediante la formación (*Bildung*) de un nuevo carácter en el hombre<sup>2</sup>. Nietzsche, por lo tanto, aprehendería de Schiller, el modo en que miramos nuestra época, no racionalizada, ni naturalizada, sino más bien, de una manera estética. La estética, por lo tanto, correspondería a la herramienta o perspectiva para observar, de forma más libre y autónoma, los fenómenos histórico-sociales que nos acontecen, sin tener que caer en los dictámenes de los discursos imperantes que

---

<sup>2</sup> El presente de Schiller, sobre todo cuando escribe su obra capital *Cartas sobre la educación estética del hombre*, es bastante poco inspirador y se aleja mucho de los ideales que se presentan en este texto. Se debe recordar, que el acontecimiento conocido como el “régimen del terror” llevado a cabo por Maximilienne Robespierre, máximo ejemplo de que la razón todo lo justifica, surgió a la par con las ideas de este libro. Por esta razón es que Schiller debe situar sus ideales en épocas pasadas o futuras y no en la barbarie de su cultura.

justifican el devenir de los hechos para su propio provecho. “El arte es hijo de la libertad y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, y no por meras exigencias materiales” (Schiller, 1999: II, 3).

La ventaja de esta perspectiva es, como decíamos anteriormente, abrir la posibilidad de ver más allá de la experiencia, así como de poder desprenderse de los valores que las épocas imponen a los sujetos. Entonces resulta que se forman sujetos críticos hacia aquellos valores, los cuales no se dejan llevar por el inconsciente de la masa, puesto que tienen la capacidad y la actitud de cuestionarlos; del mismo modo, proponen otros valores que no sean dañinos para la libertad del individuo y la sociedad en general.

No obstante, el modo en que ellos propagan sus ideas con respecto al arte como perspectiva y crítica de la cultura es distinto. Por un lado, Schiller pretende que el arte, o la estética, sea una herramienta de formación del hombre, hasta tal punto de desintegrar al hombre ilustrado y crear un nuevo carácter y una nueva personalidad. Schiller aspira a la formación de un hombre estético, es decir, que integre en él, el impulso y la voluntad de la sensibilidad, para su carácter moral y racional<sup>3</sup>. Este nuevo hombre no corre el riesgo de caer en el salvajismo o barbarismo, puesto que la belleza es un concepto racional que de alguna manera genera un equilibrio y una armonía gracias a la integración de los conceptos ya mencionados.

---

<sup>3</sup> “Trataría entonces de separar del carácter físico la arbitrariedad y del carácter moral la libertad, de hacer concordar al primero con las leyes y de hacer que el segundo dependa de las impresiones” (Schiller, 1999: III, 5).

En cambio, para Nietzsche la estética es una herramienta crítica que sirve para observar el mundo desde otra perspectiva que no sea la excesiva teorización de los fenómenos ni la imperante especialización del hombre moderno. La estética es el medio para situarse, genealógicamente, en otros acontecimientos históricos y en otras maneras de ser de los hombres que han habitado el mundo. Gracias a la filología y a su fineza de observación sobre los fenómenos, Nietzsche descubre que la cultura superior ya ha existido - en contraposición a la decadencia de la suya-, y en ella la estética era el modo en que observaban el mundo, y por la cual se desprendían valores que en su apariencia parecían antagónicos, empero contribuían a la formación equilibrada del hombre griego. Una vez que Nietzsche ha familiarizado la experiencia estética como modo de vivir en el mundo de la Grecia clásica, luego utiliza esta experiencia para criticar el excesivo modo racional de observar el mundo, punto clave de la decadencia de la cultura.

Nietzsche, por lo tanto, no tiene como fin la formación de un sujeto estético que permita reformar el Estado, así como despertar a una burguesía aletargada por las constantes monarquías; por el contrario, el arte en Nietzsche es el surgimiento de la conciencia y el apego ante la vida. La experiencia estética-trágica de los griegos debe ser un valor digno de imitar y continuar en la modernidad para que el hombre vuelva a sentir algo que ha perdido y que ha degenerado a toda su especie: la sensibilidad, la vida en su carácter apolíneo-dionisiaco, alejándose del peligro que corresponde el carácter puramente racional, inaugurado, según Nietzsche, por la figura de Sócrates.

## **1.2. El arte moderno: expresión de la fragmentación del individuo**

Nietzsche emprende su crítica contra la especialización de las ciencias, en particular de la filología clásica. Pero su campo crítico no sólo se limita ante esa reducción de la capacidad filosófica y artística de la filología, sino que también Nietzsche arremete contra el arte moderno, ejemplo importante de la fragmentación del individuo, de sus sentidos, de su relación social, y de su capacidad intelectual.

[...] Ya no podemos gozar como seres humanos enteros: estamos, por así decirlo, deshechos en fragmentos por las artes absolutas y ahora gozamos también como fragmentos, sea como seres humanos convertidos en oídos, sea como seres humanos convertidos en ojos, etcétera (Nietzsche, 2011: 441).

En este sentido la diferencia se hace presente entre un arte trágico y uno moderno, un arte que afecta catárticamente a todo el individuo, y un arte comprendido como un “tiempo libre” luego de la explotación laboral que surge en la modernidad a partir de la revolución industrial. El arte, por lo tanto, es el fiel reflejo de los cambios políticos y sociales, así como culturales, que fueron aconteciendo en el contexto político de Nietzsche, así como del filósofo romántico mencionado.

Los espectadores en la modernidad también son distintos a los helenos que participaban activamente, es decir, que se hacían partícipes del acto artístico. El espectador moderno, fragmentado, adolorido, reducido a la mecanización y tecnificación de su cuerpo y su espíritu, no se relaciona íntimamente con la obra de arte, y por lo

tanto, no surge en él atisbos de reflexión y auto-conocimiento; por el contrario, la obra de arte se le presenta como una mera entretenición.

[...] No empujaba a aquellos hombres al teatro la angustiada evasión del aburrimiento, ni la voluntad de, a toda costa, liberarse por algunas horas de sí mismos y de su lamentable condición. El griego se evadía de la alternante actividad pública a la que estaba acostumbrado, de la vida en el mercado, en la calle y en la sala judicial, participando en la solemnidad de la acción teatral, una solemnidad que proporcionaba sosiego al ánimo, que invitaba al recogimiento (Nietzsche, 2011: 442).

No sólo la especialización de las artes es el efecto de la fragmentación del individuo moderno, también lo es el surgimiento de lo teórico, de lo argumentativo en la obra dramática griega. El problema de la teorización de la tragedia griega, es que se pierde todo tipo de sentir totalizante en el espectador, puesto que su concentración se enfoca en los relatos, en la descripción o en el misterio de predecir el futuro acontecer de una obra, es decir, en la tensión y en la incertidumbre. Por esta razón hay una pérdida del goce estético, del dejarse llevar e irrumpir en todo la amplitud del ser, es decir, el arte ya no forma parte de una pasión, no se padece. Por lo tanto, la inauguración de la teoría del arte trágico es también la forma incipiente de un nuevo modo de ser del hombre moderno, así como también de valorar lo que se le presenta. El individuo moderno ya no siente el mundo, no padece el cambio de las estaciones, no padece la vida de la naturaleza, todo de alguna manera se ha corrompido por el deseo de dar una explicación a los fenómenos. Todo, como manifestaba el romanticismo, se reduce a la teoría, a lo

racional, y la naturaleza se aleja de una posible relación con el ser humano; sólo queda la nostalgia y la melancolía: “[...] Hoy la naturaleza ha desaparecido de nuestra humanidad, y sólo fuera de ella, en el reino de lo inerte, volvemos a encontrarla en su pureza” (Schiller, 1963: 81).

### **1.3. La importancia del arte dionisiaco**

A causa de lo visto anteriormente, con respecto a la experiencia estética fragmentada del individuo moderno, resulta que lo dionisiaco, como manifestación artística, es relevante en la medida que la naturaleza se muestra en todo su esplendor, provocando una asimilación del sujeto con la obra de arte, así como fortalece y renueva la decadencia de una cultura. La obra de arte trágica o dionisiaca cumple el requisito que los románticos alemanes exigían en toda obra de arte, es decir, “si ésta es posible, si en la obra hay por tanto una reflexión que se pueda desplegar, absolutizar y disolver en el medio del arte, entonces se trata de una obra de arte” (Benjamin, 2007:79) . En cambio, en un arte moderno, en donde el sujeto manipula al arte con objetivos e intereses financieros, donde la naturaleza vale en tanto acumulación de recursos económicos, el individuo y su cultura son mucho más débiles. “Cuanto más corrupta la naturaleza, tanto más se desmenuza todo en individuos aislados: cuanto más seguro de sí y librado de su arbitrio se desarrolla el individuo, tanto más débil es la naturaleza del pueblo” (Nietzsche, 2013: 571).



Lo dionisiaco no sólo podría ser en la modernidad una restitución del valor del hombre con respecto a la naturaleza, sino también sería el derrocamiento de la jerarquía social, así como la liberación ante la opresión del Estado: “a lo largo de cinco días se restablecía la total libertad de la naturaleza; todas las relaciones estatales y sociales quedaban rotas” (Nietzsche, 2013: 572). Así también los románticos veían en la figura de Dionisos el símbolo de lo revolucionario, de lo social, de lo juvenil: “en torno a 1790 los amigos de Tubinga (Hölderlin, Schelling y Hegel) lo escogen como patrón revolucionario, como símbolo de su esperanza de una renovación social y, en general, del espíritu juvenil de un renacimiento de la naturaleza en primavera” (Safranski, 2012: 13).

Para Nietzsche, en la modernidad, quien representa la integración del arte, así como lo fue el arte dionisiaco, es Richard Wagner. Él es el reflejo, que por medio de la fidelidad a sí mismo, se logra una integración tanto de lo sensible como de lo racional, tal como Schiller pretendía en su “unidad-ideal” (*Ideen-Einheit*)<sup>4</sup>. Wagner para Nietzsche representa el artista integral por excelencia, en él todas las artes se congregan para revolucionar los sentidos de los hombres contemporáneos. Junto a las palabras, gestos y música:

[...] Todos estos efectos suceden simultáneamente, sin estorbarse en absoluto los unos a los otros, y obligan al que asiste a la representación de un drama de tales

---

<sup>4</sup> El hombre como unidad ideal en Schiller es la expresión de la integración del tercer carácter estético en el hombre, es decir, de la síntesis entre lo sensible y lo racional.

características a una comprensión y participación completamente nuevas, exactamente como si de pronto sus sentidos se hubieran hecho más espirituales y su espíritu se hiciera más sensual, y como si todo lo que desea salir del ser humano y está sediento de conocimiento se hallase ahora, libre y feliz, celebrando su júbilo por conocer (Nietzsche, 2011: 844).

Asimismo el proyecto de Bayreuth es para Nietzsche el renacimiento de la obra de arte trágica, tal como lo fue en el esplendor de la cultura griega. Este ambicioso proyecto tuvo la fuerza y la violencia de un arte que se opone a todo tipo de moral y opresión presente en los valores teóricos de la época. El arte de Wagner es la esperanza que tiene Nietzsche para que no desaparezca el <<talante (*Gesinnung*) trágico>>, la sensibilidad en su más puro estado.

[...] En la imagen de esa obra de arte trágica de Bayreuth nosotros vemos precisamente la lucha de los individuos contra todo lo que se les enfrenta como necesidad aparentemente invencible, contra el poder, la ley, la tradición, los pactos y las completas clasificaciones de las cosas (Nietzsche, 2011: 820)

Como se ha dicho, tanto Nietzsche como Schiller apuntan a la formación estética del individuo, la cual se hace urgente ante el derrocamiento y enajenación de la libertad y armonía del individuo consigo mismo y su entorno. El arte, y en particular, una educación estética, es el más fuerte lazo entre la filosofía de Nietzsche y el romanticismo temprano alemán en general.

Asimismo, la idea de integración de todas las artes cuya cúspide estuvo presente en la obra de arte trágica o dionisiaca, se hace presente en Nietzsche no sólo en el ámbito de las artes, sino también en la necesidad de sintetizar la filología con la filosofía. La integración de los saberes, punto de relación con el filósofo alemán Friedrich Schlegel, surgirá en Nietzsche a partir de ciertas luchas y contradicciones que tienen como campo de batalla su propio yo.

## **II. Origen interno del conflicto: arte, ciencia y filosofía**

### **2.1. Los estados de ánimo y las experiencias**

Se hace necesario para ser consecuente con el pensamiento del mismo Nietzsche, sobre todo cuando se intenta revelar los conflictos y las influencias que estuvieron presentes en su filosofía de juventud, tomar en consideración la importancia de los impulsos, los estados anímicos y las experiencias cotidianas que transcurrieron en él desde muy temprana edad. Sobre todo cuando tenemos ante la vista una filosofía que está construida a partir de las experiencias, relación que la hace ser amigable para todo tipo de individuo sin la necesidad de dedicarse a lo que hoy aún puede ser llamado “filosofía”. Empezar un estudio de la juventud de Nietzsche obliga a situarse en las

historias que éste vivió, en el dato biográfico y también poético que expresaba prematuramente en su adolescencia. La investigación se transforma, por consiguiente, en un viaje, no sólo en el ámbito de la teoría sino también en su más plena interioridad. Así por ejemplo, en los apuntes de juventud, particularmente en el escrito denominado *Sobre los estados de ánimo* (1864), Nietzsche nos expone su concepción de los estados de ánimo como aquellos estados que están relacionados con los instantes y acontecimientos que nos van ocurriendo a lo largo de nuestra vida. Nietzsche acepta que sus estados de ánimo cambian constantemente, son relativos. Justamente es esa relatividad de los estadios anímicos que permite justificar las eternas contradicciones en el pensamiento y en la vida del joven Nietzsche.

Sed bienvenidos, queridos estados de ánimo, admirables alternancias de un alma impetuosa, múltiple como la naturaleza, pero más espléndida que ella, pues os eleváis eternamente, eternamente afanándoos. La planta perfuma aún hoy como lo hacía en el momento de la creación. Ya no amo como amaba hace semanas, no estoy en este momento con el mismo estado de ánimo que tenía al comienzo del escrito (Nietzsche, 2011: 17 [5]).

Entrando en el ámbito de las experiencias, Nietzsche nace dentro de una familia que no sólo practicó el luteranismo de manera asidua, sino que además estos se caracterizaron por ser una familia culturalmente activa, llevando en su práctica cotidiana diversas manifestaciones artísticas.

Como en todas las familias protestantes, en la de Nietzsche las fiestas religiosas y los encuentros familiares eran la ocasión no sólo para reponerse de la actividad de los días laborales sino también para dedicarse a la música y a la poesía (Montinari, 2003: 27).

Este dato es de suma importancia para comprender la irrupción, años más tarde, del arte y la música en el período filológico de Nietzsche. Puesto que no será por azar el conflicto que se establecerá en la teoría y práctica de esta rigurosa ciencia, sino que es el estallido de la experiencia, en particular, de la vivencia de niñez mencionada anteriormente, la causa principal de su distanciamiento.

Igualmente en la etapa prematura de Nietzsche, los estados de ánimo, como medios, son esenciales para la realización de una reflexión. De ahí que surge en Nietzsche lo conocido como <<*pathos* de la distancia>>, es decir, reflexionar sobre sí mismo como si ese sí mismo fuese un objeto aparte del sujeto que reflexiona. Esta es la razón por la cual Nietzsche hace preponderar, en su filosofía, los estados de ánimo que pueden generar las experiencias; además de ser la causa de su búsqueda incesante por aquello que se escapa de lo cotidiano, de los simples parámetros de lo bueno y lo malo.

La filosofía, tal como yo la he entendido y vivido hasta ahora, es vida voluntaria en el hielo y en las altas montañas- búsqueda de todo lo problemático y extraño que hay en el existir, de todo lo proscrito hasta ahora por la moral (Nietzsche, 2011: 23).

No obstante, a pesar de la importancia de los estados de ánimo, así como de las experiencias con el arte en general, Nietzsche elige el camino de una ciencia rigurosa porque se origina en él un sentimiento problemático y extraño del vivir filosóficamente, el eterno camino hacia una verdad inalcanzable. La filología, por lo tanto, representa para Nietzsche, en un principio, la luz de un faro a un barco perdido en la deriva del mar.

De vaga dispersión en las numerosas orientaciones de mis capacidades me protegió una cierta seriedad filosófica, que nunca estuvo satisfecha más que ante la presencia de la pura verdad, y el ánimo impávido e incluso propenso a las más duras y nefastas consecuencias. El sentimiento de no alcanzar lo más profundo de la universalidad me arrojó a los brazos de la ciencia estricta. Y luego el anhelo de escapar de los repentinos cambios emocionales de las inclinaciones artísticas y ponerse a salvo en el puerto de la objetividad. Uno es sincero consigo mismo, bien por vergüenza, o bien por vanidad (Nietzsche, 2011: 69 [8]).

## **2.2. Profesión y vocación: el drama de la contradicción**

Los primeros semestres de Nietzsche como profesor de Basilea son experimentados de manera contradictoria: entre lo tranquilo y lo intempestivo, entre la relación social amable y la escritura estridente: “ello ha de tener su origen en una naturaleza descompensada, no dominada, influida por los estados de ánimo y, en último término, en

una duplicidad de fondo de la existencia, tal como va a manifestarse demasiado pronto” (Janz, 1981: 56).

También podemos testificar otro origen de la contradicción cuando Nietzsche elige ser profesor de filología en Basilea, y de este modo rechaza su proyecto con Rohde de estudiar ciencias naturales en Italia. Aquello no sólo representa una contradicción sino también los primeros sentimientos de soledad, debido a la frialdad y antipatía de su círculo académico. Soledad e incomprensión por parte de la academia que se forma en un rechazo hacia sí mismo. Al respecto, Janz cita una carta fechada a fines de enero de 1870 de Nietzsche hacia Rohde donde dice:

<<Te echo de menos del todo increíblemente: procúrame por tanto el goce de tu presencia e intenta que no sea tan corta. Desde luego es para mí una nueva sensación ésta de no tener aquí a mi lado *a nadie en absoluto* a quien poder contar lo mejor y lo peor de la vida [...] Lo que más molesto me resulta es tener que representar siempre: el maestro, el filólogo, el hombre... Ciencia, arte y filosofía crecen ahora juntas, de tal modo en mí, que habré de parir un día centauros>> (Janz, 1981: 66).

Es necesario no olvidar el concepto <<centauro>> puesto que de alguna manera en él se encuentran, de modo incipiente, los primeros atisbos de un Nietzsche acongojado por los extremos, que sufre por el exceso de cientificidad y lo que esto provoca en lo humano. Al respecto, Sánchez Meca (2011), contextualiza esta afirmación de acuerdo a la situación intelectual en la que Nietzsche se encontraba:

Con la palabra <<ciencia>>, se refiere a la filología y al estudio y comprensión del mundo griego; con la palabra <<arte>> alude a la ópera de Wagner; y con la palabra <<filosofía>> a la metafísica de Schopenhauer respecto de la cual ya ha señalado su posición ambivalente (Nietzsche, 2011: 24).

Sin lugar a duda que la declaración de Nietzsche a su amigo Rohde es de suma importancia ya que nos revela por una parte, la molestia que lleva Nietzsche del deber configurarse como un sujeto especializado, de tener que ser un sujeto con una misión y una característica particular, en donde los sentimientos y los impulsos deben suprimirse a favor del trabajo. Por otra parte, esto implica también la desintegración de su Yo, que se ha venido formando desde su edad prematura: el arte es la influencia de su familia; la ciencia era lo que tenía como proyecto de vida junto a su amigo Rohde; la filosofía es aquello que le permite pensar allende a la filología. Por consiguiente, hay una serie de modos de ser en Nietzsche que han tenido que ser suprimidos, silenciados en pos de una filología clásica. No obstante, los escritos de Nietzsche en su instancia de Basilea, ya demuestran el intento por unificar estos tres ámbitos del espíritu humano. Nietzsche, en una carta de Febrero de 1870, dirigida a Paul Deussen, expresa que:

Por mi parte hay días, y muchos, en que sólo hablo lo imprescindible para el desempeño de mi cargo, y nada más [...] Me doy cuenta también de que todos mis esfuerzos filosóficos, morales y políticos, tienden ahora hacia un solo y único fin y que yo – quizás el primero entre todos los filólogos- voy camino de llegar a ser una totalidad.



La historia y, sobre todo, el helenismo, aparecen ante mí nuevos y transformados (Nietzsche,1999: 83).

### **2.3. Lo Apolíneo y lo Dionisiaco: símbolos del conflicto**

Por último, lejos de entrar en una descripción de lo Apolíneo y lo Dionisiaco, en términos más bien estéticos, y en relación a lo que hemos venido inaugurando con este conflicto y contradicción interna de un Nietzsche filólogo, pero también filósofo, podemos interpretar ambas dualidades como símbolos del conflicto y expresiones del sentir que se vino desarrollando a lo largo de la vida de Nietzsche.

Por una parte, lo Apolíneo, dentro del mundo de Nietzsche, estaría representado por este carácter clásico de estudiar y ejercer la filología académica. No obstante, aquel equilibrio y belleza que representa el mundo clásico para lo Apolíneo de la filología, le otorga a aquella cultura un carácter estático, ya formado, carente de dinamismo y, por lo tanto, de vitalidad. Por esta razón, el espíritu de Nietzsche invierte a la filología y la utiliza como una herramienta de desvelamiento de toda aquella mesura e inmovilidad del estudio de la cultura clásica. Nietzsche descubre lo dionisiaco gracias a la filología, pero quien otorga la sensibilidad para ver más allá de lo limitado del estudio objetivo es

justamente este espíritu que el mismo Nietzsche descubre y con el cual tan rotundamente se identifica<sup>5</sup>.

Específicamente, la concepción trágica del mundo, que va de la mano con el espíritu dionisiaco, surge en Nietzsche a partir de la guerra Franco-Prusiana. Según Janz, antes de la guerra franco-prusiana, los académicos, incluyendo a Nietzsche, tenían una formación clásica de ver el mundo. Los autores antiguos eran comentados, se estudiaba su filosofía, y se admiraba lo sublime de su poesía, así como también se veneraba la belleza clásica de los pueblos antiguos (cf. Janz, 1981: 79-80). No obstante, esta perspectiva dejaba de lado una realidad de aquellos pueblos: “es verdad que se leían sus tragedias, pero se pasaba por alto lo trágico de su existencia histórica; se leían las bellas alocuciones de Tucídides, pero no se reconocía lo que hizo de él un gran historiador” (Janz, 1981: 80).

Entonces resulta que el estallido de la guerra significaría el estallido de una nueva perspectiva que permite avanzar por sobre la simple belleza de un legado cultural, se hace posible compenetrar en lo más profundo de una cultura, es decir, tener una perspectiva de lo trágico. Punto también importante para el nuevo pathos filosófico

---

<sup>5</sup> Respecto a la visión vitalista y dinámica de la historia, podemos situar como precursor de esta visión al filósofo romántico alemán J.G.Herder, quien en palabras de Safranski “Quería captar de lleno la vida. Habla de lo <<vivo>> en contraposición a la razón abstracta. Desde su punto de vista, la razón viva es concreta y se sumerge en el elemento de la existencia, de lo inconsciente, de lo irracional, de lo espontáneo, o sea, en la vida oscura, creadora, propulsora y propulsada” (Safranski, 2012: 22). Al mismo tiempo es posible posicionar la influencia de la visión dionisiaca de la historia a J.Crösser: “Antes de Nietzsche, los románticos habían percibido la dionisiaca corriente subterránea del mundo griego y se sentían atraídos por ella” (Ibíd.: 146).

basado en el horror, que será inaugurado por Nietzsche en *Sobre el futuro de nuestras instituciones educativas*.

Por esta razón es que Nietzsche se ve influenciado por este espíritu Dionisiaco, como representación de la embriaguez vital, pero también del aniquilamiento seguro. Así como también es el espíritu que le otorga la fortaleza para emprender un camino distinto al ya transitado por la filología clásica. Contradicción que bien caracteriza Sánchez Meca, al afirmar que: “dos tareas difíciles de compatibilizar, la práctica apolínea de la ciencia filológica y la penetración dionisiaca del sentido de lo que se estudia” (Nietzsche, 2013: 23).

Para Janz (1981), Nietzsche no reduce las deidades griegas a algunos rasgos esenciales. Esta reducción era común dentro de los mismos griegos, quienes al no poder conocer todo el ser de los dioses, quedaban en ese vacío de no-conocimiento, un espacio de creatividad e imaginación para la modelación de los propios dioses. Nietzsche interpreta los dioses como símbolos que tienen la fuerza mitificadora para los artistas creadores. Aquella fuerza de los dioses, en especial la capacidad de aniquilación del individuo que representa Dionisos, será de suma importancia para Nietzsche, en particular, porque lo “había de salvar del dolor de una grave herida anímica” (Janz, 1981: 133). Por consiguiente, Dionisos viene a representar, dentro de todo el interior de Nietzsche, la redención de aquello que lo aquejumbra y, por lo tanto, le otorga una cierta libertad, y un mayor apego a la vida, a pesar de lo trágico y agobiante de ésta.

En resumen, respecto al origen intelectual y a las contradicciones interiores que están presentes en Nietzsche a lo largo de toda su vida, podemos utilizar el mismo concepto de Nietzsche para hacer referencia a su destino, es decir, el *fatum*. Es el destino de Nietzsche el transcurso del devenir de un río que siempre corre y nunca se estanca. Así como también es la caja de pandora que esconde los secretos e influencias de un modo de ser que pareciera oculto.

Una constitución, determinada por el *fatum*, del cráneo y de la columna vertebral, el estamento y la naturaleza de sus padres, las circunstancias ordinarias de cada día, la banalidad del mundo que los rodea, incluso la monotonía de su tierra natal. Hemos sido influidos sin que llevásemos en nosotros la energía para oponernos, incluso sin darnos nosotros mismos cuenta de que hemos sido influidos (Nietzsche, 2011: 203-204).

#### **2.4. Crítica hacia la filología clásica**

La academia en la cual Nietzsche se desenvuelve está influenciada por el anhelo de la *Bildung* clásica sobre rescatar los valores de la cultura griega. No obstante, por más que se quieran imitar o continuar estos valores, para Nietzsche no son compatibles con los de la modernidad. Por esta razón Nietzsche critica a la filología como *Bildung*, como formación del individuo y la cultura, gracias a que éste descubre las intenciones, las incompatibilidades, así como las metodologías, que tras este renacimiento de la

antigüedad, se esconden en la justificación del <<saber>> que las grandes instituciones imparten a las nuevas generaciones.

Principalmente el fracaso del modelo educativo que intenta imponerse por medio de la *Bildung*, se debe a que el ideal estético de los clásicos neo-humanistas es postergado y olvidado por el avance crítico-positivo de la filología. Además de que la ciencia de la modernidad degenera esos ideales y los reduce al dato positivo que es utilizado para la investigación de fuentes, ediciones, etc. Por lo tanto, la filología se reduce al mero campo de la investigación científica, dejando de lado tanto el ideal de síntesis de las facultades del individuo, así como también el ideal de integración de las disciplinas.

[...] “la filología clásica aparece como una traición al espíritu del clasicismo, en cuanto que ya no es capaz de ver lo antiguo como un modelo que imitar y continuar, sino sólo como un repertorio de objetos de estudio” (Vattimo, 1996: 18).

Asimismo, la especialización de las ciencias, que tiene como consecuencia el carácter de una filología mecanizante y reductiva, conlleva a que las ciencias sean inútiles con respecto a los problemas más bien existenciales del ser humano. Los problemas existenciales no preocupan al científico porque este “se comporta como el más fatuo de los holgazanes de fortuna: como si la existencia no fuese para él una cosa atroz y peligrosa, sino una propiedad firme garantizada para toda la eternidad” (Nietzsche, 2011: 670).

Por ejemplo, en la universidad de Leipzig, Nietzsche ya presentaba una inconformidad ante los métodos de enseñanza de los docentes filólogos, y afirmaba que estos no eran efectivos. A causa de este inconformismo y también desilusión de los métodos educativos, Nietzsche desvela los caprichos de la ciencia y los científicos, así como la inutilidad de la ciencia para la vida y, por consiguiente, pone su atención en los fundamentos y argumentos del discurso científico, más allá de lo que se pretende como mero saber establecido.

Así que me apliqué más en aprender cómo es un profesor que en aprender lo que comúnmente se aprende en las universidades [...] Como meta, me rondaba la idea de llegar a ser un profesor verdaderamente práctico, y, sobre todo, de despertar en los jóvenes la sensatez y autorreflexión necesarias que los capacite para no perder la vista el por qué, el qué y el cómo de su ciencia (Nietzsche, 2011: 60 [1]).

Los filólogos académicos estaban inmersos en la vanidad y en el egoísmo de la teoría científica, y se les había olvidado el carácter pedagógico de ésta.

La mayor parte de los filólogos son obreros al servicio de la ciencia. Es menor la inclinación a abrazar una totalidad más amplia o a poner sobre el mundo nuevos puntos de vista. La mayoría trabaja con laboriosa tenacidad en un pequeño tornillo. Se contentan con ser maestros en este reducidísimo ámbito, mientras en las demás cuestiones, incluso de su ciencia y con mayor razón de la filosofía, pertenecen al *vulgus* (Nietzsche, 2010: 52 [30]).

Por consiguiente, no sólo las contradicciones internas de Nietzsche se comienzan a expresar ante el distanciamiento de una filología clásica, sino también como crítica ante la *Bildung* y la pérdida del sentido más bien vital de la ciencia en general. Por estas razones Nietzsche termina por alejarse definitivamente de los cánones de una filología rigurosa y comienza su idea de poder añadir a ésta un contenido artístico: “si la ciencia tendía al conocimiento, el arte para Nietzsche era expresión de la vida; para él, sólo éste vencía las limitaciones de la Ciencia” (Adrados, 1970: 91). Así es como también surge la necesidad de una filosofía. Al respecto, en su texto *Enciclopedia de la filología clásica: Cómo se llega a ser filólogo*, sobre la preparación filosófica para la filología, Nietzsche expresa que:

Se ha propuesto en muchas ocasiones que cada futuro especialista estudie primero la filosofía durante un año a fin de que no acabe por parecerse al obrero de una fábrica que hace tornillos año tras año. Es preciso que el filólogo clásico se apoye constanemente y firmemente en la filosofía con el fin de que su reivindicación del clasicismo de la Antigüedad, frente al mundo moderno, no suena a pretensión ridícula. Pues, de este modo, emite un juicio (Nietzsche, 2013: 299-300).

El filósofo no sólo emite un juicio sobre el pasado, sino también explica los acontecimientos de la antigüedad. Por eso que se hace necesario una filosofía, o una actitud de liberación y crítica ante el pasado. La filología clásica, en cambio, tiene con respecto al pasado la actitud que más tarde será denunciada por Nietzsche, es decir, la actitud “anticuario”.

Daños (del anticuario): considerar que todo lo pasado tiene la misma importancia, ninguna relación con la vida, en cuanto conservador y no creativo, lo vital es infravalorado a favor de lo que se venera (lo hierático). Falta el juicio, todo el pasado yace ahí como una variopinta pieza de caza (Nietzsche, 2010: 29 [29]).

## **2.5. De filólogo a filósofo**

Los primeros síntomas, según señala Janz, que conllevan a Nietzsche a pedir la cátedra de filosofía en vez de filología fueron la serie de enfermedades que éste contrajo por consecuencia del agotamiento que el trabajo como filólogo exigía. Pero Nietzsche no elige filosofía tan sólo por el cansancio físico y mental, sino porque le es imposible para él seguir negando sus inclinaciones filosóficas. Janz, cita una carta de Nietzsche a su protector Vischer, en Enero de 1871, en donde al respecto afirma que:

Quien me conoce de mis años de instituto y de universidad nunca ha dudado de la prevalencia en mí de las inclinaciones filosóficas; incluso en los estudios de filología me ha atraído preferentemente lo que me parecía significativo para la historia de la filosofía o para los problemas éticos y estéticos [...] (Janz, 1981: 107).

Este sincero fragmento deja en claro algo muy importante puesto que representa el distanciamiento que siempre ha existido de Nietzsche con respecto a la filología clásica, y desde luego el cómo Nietzsche no pensó a ésta como una ciencia total o única, puesto



que sólo la utilizó como un medio para poder acceder a problemas filosóficos y estéticos.

Nietzsche pudiera ser recuperado como filólogo aceptable en el sentido tradicional y académico, por la razón de que el verdadero objetivo de su filología, en la mayor parte de sus trabajos, no es tanto el espíritu griego o la Antigüedad clásica, cuanto la cultura y las ideas modernas. (Nietzsche, 2013: 19).

Nietzsche no sólo rechaza la metodología utilizada por la filología clásica con respecto al estudio de la Antigüedad, sino también porque él es un escéptico ante los ideales filológicos, provenientes de la influencia clásica, de poder reconstruir y comprender, a partir del positivismo histórico<sup>6</sup>, el pasado en su forma original.

[...] Lo que un análisis inteligente de los escritos filológicos de Nietzsche descubre no sólo la mayor o menor destreza en el ejercicio de unos métodos más o menos consagrados de una disciplina, sino también, y sobre todo, la práctica de una crítica cultural realizada desde determinadas apreciaciones sobre la situación de la cultura moderna (Nietzsche, 2013: 19).

Por consiguiente, Nietzsche utiliza la investigación filológica para contrastar los hechos acontecidos en la Antigüedad y nuestro presente, pues de ese modo es posible una crítica de la actualidad, de la cultura. La filología debe ser el intento por comprender

---

<sup>6</sup> Sobre el positivismo histórico, Germán Cano (2001), señala sus fundamentos a partir de Hegel y Comte. Al respecto afirma que: “Si la filosofía absoluta de Hegel representaba el estadio más alto y término final del desarrollo humano, para Comte la sociedad futura que el progreso científico había hecho posible representaba en cierta medida el estadio final de la humanidad” (Cano, 2001: 66).

el presente a partir del horizonte del pasado y con vistas al futuro. La Antigüedad sólo toma importancia en Nietzsche en tanto permite comprender la decadencia del presente, a partir de la elevación espiritual de una Antigüedad griega, y por lo tanto, exige un interés hacia el mismo presente, y no una momificación del pasado. Esto tiene por nombre la <<antinomia de la filología>> o la <<intempestividad de la filología>>.

La filología, en tanto ciencia relativa a la Antigüedad, no posee, como es natural, una duración eterna, su material ha de agotarse. Inagotable es, en cambio, la acomodación siempre nueva de cada época a la Antigüedad, su medirse con ella. Si al filólogo le está encomendada la tarea de comprender mejor *su* propia época por medio de la Antigüedad, entonces su tarea es eterna. --- Ésta es la antinomia de la filología (Nietzsche, 2008: 3 [62]).

La crítica de Nietzsche hacia la filología clásica tiene también relación respecto al optimismo científico inaugurado por Sócrates:

Nietzsche desenmascara las ilusiones que genera la excesiva confianza en las posibilidades de la razón y de la técnica, identificados como remedios universales de todos los males, lo que expresa la debilidad de una humanidad que no es capaz de soportar los aspectos duros y desagradables de la vida, y sueña con una especie de paraíso del confort y de la comodidad en el que descansar sin sufrir ningún tipo de molestias (Nietzsche, 2010: 29).

Ya en su aclamado texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche disminuye ese optimismo científico, el optimismo del conocimiento humano, puesto que a lo largo de toda su filosofía reconoce los errores de esta creencia.

Podría inventarse una fábula como ésta y, sin embargo, no se habría ilustrado suficientemente cuán lamentable, cuán sombría y caduca, cuán inútil y arbitraria es la presencia del intelecto humano en la naturaleza; hubo eternidades en las que no existió y cuando de nuevo desaparezca, no habrá sucedido nada. Pues este intelecto no tiene misión alguna fuera de la vida humana (Nietzsche, 2011: 609).

A causa de lo visto anteriormente, la mezcla entre filología y filosofía pareciera que se hace urgente. Y justamente es este ideal de síntesis, el cual nos permite establecer otra relación con respecto al romanticismo alemán, en particular con la figura de F.Schlegel. Para Vattimo, por ejemplo, esto es una prueba de los vínculos que se establecen entre la filosofía del joven Nietzsche y la filosofía del pre romanticismo alemán.

Uno de los aspectos de la insuperable fascinación de esta obra<sup>7</sup> consiste, con toda probabilidad, justamente en la peculiar mezcla, en la misma, de filología y filosofía, en una medida y con resultados que no tienen precedentes en la gran filología-filosofía romántica (Schlegel, Creuzer) con la que no obstante Nietzsche está vinculado (Vattimo, 1996: 19).

---

<sup>7</sup> Vattimo hace referencia al *Nacimiento de la tragedia*, texto fundamental para comprender el nuevo método filológico inaugurado por Nietzsche. Método que tuvo un fuerte estallido para los filólogos académicos de la época. Al respecto ver *Nietzsche, Obras completas. Volumen I. Escritos de Juventud, 2011*. Pp. 861-965./ También se puede consultar el artículo de Adrados, F.R. (1970). *Nietzsche y el concepto de la filología clásica*. Habis, 1, 87-105.

### III. Filosofía y arte en cuanto filología

#### 3.1. Ideal de síntesis de los saberes en Friedrich Schlegel

Para la filosofía de Friedrich Schlegel el arte no sólo es un medio de unión de lo sensible con lo racional, como lo era para F.Schiller, sino también es un medio de enlace con la ciencia, y por lo tanto, es la integración no sólo de las facultades del hombre, sino que también de los saberes. Esta integración se verá representada por el ideal de síntesis de la filosofía y la poesía.

La infinitud en el romanticismo temprano, concepto clave para comprender la filosofía romántica, se presenta como un deseo o un *anhelo* de experimentar la realidad más allá de la condición de lo finito (cf. Portales, 2005: 341). Así por ejemplo, la actitud filosófica del concepto de lo infinito no se adhiere a ningún sistema que resulte ser el término de la reflexión:

En efecto, Schlegel insiste reiteradamente en mostrar, precisamente, la interminabilidad y, por lo tanto, también la necesaria apertura de cualquier intento filosófico, renunciando así a toda pretensión sistemática. No se trata, empero, de una mera resignación frente a la imposibilidad de un pensar *concluyente*, sino más bien de indicar el carácter reduccionista del pensamiento *especulativo* (Portales, 2005: 343).

Por consiguiente, el concepto de la infinitud en el romanticismo temprano es el anhelo de no dejar apresar ni reducir la reflexión, la consciencia, el mundo, en límites cognitivos expresados por reglas y leyes científicas. A causa de esta crítica resulta que el romanticismo temprano se opone al “comportamiento explicativo de una racionalidad que no puede evitar eliminar toda aquella alteridad que no exprese directamente un sentido factible de ser traducido a proposiciones de carácter científico” (Portales, 2005: 344).

La actitud y el anhelo de lo incomprensible y de lo infinito tanto del mundo, como del ser humano, salvan a éste del sin sentido del mero dato, de la cifra, es decir, del exceso de positivismo reclamado por Nietzsche contra la filología clásica. Las herramientas que permiten que esto se lleve a cabo son para Schlegel la filosofía y la poesía.

### **3.2. Filosofía y poesía**

Schlegel valora tanto la poesía como la filosofía en que ambas “son una parte necesaria de la vida y son el espíritu y el alma de la humanidad” (Schlegel, 1994: 82). Ambos saberes permiten que el ser del hombre se active y se haga consciente de su totalidad, puesto que “la verdadera esencia de la vida humana reside en la totalidad, la plenitud y la libre actividad de todas sus potencias” (Schlegel, 1994: 81).

En particular, lo característico de la poesía en relación a lo dicho anteriormente, radica en su capacidad para completar la insuficiencia de la filosofía en la tarea de representar lo infinito. Sólo de ese modo de compenetración, la filosofía, junto a su carácter

organizativo, puede representar, o, pensar, la unidad infinita como una infinita pluralidad. De esto resulta que ambas son indivisibles, siempre vinculadas, pero rara vez juntas.

La característica esencial de la filosofía en Schlegel es que ella cultiva la facultad del entendimiento. Esta es la facultad de los pensamientos y “un pensamiento es una representación que subsiste perfectamente por sí misma, se halla totalmente formada y es completa e infinita dentro de sus límites; es lo más divino que hay en el espíritu humano” (Schlegel, 1994: 86). De esta manera la filosofía es infinita y no puede consumarse. Además de que por medio del pensamiento lo exterior se transforma en posibilidad y, por consiguiente, se obtiene una cierta libertad con respecto a cómo debe ser pensado y experimentado lo que se nos presenta. Por ende, la reflexión “no compete para conquistar una verdad última e inamovible, sino que se propone como experiencia paradójica de la verdad abierta a la dimensión imaginaria de lo posible” (Schlegel, 1994: 12-13). En este sentido, la filosofía otorga al discurso científico una capacidad de juzgar, de valorar y criticar.

Sin embargo, sólo se hace posible el ideal de integración cuando se deja que la poesía actúe libremente a través de los campos de la filosofía. Sólo así se hace efectiva la formación de una alianza que arremeta contra la maquinización del mundo, igualmente contra la fragmentación del individuo. Dado que es esencial en la poesía, como ideal de una poesía universal, unir los saberes tanto poéticos como filosóficos.

A través del espíritu de la poesía ha de enlazarse todo con todo, han de superarse los límites y las especializaciones entre las diversas actividades espirituales, según acaece cuando la filosofía, la crítica y la ciencia misma se convierten en elementos de la poesía; debe eliminarse además la separación entre la lógica de la vida y del trabajo cotidianos y las restantes actividades libres y creadoras del espíritu (Safranski , 2012: 56).

Sólo por medio de la integración de los saberes el individuo puede liberarse de su homogenización, de ser hombre-masa a ser hombre-auténtico, es decir, de salir de su estado de vulgaridad:

La mera vida sólo por mor de la vida es la auténtica fuente de la vulgaridad, y vulgar es todo aquello que carece por completo del espíritu secular de la filosofía y la poesía. Únicamente filosofía y poesía son totales y sólo ellas pueden vivificar y reunir en un todo cada una de las ciencias y artes particulares (Schlegel, 1994: 79).

### **3.3. En busca de una filosofía en tanto filología**

En Nietzsche, para llevar a cabo la renovación de la cultura en vistas a un futuro, se hace necesaria la síntesis de la filología, y es esta necesidad en donde encontramos en cierta medida la influencia de la síntesis de poesía y filosofía inaugurada por Schlegel.

De entre los filólogos de este período, Nietzsche fija su atención, sobre todo, en Friedrich Schlegel y en su idea de elevar el saber filológico a la filosofía para hacer que se complete con ella. De esta idea parte la insistencia de Nietzsche en una <<preparación filosófica para la filología>> que resuelva el problema de su dispersión. El cumplimiento filosófico de la filología- reivindicando el primado de la hermenéutica con la que lograr una visión filosófica de la totalidad- tendría, en este sentido, como finalidad hacer efectiva la importancia de la síntesis frente al auge de las prácticas puramente analíticas (Nietzsche, 2013: 25).

No obstante, Schlegel pretendía hacer surgir nuevamente al mito como una comprensión de la realidad. Éste sería el carácter de la antigüedad en términos teóricos, que se uniría a lo práctico de la modernidad, representado por el idealismo. Schlegel, al respecto, señala que “la remota antigüedad llegará a estar viva de nuevo, y en signos premonitorios el futuro más lejano de la cultura” (Schlegel, 1994: 120). Sin embargo, Nietzsche no piensa el ideal de síntesis en relación al mito como teoría, sino sólo como surgimiento de lo estético de éste, es decir, el mito y el arte como uno solo para la integración en los campos filológicos. Para Nietzsche “no será ni la construcción de nuevos mitos ni la necesidad de estudiar de un modo determinado la mitología antigua, sino la posibilidad de una comprensión y un retorno estético al mito” (Nietzsche, 2013: 26). Uno de los ejemplos claves para esta nueva comprensión del mito, que lo distanciaría del precepto teórico del romanticismo de Schlegel, lo encontramos en su



obra capital *El nacimiento de la tragedia*. En esta obra está presente la meta de la nueva filología, es decir,

La meta de la filología no ha de limitarse a la explicación científicamente más lograda de la dimensión mítica presente en las manifestaciones culturales griegas, sino que ha de reencontrarla, conectar con ella y apropiársela como fuente natural de la que brota la creatividad necesaria para revitalizar la época moderna (Nietzsche, 2013: 26).

La tragedia griega, y la importancia de lo estético, no sólo marcan una diferencia con la importancia de la <<mitología de la razón>> en Schlegel y posteriormente en otros románticos, sino es una reconfirmación del distanciamiento con el clasicismo, y su idealización del mundo helénico.

Si héroes tales como Schiller y Goethe no consiguieron forzar aquella puerta hechizada que conduce a la montaña mágica helénica, si con toda su bravísima lucha no se llegó más allá de la nostálgica mirada [...] Qué les queda para depositar sus esperanzas a los epígonos de tales héroes, si la puerta no se les abriera por sí misma, en un frente completamente distinto, no rozado por ninguno de los esfuerzos de la cultura que ha habido hasta ahora,- bajo el místico sonido de la música trágica que ha vuelto a despertar (Nietzsche, 2011: 420).

La síntesis de la filología con la filosofía y el arte se transforma en la cura del diagnóstico y crítica contra la filología académica. Es una cura que se hace indispensable ante el deterioro del valor de la vida.

La historia y las ciencias naturales fueron necesarias frente a la Edad Media: el saber frente a la fe. Nosotros dirigimos hoy el *arte* contra el saber: ¡vuelta a la vida! ¡Refrenamiento del impulso de conocimiento! ¡Fortalecimiento de los instintos morales y estéticos! (Nietzsche, 2010: 19 [38]).

Por esta razón la filosofía del futuro es una propedéutica tanto para los problemas de las ciencias como de la vida. Así por ejemplo la filosofía en la filología viene a activar lo vital de los antiguos, es decir, por sobre el mero acontecimiento, o por mor de la teoría, hacer resaltar la personalidad. Esto se debe a que el estudio de la antigüedad padece de un exceso de historicismo, es decir, de aquel conocimiento histórico que aleja el propio hecho o acontecimiento de la vida de quien lo estudia y, que por lo tanto, lo analiza como algo fuera de sí, dejando en su persona no más que un mero saber, más no un sentir, o un saber que le motive a la acción.

Por eso es que para Nietzsche se hace necesario hacer notar la personalidad de los antiguos como ejemplo y reflejo de los arquetipos modernos. Al respecto, Nietzsche señala que: “Para nosotros vale solamente el criterio estético: lo grande tiene derecho a ser investigado históricamente, pero no mediante una descripción icónica, sino productiva y estimulante. Dejemos en paz a las tumbas: pero apoderémonos de lo eternamente vivo” (Nietzsche, 2010: 19 [37])

Gracias a lo anterior podemos comprender, por ejemplo, la razón por la cual Nietzsche resalta la importancia de los pre-socráticos en el estudio filológico, puesto que estos

representan aquellos valores de unidad y solidaridad en las sociedades modernas, que han perdido de significado a favor de problemas superfluos de la ciencia. En particular, los filósofos del amanecer son importantes para la cultura moderna en tanto se cuestionaron preguntas eternas de la humanidad: “Aquellos filósofos griegos superaron el espíritu del tiempo para comprender los sentimientos del espíritu heleno: ellos expresan la necesidad de solucionar los problemas eternos” (Nietzsche, 2010: 19 [9]).

En la conferencia *Homero y la filología clásica*, pronunciada por Nietzsche en la Universidad de Basilea, como lección inaugural de su docencia, podemos testificar claramente su ideal de síntesis. Síntesis que se hace necesaria al tener en cuenta que la filología no sólo cumple un rol científico, sino también pedagógico, como ya habíamos hecho mención. En este sentido la filología puede ser considerada:

Como un poco de historia, un poco de ciencia natural y un poco de estética: historia, en la medida en que quiere comprender, en imágenes siempre nuevas, las manifestaciones de determinadas individualidades populares, captar la ley que domina en el flujo de los fenómenos; ciencia natural, en cuanto que trata de indagar en el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; finalmente estética, porque partiendo del ámbito de lo antiguo, estudia la llamada Antigüedad <<clásica>> con la pretensión y la intención de desenterrar un mundo ideal sepultado, y de presentar al mundo actual el espejo de lo clásico, de lo eternamente ejemplar (Nietzsche, 2013: 220).

Sólo por medio de la síntesis de la filología con el arte y la filosofía, la vida se hace digna de ser vivida y conocida al mismo tiempo, sin desfavorecer lo uno a favor de lo otro (cf. Nietzsche, 2013: 220). Si esta síntesis no se lleva a cabo, la ciencia pierde todo su sentido, y el hombre científico se transforma en un esclavo de su propio quehacer. Al respecto en la primera intempestiva *David Strauss, el confesor y el escritor*, Nietzsche afirma que:

Todas las ciencias son instrumentos inútiles, tan pronto como el hombre procede con ellas como con labores dictadas por la necesidad y la indigencia. La cultura es posible sin esta ciencia vuestra; como lo desmostraron los griegos. Una mera curiosidad no es digna de tan orgulloso nombre. Si no sabéis mezclar con vuestra vida científica la dosis correspondiente y contraria de dura experiencia, filosofía y arte, entonces seréis tan indignos de la cultura como incapaces de ella (Nietzsche, 2010: 28 [1]).

Vale recordar que Nietzsche no trata de eliminar la ciencia de los saberes del hombre, sino más bien intenta dominarla por medio de la filosofía:

No se trata de destruir (*vernichten*) la ciencia, sino de *dominarla* (*Beherrschung*). En todos sus fines y en todos sus métodos depende completamente de ideas filosóficas, *pero ella se olvida de esto fácilmente. La filosofía dominante, sin embargo, debe reflexionar también sobre el problema de hasta qué punto puede crecer la ciencia: “la filosofía tiene que fijar el VALOR!* (Nietzsche, 2010: 19 [24]).

## IV. Nietzsche Intempestivo

### 4.1. El carácter intempestivo

El ideal de síntesis e integración sólo se hace posible desarrollando una actitud y un temple anímico que permita tener la fuerza y voluntad de resistir ante la fragmentación del individuo. La actitud intempestiva es la salud vital de la cual Nietzsche hace uso para su ideal de integración, así como para arremeter una fuerte y desgarradora crítica ante el modo de valoración de su cultura.

Según Vattimo (1996), la importancia de las intempestivas es por un lado el abandono de Nietzsche de su ideal de la metafísica del artista y, más bien, en este período el arte ocupará el lugar de ser una crítica cultural de la civilización en decadencia, es decir, el arte pasa a ser una *Kultur* (como crítica) en contraposición a una alternativa de una nueva *Zivilisation*. Esta crítica de la cultura, además de ser una crítica a la ciencia positivista, a mirar el mundo de forma racionalizada, es una oposición al historicismo imperante de su época. Éste es el pensar la historia como un devenir insostenible y que puede establecerse sin cambios.

Las consideraciones intempestivas apuntan directamente a la crítica cultural, histórica y a la necesidad de una filosofía y un arte dentro del campo no solamente filológico, sino también científico y cultural. En específico:

*Considerar*, es, así pues, enfrentarse y confrontarse, sosteniendo la mirada en un atrevido tú a tú, cara a cara, para de ese modo poder mirar con cuidado, observar atentamente cada rasgo, sopesar, ponderar, analizar y diagnosticar lo percibido; es realizar unos duros ejercicios de sentido compromiso que preparen para la acción (Nietzsche, 2011: 636).

Por esta razón el ser intempestivo “trata como una enfermedad y defecto lo que la gran mayoría alaba como emblema de modernidad y de cientificidad, la fiebre de la formación histórica, convertida en un corrosivo vicio hipertrófico”<sup>8</sup> (Ibíd.). El objetivo es “que el genuino filólogo asuma la tarea de <<obrar de una manera intempestiva- es decir, contraria al tiempo y, por eso mismo, sobre el tiempo y a favor de un tiempo futuro” (Ibíd.).

#### **4.2. El historicismo como enfermedad de la cultura**

Lo que interesa de esta crítica de la cultura es que aún hay indicios de una mirada estética del mundo. En este sentido el arte sería la posibilidad de entender el mundo en contra del cúmulo de información que representa la acumulación de datos del historicismo. El lado estético del mundo representa la posibilidad de no caer en el

---

<sup>8</sup> De aquí que surja la crítica ante el apogeo en la cultura alemana de David Strauss. Él es la representación del filisteo, es decir, de aquel sujeto que dice haber alcanzado la plena cultura y se regocija de ella clamando que su cultura es la mejor. Este filisteo carece del pathos de la investigación y la búsqueda, más bien se jacta por la fama y la vanidad de su cultura que está fundamentada bajo falsas verdades. / Al respecto ver Primera intempestiva: *David Strauss, el confesor y el escritor* (2011).

devenir de la historia, de tener la capacidad de producir formas nuevas, por lo tanto, de poder ser un sujeto activo en el acontecer histórico. Al respecto, en los apuntes para lo que será su segunda intempestiva *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Nietzsche afirma que: ¡No tengáis respeto ante la historia, sino que lo que debéis tener es el coraje de hacer historia! (Nietzsche, 2010: 27 [81]). El arte se hace presente como potencia de una producción histórica autónoma, el arte, y también la religión, como potencias supra históricas que pueden ayudar a la cultura actual a curarse. “En tres aspectos le hace falta la historia a quien vive: le hace falta en cuanto que es activo y tiene aspiraciones, en cuanto conserva y venera, en cuanto que sufre y tiene necesidad de liberación”<sup>9</sup> (Vattimo, 1996: 41).

La enfermedad del tiempo moderno es por sobre todo el padecimiento del historicismo. No obstante, es el sujeto a-histórico (*Das Unhistorische*) o lo suprahistórico (*Das Überhistorische*) las soluciones ante ésta:

Con el término <<lo ahistórico>> designo el arte y la fuerza de poder olvidar y encerrarse dentro de un horizonte (*Horizont*) limitado; llamo <<suprahistórico>> a las potencias que desvían la mirada del devenir y la dirigen hacia aquello que confiere a la

---

<sup>9</sup> Vattimo hace referencia a la llamada “trinidad de formas de historia”, es decir: una forma monumental, una forma anticuaria y una forma crítica de historia. / Al respecto ver *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida* (2011).

existencia el carácter de lo eterno e inalterable, hacia el arte y la religión<sup>10</sup> (Nietzsche, 2011: 746).

Lo mencionado no quiere decir que Nietzsche reniegue la importancia de la historia, pero sí un exceso de historia como un saber petrificado y acumulable. “El ser humano debe aprender, ante todo, a vivir y sólo ha de usar la historia al servicio de la vida aprendida” (Nietzsche, 2011: 743). Este el problema de la exigencia en los tiempos modernos sobre que la historia se transforme en una ciencia. En este sentido el hombre mismo se objetiva y pasa a ser un mero dato para determinar leyes de causas y efectos: “¡pero fijémonos en la historia como ciencia! Aquí se trata de leyes, y a las personas no se las tiene en cuenta, aquí ya no importan el valor o el entusiasmo, más bien estorban” (Nietzsche, 2010: 29 [40]).

Nietzsche pretendía cargar sobre sus hombros el problema realmente importante, el cultural. El problema de los valores. Al mismo tiempo, asume conscientemente esa extemporaneidad a la que era condenada toda posible crítica de lo existente por parte de un presente *absoluto* regido por el valor del progreso y el dominio científico (Cano, 2001: 99-10). Esta carga cultural es el gesto de un filósofo, el cual anhela construir una mejor cultura, pero a cambio padece la indiferencia y el rechazo, y por lo tanto, la abismante soledad. El filósofo es en sí mismo un ser intempestivo “pues el desprecio por

---

<sup>10</sup> Recuérdese a Schlegel y la importancia de lo religioso como alcance de lo infinito y, en general, de un ir más allá de lo mero impuesto por el régimen de la modernidad. Los tres conceptos fundamentales que representan lo sagrado en el hombre, es decir, al hombre en tanto divinidad que no es otra cosa que aquel espíritu libre que se ha acobijado en su individualidad, son: sensibilidad, fuerza y voluntad, aspectos propios que permitirán que “la individualidad encuentre un espacio lo más abierto posible para moverse a su gusto libremente por toda la esfera de la humanidad” (Schlegel, 1994: 74)



lo presente y lo momentáneo reside en la naturaleza de la contemplación filosófica” (Nietzsche, 2011: 546).

### **4.3. El filósofo intempestivo**

El problema de ser filósofo en la modernidad, ejemplo clave del ser intempestivo, radica justamente en “ser”. Es decir, debido a las condiciones y al devenir de una sociedad plenamente nihilista y capitalista, los valores del filósofo son vilipendiados. Entonces resulta que para que éste pueda generar una crítica fructífera para la renovación de una cultura debe adquirir personalidades o saberes que su tiempo le exigen. Este el problema de la decadencia de la misma filosofía.

Nadie puede aventurarse a satisfacer en sí mismo la ley de la filosofía, nadie vive filosóficamente con aquella fidelidad a la Stoa, a comportarse como un estoico en cualquier parte donde estuviese y en cada una de sus acciones. Todo filosofar moderno es político y policíaco, mediante los gobiernos, las iglesias, las academias, las costumbres, las modas, las cobardías de los hombres, y se reduce a la apariencia erudita: se limita a suspirar: << ¡si por lo menos...!>>, o al conocimiento del <<érase una vez>> (Nietzsche, 2011: 78).

Justamente este vivir filosóficamente es el peligro de la cultura. Puesto que el filósofo como ejemplo a seguir, se reduce también a un mero prejuicio, o ignorancia, y por lo tanto pasa a formar parte como un mero capricho del saber académico. Si no hay

filósofos que viven como tal, la filosofía como formación y ejemplo para la vida fracasa cabalmente. El “ejemplo se ha de dar mediante la vida visible y no meramente con libros, es decir, tal como ensañaban los filósofos de Grecia, mediante el rostro, la actitud, el vestido, la comida y las costumbres” (Nietzsche, 2011: 758).

Quien tenga el valor épico hoy en día de vivir filosóficamente, corre serios peligros, los cuales son nombrados por Nietzsche en su tercera intempestiva *Schopenhauer como educador*. El primer peligro es el del aislamiento, que es el medio de alejarse de la masa o de la tiranía: “la filosofía ofrece al ser humano un asilo que ninguna tiranía puede penetrar, la caverna de la interioridad” (Nietzsche, 2011: 760). El segundo peligro es la desesperación de la verdad, influenciada por la filosofía kantiana: “este peligro acompaña a todo pensador que sigue su camino a partir de la filosofía kantiana, presuponiendo que sea un ser humano vigoroso y entero en el sufrir y el apetecer, y no una traqueante máquina de pensar y calcular” (Ibíd.: 761). Y por último “el endurecimiento, en lo moral o en lo intelectual” (Ibíd.: 764).

Estos tipos de peligros son inherentes al modo de vida de un auténtico filósofo, es decir, son <<constitutivos>>. Así también existen los peligros de dejarse llevar por los valores impuestos del presente que padecemos. Los <<peligros epocales>>, se combaten con la actitud intempestiva, ésta “se opone a la época con su veracidad. Contra la naturaleza buena; contra la Ilustración; contra el cristianismo degenerado; contra las ideas de la revolución; contra la sobrevaloración del Estado; contra lo histórico; contra la prisa” (Nietzsche, 2010: 32 [77]).

Tanto los peligros constitutivos como epocales son movidos y fundamentados por tres grandes poderes que dominan toda la cultura moderna. Primero, el *egoísmo de los propietarios*, que tiene relación con lo que hemos visto respecto a los centros de enseñanza y su objetivo de formar individuos con un conocimiento suficiente para lograr “felicidad” y ganancia; segundo está el poder del *egoísmo del Estado*, el cual pone todas sus fuerzas en lograr generaciones esclavas y útiles para el servicio de sus intereses; el tercer poder, que tiene una connotación bastante actual, con problemas que atañen a la denominada cultura “post-moderna”, es el poder del *contenido feo o aburrido*: “con lo externo, con palabra, ademán, adorno, pompa, amaneramiento, se debe forzar al espectador para que saque una conclusión falsa sobre su contenido: bajo la suposición de que, como es habitual, se juzgará lo interior por la parte externa” (Nietzsche, 2011: 783); y por último, el *egoísmo de la ciencia*, principal problema de la transfiguración sobre los valores de la cultura, así como de la valoración de la vida.

Mientras por cultura se siga entendiendo de manera esencial el fomento de la ciencia, la cultura así entendida ignorará con implacable frialdad al ser humano grande que sufre, y por dos razones, porque la ciencia solamente ve por todas partes problemas del conocimiento, y porque el sufrimiento en el interior del mundo de la ciencia es propiamente algo inoportuno e incomprensible, es decir, es, a lo sumo, un problema más (Nietzsche, 2011: 786).

En general la ciencia y el docto, o también el burgués, son servidores y buscadores insaciables de ciertas verdades que les permitan saciar su fatiga por el conocimiento y

tapar el inmenso abismo que los separa de su existencia y de la esencia de la misma. El docto, servidor de la ciencia, no mide las consecuencias de sus acciones caprichosas, el docto es el burgués, el dueño de grandes empresas, que buscan para sí todo aquello que pueda ser explotado. Más allá de todas las características del docto, creo que es importante su carácter frío y calculador<sup>11</sup>, ejemplo clave de las peores calamidades que ha sufrido la humanidad a lo largo del siglo XX y XXI.

Para las apremiantes necesidades de éste el docto no tiene corazón, habla por encima de él con voz cortante y fría, y con excesiva rapidez encoge los hombros como ante algo extraño y extravagante para lo que no tiene tiempo ni ganas. Tampoco se encuentra en el docto ese saber en torno a la meta de la cultura (Nietzsche, 2011: 790).

El filósofo propiamente tal, pensemos que Nietzsche está aludiendo específicamente a Schopenhauer, quiere vivir su existencia sin ningún tipo de anestesia y, por lo tanto, se opone radicalmente al optimismo de la ciencia, o a la salvación prometida por la religión, incluso podemos pensar que vive alejado de toda metafísica del arte. Esta renuncia ante todo tipo de valor impuesto se hace necesaria para alcanzar la anhelada y fantaseada libertad:

¿Por qué quiere él con tanta fuerza lo contrario, a saber, precisamente sentir la vida, lo cual significa sufrir por la vida? Porque advierte que se le quiere engañar acerca de sí mismo, y que existe una especie de acuerdo para sacarlo de su propia caverna.

---

<sup>11</sup> Tema recurrente para las artes del siglo XX, por ejemplo el cine denominado “Expresionismo Alemán”.

Entonces se resiste aguza los oídos y decide así: << ¡quiero seguir siendo mío! >> (Nietzsche, 2011: 773).

#### **4.4. El educador intempestivo**

Nietzsche no sólo es un filósofo intempestivo, sino también un educador intempestivo. La crítica que principalmente hemos podido ver a lo largo de esta investigación radica principalmente en hacer preponderar el valor del saber, del conocimiento, por sobre la vida y el instinto. Una cultura siempre permanecerá en decadencia, cuando su educación (*Erziehung*) esté plenamente enlazada con este tipo de valoración, puesto que:

La cultura es ante todo la unidad del estilo artístico de todas las manifestaciones de la vida de un pueblo. Sin embargo, ni el mucho saber ni la mucha erudición son un medio necesario de la cultura, o un signo de ella, y en caso de necesidad se entienden muy bien con lo contrario de la cultura, la barbarie, es decir: la falta de estilo o la confusión caótica de todos los estilos (Nietzsche 2011: 643-644).

Los jóvenes, en los centros de enseñanza, empiezan por un saber en torno a la formación, y no por un saber en torno a la vida (cf. Nietzsche, 2011: 744). De esta manera la cultura que se gesta a partir del exceso de historicismo, o de cientificismo, en general, es una cultura senil, en donde las canas de cada joven indican la impotencia por su actividad histórica, la resignación del pasado, es decir, una actitud en suma anticuaria.

La cultura que se gesta es vacua, carece de fundamento en tanto quienes la conforman carecen de vitalidad.

En este sentido, el exceso de cientificismo tiene como efecto para una cultura el que sea denominado como bárbara, en el sentido al cual aludía Schiller como barbarie, es decir, a la falta de sentimiento estético, a la ausencia de los sentidos en pos de la razón. La educación estética, al igual como lo fue para los inicios de la Ilustración, es el único medio de superar el fracaso de la cultura ilustrada, considerada como una mera cultura teórica, causa primera del “salvajismo y barbarie [...] el drama de nuestro tiempo” (Schiller, 1999: V,3). La necesidad de una educación estética se hace presente en el siguiente fragmento póstumo, en donde se especifica aún más el concepto de <<barbarie>>:

Los términos bárbaro y barbarie son expresiones temerarias y malas, y así, sin un preámbulo, no me atrevo a utilizarlas: y si es verdad que los griegos decían que el acento con el que hablaban los pueblos extranjeros era como como el corar y que por eso usaban el mismo término también para las ranas, entonces los bárbaros son, por lo tanto, seres que croan- balbuceos desagradables y sin sentido. Falta de *educación estética* ( Nietzsche, 2010: 19 [313]).

Uno de los ejemplos más claros en donde se revela la actitud intempestiva, síntoma de una primera salud cultural llevada a cabo por el filósofo, así como la crítica a lo que ya hemos venido mencionando, se encuentra, como veíamos, en la segunda intempestiva

La *segunda intempestiva* (1874) descubre lo que hay de peligroso, de corrosivo y envenenador para la vida, en nuestro modo de hacer ciencia:- la vida, *enferma* de este engranaje y de este mecanismo deshumanizados, enferma de la <<*impersonalidad*>> del trabajador, de la falsa economía de la <<división del trabajo>>- Se pierde la finalidad, esto es, la cultura: - el medio, el cultivo moderno de la ciencia, *barbariza...* (Nietzsche, 2011: 93-94).

## V. Conclusión: Nietzsche como “médico de la cultura”

Nietzsche se hace responsable con respecto al diagnóstico de los síntomas de la decadencia de la cultura. En este sentido, el ser crítico, dentro de una cultura con exceso de positivismo, no se trata de ser un doctor que ofrece remedios ni anesteciantes para sobrevivir y aliviar el dolor de la enfermedad. El doctor intempestivo es un doctor que diagnostica pero no cura, sino que hace padecer la enfermedad para hacernos conscientes de que estamos enfermos.

El <<médico de la cultura>>, por lo menos en la época de las *Intempestivas*, no se distingue así ya por sus virtudes curativas o sedantes sino por mostrar abiertamente las heridas, las tensiones (¿dónde queda el problema del sentido de las ciencias?), agudizando e ilustrando <<desde fuera>> las contradicciones. Su deber es <<luchar>> contra esa ilusión nefasta del triunfo de la <<barbarie civilizada>> (Germán Cano, 2001: 109).

La intempestividad con su carácter extra-temporal reviste esta actitud de una fuerza trascendental. Nietzsche abre la posibilidad de que la realidad pueda ocurrir de otra manera, en este sentido, el futuro representa la salida y la liberación ante la ilustración radicalizada de la modernidad. Es la reflexión la que permite ironizar así como entablar una paradoja con la supuesta autosuficiencia de la <<racionalidad cognitiva>>.



El futuro, por consiguiente, representa un distanciamiento entre el pasado y el presente, tomándolo en cuenta, claramente, pero permite pensar la realidad en cómo fue, cómo es y cómo deseamos que fuese.

Y lo que a este respecto podemos atrevernos a esperar del futuro es una renovación, reanimación y depuración tan general del espíritu alemán que, desde él, éstas puedan volver en cierta medida a nacer, y así, tras este volver a nacer, aparezcan a la vez como viejas y como nuevas; mientras que lo que principalmente pretenden ahora es ser simplemente <<modernas>>, y estar <<a la altura de los tiempos>> (Nietzsche, 2011: 484).

El futuro no es un temer a la realidad y alejarse de ella, ni tampoco enfrentarse al presente de forma temeraria e irracional, el futuro es ser responsable con la cultura y la sociedad que nos rodea, es descubrir que ya no podemos contemplar el mundo y filosofar sobre esa contemplación desinteresada, sino más bien representa un giro en la reflexión filosófica que se adelanta a lo que será el motivo de la filosofía de postguerra, es decir:

*La filosofía debe comenzar no ya con el asombro, sino con el horror* (Nietzsche, 2011: 500).

Horror y miedo ante lo que es la vida en su sentido trágico, es decir, como sufrimiento y dolor. El hombre moderno no enfrenta su existencia y para eso, la modernidad ha sido una perfecta máquina de anestésicos de todo tipo. El ser humano actual tiene miedo de

vivir y existir. Para eso la soledad ha sido distorsionada con ruidos e imágenes que nublan cada vez más los sentidos y enmudecen el pulso de la existencia.

[...] Cuando estamos solos y en silencio, tenemos miedo de que se nos susurre algo al oído; y por eso odiamos el silencio y nos aturdimos con la vida social. El hombre elude con todas sus fuerzas el sufrimiento, pero más aún la interpretación del sufrimiento padecido y poniéndose nuevas metas busca olvidar lo que queda tras él [...] (Nietzsche, 2010: 35 [14]).

## Bibliografía

- ADRADOS, F. R. (1970). Nietzsche y el concepto de la filología clásica. *Habis*, 87-105.
- BENJAMIN, W. (2007). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. . Madrid: Abada editores.
- CANO, G. (2001). *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- JANZ, C. P. (1981). *Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años de Basilea (1869-1879)*. Madrid: Alianza.
- MONTINARI, M. (2003). *Lo que dijo Nietzsche*. Barcelona: Salamandra.
- NIETZSCHE, F. (1999). *Epistolario*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2008). *Fragmentos póstumos (1875-1882). Volumen II*. Madrid : Tecnos.
- (2010). *Fragmentos póstumos (1869-1874). Volumen I*. . Madrid: Tecnos.
- (2011). *Ecce Homo*. Madrid: Alianza.
- (2011). *Obras completas. Volumen I. Escritos de juventud*. . Madrid: Editorial Tecnos.
- (2013). *Obras completas. Volumen II: Escritos filológicos*. . Madrid: Tecnos.
- PORTALES, G. (2005). *Poética de la infinitud: Ensayos sobre el romanticismo alemán*. Santiago: Editorial Intemperie/ Palinodia.
- SAFRANSKI, R. (2012). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- SCHILLER, F. (1963). *Poesía ingenua y poesía sentimental*. Buenos Aires: Nova.
- (1999). *Kallias/ Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona: Anthopos.
- SCHLEGEL, F. (1994). *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza.

VATTIMO, G. (1996). *Introducción a Nietzsche*. Barcelona: Península.