

De Wagner a Bizet. El largo camino de Nietzsche al sur

**Óscar Quejido Alonso**

Universidad Complutense de Madrid

oquejido@ucm.es

RESUMEN: El conocido rechazo de la obra de Wagner desde comienzos de la década de los ochenta, por parte de Nietzsche, coincide con su reconocimiento exaltado de la ópera *Carmen*, de G. Bizet. Sin embargo, tanto el rechazo de uno como el reconocimiento del otro no son producto del capricho ni del despecho del filósofo, sino que responden a cuestiones filosóficas y culturales más profundas. Tal y como mostraremos la crítica a la Modernidad, así como la articulación de su propio pensamiento, serán la base de esta polémica, aparentemente centrada en la música.

Palabras clave: Nietzsche – Wagner – Bizet – Modernidad – autosuperación

ABSTRACT: Nietzsche's well-known rejection of Wagner's work since the beginning of the eighties coincides with his exalted recognition of the opera *Carmen* by G. Bizet. However, both the rejection of one as the recognition of the other are not the product of the caprice or the defiance of the philosopher, but respond to deeper philosophical and cultural issues. As we will show the criticism of Modernity, as well as the articulation of its own thought, will be the basis of this controversy, apparently centered on music.

Keywords: Nietzsche – Wagner – Bizet — Modernity – self-improvement



De Wagner a Bizet. El largo camino de Nietzsche al sur\*

**Óscar Quejido Alonso**

El estreno y la recepción de *Carmen*, en París, en 1875, como es sabido, no estuvieron exentos de vicisitudes; además, la representación no produjo un gran impacto entre el público y la crítica. Sin embargo, tan solo unos pocos meses después de este anodino comienzo, el estreno de *Carmen* en la ciudad de Viena supondría un verdadero éxito; éxito del que, como también sabemos, Bizet no pudo disfrutar, ya que falleció unos meses antes.

Podemos preguntarnos por las razones que provocaron un cambio tal; ¿ocurrió algo en esos pocos meses que hizo que *Carmen* se convirtiera en una ópera clave en el escenario de la ópera mundial —posición que todavía conserva— o este brusco cambio se debe más bien a una cuestión más estructural, a una acumulación de factores y acontecimientos a lo largo de años que, sin embargo, en un corto periodo de tiempo se manifestaban como un rápido cambio en la percepción social? En realidad, en el caso de *Carmen*, más que un acontecimiento aislado que justifique tal viraje en la opinión pública, debemos plantearnos, más bien, cómo el último cuarto del siglo XIX es un momento en

el que comienzan a materializarse profundos cambios en la mentalidad y en los gustos, en la manera de «mirar» y de «estar» en el mundo, que tienen que ver, de forma general, con la profunda *crisis* de la Modernidad, y que, en realidad, habían empezado a forjarse bastantes años antes —más exactamente, casi desde sus mismos inicios—. Por tanto, este último cuarto del XIX es uno de los momentos de mayor convulsión en la historia de Europa; un momento que iba a conducir a ésta a una verdadera *revolución* que acabaría, en muchos casos de manera aparentemente repentina, con los modos tradicionales de pensar. Uno de los principales protagonistas, y uno de los máximos responsables, del desarrollo y la consolidación de esta crisis del pensamiento moderno es, sin duda, el filósofo F. Nietzsche. A él le debemos no solo buena parte de los argumentos que se sostendrán los fundamentos del pensamiento moderno, sino que también gracias a sus perspicaces análisis y a su agudo oído, con él, aprendimos a entender qué era propiamente lo moderno, en qué consistía, así como a diagnosticar sus puntos débiles y sus fortalezas.

Es en este último sentido en el que es interesante acercarse a los juicios nietzscheanos sobre la ópera *Carmen*, y a su relación, a juicio de Nietzsche, con lo que él denomina «lo francés», con el Sur. Del mismo modo, es posible leer en esta clave su conocido alejamiento de Wagner y del oscuro Norte.

El entusiasmo que *Carmen* suscitó en Nietzsche nos permitirá reconstruir algunas de las claves de su pensamiento más original, al tiempo que, la contraposición directa con la obra de Wagner, arrojará luz, a su vez, sobre las carencias implícitas que Nietzsche encontraba en el pensamiento sobre el que éste se apoyaba: el romanticismo, en su versión más avanzada. Es decir, en la última de las formas que adoptaba, históricamente hablando, el pensamiento de corte Moderno, en todas sus manifestaciones: el nacionalismo, la metafísica del arte, la pretensión de redención en sentido cristiano, el idealismo, la ausencia de «formas», manifestaciones, todas ellas, con las que Nietzsche será crítico. Con ello, es posible reconstruir el clima o el marco general de los acontecimientos que pudieron promover el repentino éxito de la *Carmen* de Bizet.

## 1. Rompiendo algunos mitos de la relación de Nietzsche con Wagner

Nietzsche fue un estudiante aventajado que desde 1869, con tan solo 24 años, ocupaba una cátedra de Filología en la ciudad Suiza de Basilea, muy cerca de Tribshen, una pequeña villa, donde la familia Wagner tiene una casa, cedida por el rey Luis II de Baviera. Wagner, a quien Nietzsche había conocido poco antes en Leipzig, se convertirá en el centro de la vida del joven filólogo. Gracias a sus diarios y cartas nos ha llegado cómo espera la llegada del fin de semana en los que no tiene demasiado trabajo, para poder acudir a casa de los Wagner, en la que se ha integrado como un amigo muy querido.

Fruto de su relación con Wagner, y de sus lecturas de Schopenhauer tomaría forma *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, de 1872, obra en la que Nietzsche desarrolla sus ideas con el fin de obtener una noción de «lo trágico» que le sirva, a su vez, de piedra de toque para denunciar la decadencia de la sociedad de su tiempo. En otras palabras, la reflexión nietzscheana sobre los griegos encierra, por medio de la noción

de «lo trágico», una crítica de la cultura moderna y del desarrollo civilizatorio que ha llevado hasta ella, así como la propuesta de que en el drama musical wagneriano se encontraba la posibilidad de una restitución de un arte verdaderamente trágico, como el griego; un arte que estaba llamado a convertirse en el emblema de la nación alemana. En todo ello jugaría un papel fundamental Bayreuth, el lugar elegido para representar las obras del maestro, obras que supondrían un verdadero renacer de la cultura alemana.

Bien, hasta aquí los primeros pasos de la versión «oficial» resumida de lo que podemos encontrar en cualquier reconstrucción de la relación entre ambos pensadores. Esta versión oficial también apuntaría a como Nietzsche y Wagner romperían su relación en 1879, año en el que el primero publicaría *Humano, demasiado humano*, casi al tiempo en el que Wagner terminaba el libreto de *Parzifal*. Suele señalarse éste como el momento de la ruptura de una relación que ciertamente se había ido enfriando con los años. Sin embargo, no podemos encontrar una única causa de esta ruptura, sino que, como indicaremos esquemáti-

camente, los motivos serían múltiples. Quizás habría que comenzar señalando que las discrepancias desde un punto de vista teórico o filosófico se dieron prácticamente desde el principio. Desde un punto de vista personal, los planes que Wagner tenía de que este joven profesor siguiera trabajando casi en exclusividad para él y su *causa*, nunca convencieron a Nietzsche, que tenía otros planes para su propio desarrollo intelectual. Otro factor importante, seguramente, fue que Wagner se volcó completamente en la construcción de Bayreuth, desatendiendo más de lo esperado a su amigo. Poco después, y seguramente más destacable, Nietzsche hablaría de la decepción que el festival había supuesto a las elevadas expectativas que ambos habían puesto en él. Muy probablemente, el propio Wagner sería también consciente de que el resultado del primer Festival no le permitía erigirse como el reformador de la cultura alemana, como el genio que pretendía llegar a ser.

En 1876, los problemas de salud de Nietzsche son lo suficientemente graves como para que éste se plantee tomarse un largo descanso. La oportunidad le vendrá de la mano de su amiga la con-

desa Malwida von Meysenbug, una escritora e intelectual, amiga de los Wagner, que propondrá al Doctor Nietzsche una estancia de un año en el sur de Italia. Nietzsche aceptará encantado y pasará varios meses en una villa en Sorrento, en compañía de la condesa, de su amigo Paul Ree y de Albert Brenner, un joven estudiante.

Este viaje al sur supone para Nietzsche que su distanciamiento de Wagner se materialice en una vía de pensamiento más propio y opuesto al de su mentor. En estos meses Nietzsche conformará su filosofía del espíritu libre, a la que daría forma completa poco después en *Humano, demasiado humano*.

La última vez que Nietzsche y Wagner se encontrarán será precisamente durante este viaje en 1876. Los Wagner hacen escala en Sorrento camino de Nápoles y Nietzsche se encontrará en varias ocasiones con él y su familia, en su casa. Sin embargo, la sintonía es nula, Wagner, que ya prepara *Parsifal* le habla en estos días de Jesús y de los éxtasis místicos que tiene, y por el diario de Cósima sabemos que por las noches los esposos se sientan en la terraza de su hotel a meditar sobre la «pasión de Jesucristo».<sup>1</sup>

Esta separación se convertirá más tarde en una guerra abierta, especialmente en el caso de Nietzsche que dedicará, de manera implícita, en muchas de sus obras, y de manera explícita en *El caso Wagner* y en *Nietzsche contra Wagner*, muchas páginas a criticar a Wagner y su obra. Sin embargo, no debemos llamarnos a engaño. Como el propio Nietzsche confesará en varias ocasiones, la muerte de Wagner en 1883, supuso para él un verdadero shock, permaneciendo durante varios días en su habitación encerrado. En algunas ocasiones Nietzsche aclarará mejor su distanciamiento de Wagner, al precisar que se trataba, en realidad, de un determinado Wagner. En 1886, cuando, diez años después, Nietzsche prepara el prólogo a HDH, escribe:

Por lo que respecta a Richard Wagner yo no he superado la desilusión del verano de 1876: las imperfecciones de la obra y del hombre me parecieron de repente demasiado enormes: huí [...] Que al envejecer hubiese cambiado, apenas me importa: casi todos los románticos de esta especie acaban bajo la cruz. Yo, quería solo al Wagner que yo he conocido, un ateo honesto e inmoralista, que inventó el personaje de Siegfried, el de un hombre perfectamente libre.<sup>2</sup>

Como ha señalado P. D'Orto en su libro, *El viaje de Nietzsche a Sorrento*:

Nietzsche permanece fiel al Wagner ateo e inmoralista, revolucionario y discípulo de Feuerbach. Es en este conflicto intelectual y no en las vicisitudes personales, donde hay que buscar la motivación de su distanciamiento del maestro.<sup>3</sup>

Años después, en 1888, poco antes de entrar en un colapso mental que le incapacitaría hasta su muerte, en *Ecce Homo*, Nietzsche revisará sus obras. En el capítulo dedicado a *Humano, demasiado humano*, escribe:

Lo que entonces se decidió en mí no fue, acaso, una ruptura con Wagner — yo advertía un extravío total de mi instinto, del cual era meramente un signo cada desacierto particular, llámese Wagner o llámese cátedra de Basilea. Una impaciencia hizo presa en mí; yo veía que había llegado el momento de reflexionar sobre mí. De un solo golpe se me hizo claro... habían pasado diez años en los cuales la alimentación de mi espíritu había quedado propiamente detenida, en los que no había aprendido nada utilizable, en los que había olvidado una absurda cantidad de cosas a cambio de unos cachivaches de polvorienta erudición... justo las realidades eran lo que faltaba dentro de mi saber, y las «idealidades», ¡para qué diablos servían!<sup>4</sup>

## 2. Antiwagneriano: la mirada al sur de Nietzsche

El antiwagnerismo nietzscheano se manifiesta con claridad coincidiendo con un viaje al sur. Sin embargo, este viaje supone, más allá de la dimensión geográfica, un verdadero cambio de orientación en la propuesta filosófica nietzscheana. En el sur, Nietzsche alcanzará a ver cuán equivocado había estado hasta entonces respecto a su instinto más profundo. Es en este sentido, y a partir de este momento, en el que en muchos lugares de su obra Nietzsche nos hablará de su gusto por lo francés, y en más lugares todavía manifestará su radical oposición a casi todo lo alemán.

De su gusto por lo francés da buena prueba el aforismo 254 de *Más allá del bien y del mal*, en el que Nietzsche afirma que

También ahora continúa siendo Francia la sede de la cultura más espiritual y refinada de Europa y la alta escuela del gusto: pero hay que saber encontrar esa «Francia del gusto».<sup>5</sup>

Aunque, como señala a continuación, estos franceses aventajados no se dejan

encontrar fácilmente, sí es posible al menos localizarlos a partir de dos cosas que todos ellos comparten. Es en estas razones en las que podemos detectar ya la posición *antimoderna*, tal y como él la piensa. En primer lugar, «cierran sus oídos a la furibunda estupidez y a la ruidosa locuacidad del *bourgeois* [burgués] democrático», escribe Nietzsche. En segundo lugar, «una buena voluntad de oponerse a la germanización espiritual».<sup>6</sup> Es en este punto —después de señalar que, en esta Francia, autores como Schopenhauer y Heine tendrían una aceptación mejor que en la propia Alemania, dado su carácter antialemán— donde Nietzsche hace una mención especial a Wagner y a los peligros de quedar anclado en la modernidad:

En lo que se refiere a Richard Wagner: cuanto más aprenda la música francesa a configurarse de acuerdo con las verdaderas necesidades del *âme moderne* [alma moderna], tanto más se «wagnerizará», eso es lícito predecirlo, — ¡ya ahora está haciéndolo bastante! <sup>7</sup>

Resume Nietzsche las tres notas que caracterizan la superioridad cultural francesa:



Tres son, sin embargo, las cosas que los franceses pueden hoy mostrar con orgullo como herencia y patrimonio suyos y como indeleble señal de una vieja superioridad de cultura sobre Europa, a pesar de toda la voluntaria o involuntaria germanización y aplebeyamiento del gusto: en primer lugar, la capacidad de sentir pasiones artísticas, de entregarse a la «forma» [...] Lo segundo sobre lo que los franceses pueden fundar una superioridad sobre Europa es su antigua y compleja cultura moralista, la cual hace que [...] encuentren una excitabilidad y una curiosidad psicológicas de las que en Alemania, por ejemplo, no se tiene la menor idea [...]<sup>8</sup>

Es, sin embargo, la tercera de las notas la que más nos interesa, dice así:

Hay todavía un tercer título de superioridad: en la esencia de los franceses se da una síntesis, lograda a medias, entre el norte y el sur, la cual les permite comprender muchas cosas y les ordena hacer otras que un inglés no comprenderá jamás; su temperamento, que periódicamente se vuelve hacia el sur y se aleja de él, en el cual la sangre provenzal y ligur rebosa de cuando en cuando, presérvalos del horrible claroscuro del norte y de los espectros conceptuales y la anemia debidos a la falta de sol [...] También ahora continúa habiendo en Francia un comprender anticipado y un adelantarse hacia aquellos hombres más

raros, y raras veces satisfechos, que son demasiado abarcadores como para encontrar su satisfacción en una patriotería cualquiera y que saben amar en el norte el sur, en el sur el norte, —hacia los mediterráneos natos, hacia los «buenos europeos».— Para ellos ha escrito su música *Bizet*, ese último genio que ha visto una belleza y una seducción nuevas, — que ha descubierto un fragmento de *sur de la música*.<sup>9</sup>

Este texto alude directamente a *Carmen* como la música de los «buenos europeos», todo ello en el mismo lugar en el que se nos indica el carácter sintético del pueblo francés, caracterizado principalmente por «su capacidad para amar en el norte el sur, en el sur el norte», por ser «un temperamento que periódicamente se vuelve hacia el sur y se aleja de él». Esta es, efectivamente, la misma manera en que el joven Nietzsche había pensado ya desde los tiempos de *El nacimiento de la tragedia*, la noción de «lo trágico», como esa síntesis entre los dos principios del arte griego, lo apolíneo y lo dionisiaco, dos principio en constante pugna, que, como nos indica Nietzsche, encuentran su equilibrio solo en algunas ocasiones, y solo para volver a perderlo, continuando así la lucha, una

lucha que es el fondo de la propia vida. Este Nietzsche más maduro no ha variado, por tanto, en lo más general su proyecto de reforma político-cultural por medio del arte: la música de Bizet es la música de los buenos europeos, aquellos que no encuentran «su satisfacción en una patriotería cualquiera», un arte y una música como la de Bizet que en virtud de esta síntesis entre norte y sur, les libra de los «espectros conceptuales» y de la «anemia» —de la falta de vitalidad— que provoca la «falta de sol». El entusiasmo manifestado por *Carmen*, y por su carácter esencialmente trágico, sintético, francés, en realidad se remonta a algunos años antes. Nietzsche escucha *Carmen* por primera vez en noviembre de 1881, en Génova. Escribe inmediatamente a su amigo Peter Gast:

¡Hurra! ¡Amigo! De nuevo he conocido algo bueno, una ópera de François Bizet (¿quién es ése?): *Carmen*. Parecía estar escuchando una novela de Merimée, llena de espíritu, intensa, por momentos incluso emocionante. Un auténtico talento francés de la *ópera cómica*, nada desorientado por Wagner, al contrario, un verdadero alumno de Héctor Berlioz. ¡No pensaba que algo parecido fuese posible! Parece,

pues, que los franceses han tomado una dirección mejor en la música dramática; y respecto a los alemanes tienen ventaja en un punto fundamental: en sus óperas la pasión no es nunca *artificial* (como, p. ej., lo es *siempre* en Wagner)<sup>10</sup>

Vuelve a escribirle unos días después, en los que comprobamos cómo Nietzsche va recordando la novela de Merimée y destacando su «coherencia trágica»:

CON MUCHO RETRASO aflora en mi memoria (pues de cuando en cuando está enterrada) que existe *realmente* una novela corta de Merimée titulada *Carmen*, y que el esquema y la idea, así como la *coherencia trágica* que tiene en este artista, se hallan también en la ópera (el libreto es en efecto admirable). Casi pienso que *Carmen* es la mejor ópera que existe; y mientras viva *nuestra* generación, estará en todos los repertorios europeos.<sup>11</sup>

### 3. Carmen, el viaje y la salud de Nietzsche

Nietzsche había iniciado su viaje al sur en busca de la salud que no encuentra en Basilea. Sin embargo, el resultado no es el esperado y su salud sigue siendo pésima. Esto le llevaría a abandonar la docencia en 1879, diez años después de

ocupar la Cátedra, y gracias a una pensión del Estado. A partir de ese momento, Nietzsche viaja constantemente por Europa casi obsesionado, podríamos decir, por recuperar su salud. El clima, la altura, el viento, la luz, todas estas cuestiones le preocupan, y cualquiera de ellas le hace abandonar un lugar si no reúne las condiciones óptimas deseadas. Sin embargo, como venimos diciendo, leer a Nietzsche implica que usemos un doble criterio; por una parte, cuestiones como el lugar, la dieta o el clima siempre implican en Nietzsche la importancia de la comida o de la meteorología, para su organismo, pero, por otra parte, con estas expresiones, además, se refiere al «clima cultural» a la «dieta espiritual»... las conversaciones, los amigos, los libros que lee o la música que escucha pertenecen también a la «dieta» y al «clima» de cualquier individuo, son el sustrato desde el que poder llegar, como hemos visto que le preocupaba, a dar salida a su «propio instinto». Alemania, el Romanticismo, la Modernidad y Wagner no eran una buena compañía, sí lo serán, por el contrario, Bizet, los franceses, el sur y el Mediterráneo. En algunas cartas Nietzsche recogerá

esta cuestión de la salud en relación directa a la música de Bizet. A Franz Overbeck, en 1882, le señala como «Bizet ha sido un gran deleite, quisiera ver en torno a mí un poco de bizetismo bajo todas las formas. Necesito el *idilio* — para mi salud.». <sup>12</sup> Del mismo modo, a Peter Gast en 1883:

Ayer por la tarde volví a oír *Carmen* —quizá fuese la vigésima representación de este año, y el teatro, como siempre, lleno hasta los topes: aquí es la ópera de las óperas. Debería ver qué absoluto silencio se produce cuando es interpretado el pasaje más querido por los genoveses — el preludio al acto 4º, y luego los gritos de bis que le siguen. Les gusta también mucho la «tarantela». Yo también, viejo amigo, me volví completamente alegre; cuando escucho esta música surge en mí un fondo profundo, profundo que se agita, y entonces, en cada ocasión de éstas, me propongo aguantarlo y, mejor aún, desahogar. <sup>13</sup>

El *viaje* se convertirá en metáfora de salud, el viaje también en un doble sentido: no permanecer anclado a ningún lugar, a ninguna música, a ninguna filosofía, no permanecer anclado ni siquiera a uno mismo. El buen europeo, el espíritu libre son figuras del desapego, apátridas de espíritu cosmopolita. Fren-

te al peligroso nacionalismo, frente la peligrosa metafísica y la moral que *fijan de manera supuestamente eterna* los valores, frente a la peligrosa Modernidad, Nietzsche promueve el intercambio de ideas, la Europa transnacional en la que cada individuo pueda construir su propia historia, su propia identidad, sin los límites de las fronteras físicas ni mentales propias de la ideología.

#### 4. Bizet y la «lógica de las pasiones», o cómo racionalizar la pasión y sensualizar la razón

Vamos después de todo lo dicho directamente al texto publicado en el que Nietzsche recogerá sus reflexiones sobre *Carmen*; según lo dicho es fácil entender su entusiasmo con una obra como ésta, en tanto que verdadera punta de lanza de la élite intelectual de la nueva Europa: la música de los buenos europeos. Entre 1888 y 1889, poco antes del colapso que dramáticamente le inutilizaría, Nietzsche escribe frenéticamente: publicó *El caso Wagner, Nietzsche contra Wagner, Ditirambos de Dionisios y El crepúsculo de los ídolos*, y dejó listo para su publicación *El anticristo*.

Es en *El caso Wagner* donde encontraremos más material para nuestra investigación. El punto de partida no es, como se ha sugerido en alguna ocasión respecto al cambio nietzscheano de Wagner por Bizet, ninguna broma de mal gusto ni una reacción producto de sus desencuentros con su antiguo maestro y compañero, sino que se trata de una cuestión muy seria, en la que el problema de fondo es el de la *decadencia*. Como hemos visto, la ruptura de Nietzsche con Wagner, más allá de lo personal, supone un ejercicio de *autosuperación*; pues bien, precisamente, de lo que carece el decadente, de lo que carece Wagner, de lo que carece la Modernidad, a juicio de Nietzsche, es precisamente de la capacidad de autosuperación.

¡Muy bien! Yo soy, al igual que Wagner, hijo de esta época, es decir, un *decadent*: con la diferencia de que yo me di cuenta de lo que era, y me puse en contra, defendiéndome. El filósofo que hay en mí se puso en contra y se defendió.<sup>14</sup>

El problema, por tanto, de la decadencia será fundamental porque quien lo gre percibir sus signos «comprenderá también la moral — se comprenderá

lo que se oculta bajo sus más sagradas denominaciones y fórmulas de evaluación: la vida empobrecida, la voluntad de tener un final, el gran cansancio. La moral niega la vida». <sup>15</sup>

El problema de la decadencia remite, a su vez, la cuestión de que en las concepciones cristiana y moderna de la *vida*, ésta es entendida como algo que debe ser en sí mismo *redimido*. La apuesta nietzscheana, por el contrario, defenderá una concepción de la vida como autosuperación, es decir, bajo la constante reinención artística de la existencia. La vida, para Nietzsche, la vida en la tierra no debe ser redimida en otra vida más elevada, en ninguna suerte de transmundo idealizado. La vida debe ser no solo aceptada en su dureza, en su permanente devenir, sino que para el filósofo errante, debe ser querida tal como es: la existencia no debe ser redimida por su *inestabilidad esencial* —valga el oxímoron—, ya que es en esta inestabilidad en la que Nietzsche sitúa la oportunidad para poder armonizar, siempre de manera provisional elementos antagónicos. Tal y como el arte griego supo, al componer de manera perfecta, en dosis perfectas, los principios apolíneos

y los dionisiacos, los formales y los materiales, los universales y los particulares, los racionales y los pasionales...

Es en este contexto en el que Nietzsche otorga un valor superior a *Carmen*; esta ópera se convierte en el *estímulo* perfecto para incitarnos a crecer; pero no olvidemos que la primera condición del crecimiento será el propio cuestionamiento, la propia negación de lo que se es, o se defiende en ese momento. La vida entendida como crecimiento, como autosuperación, nos dirá Nietzsche, será enemiga del conocimiento, será enemiga de la verdad —es decir, será enemiga de lo incondicionadamente establecido, en tanto que esto nos empujan a la inacción, a la comodidad:

¡Cómo perfecciona una obra así! Al escucharla uno mismo se convierte en una «obra maestra» [...] Y, efectivamente, cada vez que he escuchado *Carmen* me ha parecido que era más filósofo, un filósofo mejor de lo que me parece que lo soy de ordinario; me había hecho tan indulgente tan feliz, tan indio, tan *sedentario* [...] Estar sentado cinco horas: ¡primera etapa de la santidad! <sup>16</sup>

Ahora bien, la principal virtud que encontrará Nietzsche en *Carmen*, y por

tanto, en el Sur, en lo francés, como veíamos más arriba, es su carácter vital. Creo que es en este punto en el que Nietzsche rebasa a Wagner. En contra de lo que sostuvieron durante muchos años los enemigos de Nietzsche, sobre todo en la primera mitad del siglo XX, su pensamiento no defiende ni alberga ninguna forma de irracionalismo. Su defensa de la pasión, del deseo como elemento primero debe venir siempre acompañada de la consiguiente racionalización. No hay destrucción sino para volver a construir, para volver a crear. El sonido orquestal de Bizet es el único que todavía soporta, dice Nietzsche: «Esta música me parece perfecta se va acercando ligera, elástica, sin perder la cortesía [...]». Nietzsche ve en esta ligereza, en esta flexibilidad o elasticidad, la primera tesis de su estética: «Lo bueno es ligero, todo lo divino corre con pies delicados»: primera tesis de mi estética». <sup>17</sup>

Pero al mismo tiempo, esta música

es malvada, refinada, fatalista: con todo continúa siendo popular. Tiene el refinamiento de una raza, no el de un individuo. Es rica. Es precisa. Construye, organiza, consigue una disposición acabada: con lo

cual se convierte en la antítesis del pólipo en la música, en la oposición a la melodía infinita. <sup>18</sup>

Frente a éste, la orquesta wagneriana es caracterizada como «brutal, artificial e inocente», una especie de *sirocco* que produce un molesto sudor. <sup>19</sup>

No acaban aquí las diferencias. Respecto al oyente, *Carmen* «trata al oyente como una persona inteligente, incluso como a un músico». Por el contrario, Wagner repite de manera descortés: «dice un cosa tantas veces, que uno se desespera [...] que uno se la cree».

Lo repito una vez más: me hago una persona mejor cuando este Bizet me habla. También un músico mejor, un *oyente* mejor. <sup>20</sup>

Y es que la música de Bizet, para Nietzsche, es un estímulo que le conduce a territorios inexplorados de su alma. Sin embargo, Bizet no le *dirige*, sino que le sugiere, le empuja hacia las profundidades en las que cualquier cosa es posible. Si todo producto cultural es manifestación de la tipología vital que la ha producido, en Bizet, Nietzsche encuentra una fisiología ascendente, una producción que no agota el sentido en su repre-

sentación, sino que en su fondo se abren infinitas posibilidades interpretativas, valorativas, anímicas. Como veremos a continuación, ni la música ni tampoco la filosofía tienen la tarea de aleccionar en la verdad, si no que su función tiene que ver más con hacernos fecundos.

Hago que mis oídos me sumerjan todavía por debajo de esa música, consigo oír su causa. Me parece que participo vivamente en su surgimiento... tiemblo ante los peligros que acompañan a cualquier empresa arriesgada, me fascinan hallazgos afortunados en los que Bizet no tiene nada que ver... mientras lo escucho corren por mi cabeza pensamientos completamente diferentes [...] ¿Se ha observado que la música libera el espíritu? ¿Qué da alas al pensamiento? ¿Qué en la medida en que uno se hace más músico, en esa medida se hace también más filósofo? [...] Bizet me hace fecundo. Todo lo bueno me hace fecundo. Es la única gratitud, y también la única prueba, que tengo de lo que es bueno.<sup>21</sup>

Frente a la moral cristiana y contra los sedentarios mecanismos que generan su bien y su mal, Nietzsche apuesta por el *nomadismo*, por el viaje, por las empresas arriesgadas que conducen al espíritu más allá de lo propio, aquello que, sacándonos de lo más propiamente nues-

tro, nos hace más fecundo, eso es, a su juicio, lo «bueno».

El pensamiento de Nietzsche puede ser visto desde sus inicios como el proyecto de armonizar de una manera nueva los dos elementos consustanciales de la condición humana, tal y como hizo en *El nacimiento de la tragedia* con lo apolíneo y lo dionisiaco: lo racional y lo pasional. Frente a la concepción tradicional del ser humano que ha primado su carácter racional, ahogando y asfixiando su parte emocional, pasional o corporal, Nietzsche reivindica una sensualización de la razón, al tiempo que indica la necesidad de racionalizar nuestras pasiones. En uno de sus cuadernos de notas, escribe:

Supuesta la espiritualización como *meta*: entonces la nítida contraposición de bien y mal [*Böse*], virtud y vicio, es un medio de corrección para hacer al hombre *dueño* de sí mismo, una preparación para la espiritualidad. — Pero, si no hay también sensualización, entonces el espíritu se hace muy delgado.<sup>22</sup>

Este es el verdadero poder de *Carmen*; la *Carmen* de Bizet retiene todavía aquello con que la *Carmen* de Mèrimée la había dotado y que en realidad resume el

carácter del sur; *Carmen* tiene, escribe Nietzsche, la «lógica de la pasión».

Aquí habla una sensualidad diferente, una sensibilidad diferente, una serenidad diferente. Esta música es serena; pero no tiene una serenidad francesa o alemana. Su serenidad es africana: sobre ella se cierne la fatalidad, su felicidad es breve, repentina, sin perdón. Envidio a Bizet porque ha tenido el valor de manifestar esta sensibilidad, que en la cultivada música de Europa todavía no tenía hasta ahora ningún lenguaje — esta sensibilidad más meridional, más morena, más quemada.<sup>23</sup>

Me gustaría acabar aludiendo a un tema que ha aparecido ya, la necesidad de una redención del mundo, de la vida, tal cual es, había sido uno de los caballos de batalla de Nietzsche contra Wagner y uno de los motivos más explícitos de su distanciamiento.

«También esta obra redime; no solamente Wagner es un redentor» — comienza escribiendo Nietzsche. Ahora bien, si la redención wagneriana se refería como digo al mundo, el poder redentor de *Carmen* es el poder redentor que posee Bizet frente a la enfermedad-Wagner, el poder del Sur frente al Norte: «Con ella se despide uno del norte

húmedo, de todo el vapor de agua del ideal wagneriano».<sup>24</sup>

Esta idea de un mundo corrompido por naturaleza, es decir, una realidad que según el viejo pesimismo schopenhaueriano carecía de sentido por sí misma, reclama, a juicio del Wagner más cristiano, la «devoción», la «fidelidad» y la «pureza», la redención del mundo «tal cual es», es, como dice Nietzsche, el «problema Wagner», el problema del sinsentido esencial del mundo, el pecado original que antes de la muerte de Dios, ya habían avanzado los primeros románticos... por eso, todos los «pecadores interesantes» de las obras de Wagner son finalmente redimidos por la inocencia y la pureza, hasta hacernos perder todo interés en ellos. Con Wagner, «hasta el eterno judío errante —como escribe Nietzsche— se redime, se hace sedentario—».<sup>25</sup>

Y un poco más abajo:

¿Qué le sucede al «judío eternamente errante» a quien una mujer adora y *amarra*? Sencillamente, que deja de ser un eterno errante, se casa y deja de interesarnos.<sup>26</sup>

Podemos concluir, por tanto, que, lejos de las lecturas que han defendido la



inconsistencia de la afirmación nietzscheana de que *Carmen* era la mejor ópera del mundo, es posible encontrar en dicha afirmación, y en su entusiasmo generalizado por la obra, un interés completamente serio y sincero. Si bien es cierto que para evaluar correctamente esta afirmación es necesario contextualizarla dentro del pensamiento nietzscheano. Es necesario, por tanto, atender a todas las resignificaciones de nociones básicas del *pensamiento moderno* y de la filosofía tradicional que Nietzsche pone en juego, en particular su crítica a la metafísica, a lo que él denomina pensamiento dogmático en general, y que se manifiesta como una búsqueda del fundamento primero de la realidad. Nietzsche por su parte, reivindicará un mundo en constante devenir, una realidad que no tiene un sentido previamente dado, un orden prefijado, así como que toda vida consiste, precisamente, en constituir sentidos transitorios, delicados momentos de equilibrio entre fuerzas contrarias, llamados a desaparecer. Que la realidad no tenga ningún sentido es visto por Nietzsche, a diferencia de Schopenhauer y Wagner, como una gran oportunidad, la oportunidad de

que nuestro ser más propio, nuestro ser artistas, creadores, entre en escena, en definitiva esta será la justificación estética de la existencia.

## Notas

- \* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación, *Friedrich Nietzsche: Poesía y Filosofía. Edición crítica bilingüe y recepción en la literatura*. Referencia: FFI2016-76065-P.
- <sup>1</sup> D'Iorio, P., *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, Barcelona, Gedisa, 2016, p. 62.
- <sup>2</sup> Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos. vol. III. Fragmento 34* [205]. Ed. dirigida por D. Sánchez Meca. Madrid, Tecnos, 2008 (A partir de ahora, *FP*, seguido del volumen y el fragmento).
- <sup>3</sup> *Op. Cit.*, D'Iorio, p. 64.
- <sup>4</sup> Nietzsche, F., *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. "Humano, demasiado humano", §3 (trad. A. Sánchez Pascual). Madrid, Alianza, 2005.
- <sup>5</sup> Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, 254. Trad. de A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 2001. (A partir de ahora *MBM*, seguido del número de aforismo).
- <sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 254.
- <sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 254.
- <sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 254.
- <sup>9</sup> *Ibidem.*, p. 254.
- <sup>10</sup> Nietzsche F., *Correspondencia*. Vol. IV (1880-1884); 172. *A Heinrich Köselitz en Venecia* (Tarjeta postal), <Génova, 28 de noviembre de 1881>. Ed. E. de Santiago Guervos. Madrid, Trotta, 2007.
- <sup>11</sup> *Ibidem.*, 177. *A Heinrich Köselitz en Génova* (Tarjeta postal) <Génova, 8 de diciembre de 1881>.
- <sup>12</sup> *Ibidem.*, 359. *A Franz Overbeck en Basilea* <Rapallo, hacia el 20 de diciembre de 1882>.
- <sup>13</sup> *Ibidem.*, 392. *A Heinrich Köselitz en Venecia* <Génova, 22 de marzo de 1883>.

<sup>14</sup> Nietzsche, F., *El caso Wagner*, en *Escritos sobre Wagner*. Introd., trad. y notas de J. B Llinares. Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 185. (A partir de ahora *CW*).

<sup>15</sup> *Ibidem.*, p. 187.

<sup>16</sup> *Ibidem.*, p. 189.

<sup>17</sup> *Ibidem.*, p. 190.

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*, p. 189.

<sup>20</sup> *Ibidem.*, p. 190.

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p. 191.

<sup>22</sup> *Op. Cit.*, FP, vol. III, 26 [398].

<sup>23</sup> *Op. cit.*, *CW*, p. 192.

<sup>24</sup> *Ibidem.*, p. 191.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, p. 194.

<sup>26</sup> *Ibidem.*, p. 196.