

Filología, arte y filosofía: los centauros del joven Nietzsche

A propósito de «Homero y la filología clásica»

Luis Enrique de SANTIAGO-GUERVÓS
(Universidad de Málaga)

RESUMEN: «Homero y la filología clásica» plantea algunas tesis de Nietzsche que posteriormente desarrollará en otros escritos. Aquí se configura de una forma clara la construcción dialéctica de su entramado intelectual bajo las perspectivas de la filología-ciencia, arte y filosofía, pero siempre bajo la mirada de la vida. Tomando como punto de referencia el estado en que se encuentra la filología clásica en su época, Nietzsche presenta una alternativa al modelo tradicional en la que los elementos artísticos y filosóficos tengan una cierta preponderancia a la hora de pensar y analizar la Antigüedad. Así se consuma el tránsito de la filología a la filosofía.

La primera oportunidad que tuvo Nietzsche para presentar sus credenciales como avezado filólogo ante la ciudad que le iba a acoger durante casi diez años, Basilea, y ante su público, se la ofreció la *Lección Inaugural* que impartió en la sala del museo, insólitamente abarrotada de gente, un 28 de mayo de 1869. *Homero y la filología clásicas*¹ era el título y el tema que había elegi-

¹ Recientemente ha sido traducido este pequeño escrito por el profesor Luis Jiménez en una edición muy bien presentada de Ediciones Clásicas. (*Homero y la filología clásica*, traducción y presentación Luis Jiménez Moreno. Madrid. Ediciones Clásica, 1995. 78 páginas). La traducción viene precedida por una amplia *Presentación* en la que se plantea de una forma clara y didáctica el marco en el que se iba a desarrollar la actividad filológica de Nietzsche, no exenta de polémica ya incluso desde esta primera lección que presagiaba el fustigamiento al que se vería sometida la filología clásica. La lección se publicó el 22 de diciembre del mismo

do Nietzsche para inaugurar la toma de posesión de la cátedra de Filología Clásica en la Universidad de Basilea. Tenía sólo 24 años y después de una serie de vicisitudes desde el punto de vista académico fue nombrado profesor extraordinario, sin tener todavía el grado de Doctor y sin haber obtenido la habilitación². Una excepción, ante un candidato joven y excepcional que, como diría su maestro Ritsch, estaba predestinado a estar entre la élite de la filología alemana. Entre su auditorio se encontraban Vischer, Heusier, Merian y, como testigo excepcional, Jacobo Burckhardt, el que mejor sintonizaba ya con las tesis de Nietzsche.

Es indudable que estamos ante uno de los escritos de Nietzsche que marca públicamente un hito importante en el desarrollo de su pensamiento. El mismo Nietzsche es consciente de la solemnidad de un momento tan significativo: «De gran importancia en este aspecto ha sido mi lección inaugural, pronunciada por mí con el salón de actos insólitamente lleno y ha versado sobre la “personalidad de Homero”. Con esta lección la gente de aquí ha sido convencida de varias cosas, y gracias a ella mi posición —como veo muy bien— ha quedado asegurada»³. Pero al margen de lo que representa vitalmente este momento histórico para Nietzsche, el texto en sí es de una gran trascendencia, tanto en su forma como en su contenido, para poder valorar el camino de su pensamiento. Ross, por ejemplo, califica el escrito como «su primera obra maestra», entre otras razones no sólo por el contenido, que abría nuevas perspectivas y horizontes a una ciencia como la filología, encastillado en sus torres de marfil, sino, sobre todo, por la «perfección clásica de la prosa y su hábil y artística construcción, junto con la sonoridad de cada una

año, 1869. Texto alemán en *Werke in drei Bänden*. Edición de Karl Schiechta, Munich: Hanser, 1956, III, pp. 157-174. las citas sobre este escrito remiten a esta traducción española (HFC).

² Sobre el trasfondo de la elección de Nietzsche para ocupar la cátedra de Filología y sobre el entorno social y académico que se encontró en Basilea, véase especialmente Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea (1869-1879)*. Madrid: Alianza, 1981; Werner Ross, *Nietzsche. El águila angustiada. Una biografía*. Barcelona: Paidós, 1994, pp. 209-305.

³ Carta a su madre. Basilea, mediados de junio 1869. F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe*. III, Berlín: De Gruyter, 1986, p. 15. (KSB). La referencia al epistolario de Nietzsche en esta época es de gran importancia, pues nos permite articular claves de interpretación determinantes para comprender su trayectoria intelectual. Un filósofo amigo suyo, Paul Rée, decía al sociólogo F. Tönnies que Nietzsche era más importante por sus cartas que por sus libros. (Cf. Ferdinand Tönnies, «Paul Rée», en *Das freie Wort*, 4 (1904), p. 670).

de las oraciones, sigue sin tener parangón en la literatura alemana; en ella hay ecos de Goethe, de Schiller y Hölderlin»⁴.

En cuanto a su contenido Nietzsche ciertamente dijo todo lo que pensaba y transmitió de una manera sutil sus inquietudes intelectuales, pero lo hizo de una forma elegante y desde una perspectiva tan elevada que contentó a todos, incluso a aquellos filólogos de piedra a quienes iba dirigido venenosamente su discurso. Aquí se formulan ya por vez primera algunas de las tesis que después tomarían carta de naturaleza en sus escritos posteriores, por ejemplo en *El nacimiento de la tragedia*. En este pequeño discurso se perfila ya la genealogía de la filosofía de Nietzsche. Aquí se pone ya de relieve cómo las tres perspectivas fundamentales de su pensamiento: *ciencia, arte y filosofía*, siempre bajo la mirada de la vida, habrían de construir dialécticamente la estructura de su entramado intelectual. Son las «perspectivas» y los «centauros» que marcarán los contrapuntos de su obra. Son las máscaras que ocultarán su personalidad emotiva y apasionada. Las aparentes contradicciones, oscilaciones y modulaciones quiásmicas que se dejan entrever aquí, se pueden comprender ya como formas de manifestarse esa melodía germinal que es el *sí a la vida*. Es en este sentido en el que hay que comprender este texto tan significativo, pero todavía lleno de tanteos y de tesis germinales, de vacilaciones y sospechas, incluso de la sospecha de que esa imagen idealizada de los griegos fuera sólo «la más bella floración de la pasión germánica por el mediodía».

Filología y Ciencia

El tema de la lección era, como se refleja en el título, Homero. Pero, en realidad, la estrategia de Nietzsche fue servirse de una cuestión candente entre los filólogos, como era la «cuestión homérica», para deslizar subrepticamente lo que pensaba sobre la filología clásica y sobre los filólogos. La verdad es que Homero era el paradigma clásico en el que se podían entrever el destino de la filología histórica y las perspectivas de una filología del futuro.

Estamos, pues, ante un juicio sumario a la filología clásica de su tiempo, que no reflejaba otra cosa que el llamado «espíritu de la época». Es indudable que la filología, en su versión clásica, era para Nietzsche verdaderamente un

⁴ *Op. cit.*, p. 231

problema. Por una parte, era un problema en sí que atañía a la propia filología, tanto a su unidad conceptual como a la diversidad de concepciones sobre la misma. Había que tener en cuenta también las actividades dispares y distintas que se llevan a cabo bajo el nombre de «filología». Pero el verdadero problema, el que desnaturaliza su propio ejercicio, radica en la naturaleza misma de la filología: una ciencia preñada de historia, ciencia natural y estética: «La filología es tanto una parte de historia y una parte de ciencia natural como una parte de estética: *historia* en cuanto pretende comprender las manifestaciones de determinadas individualidades populares en imágenes siempre cambiantes, la ley imperante en el flujo de los fenómenos; ciencia *natural* por cuanto la filología trata de estudiar a fondo el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; y, finalmente, estética porque dispone la llamada antigüedad clásica, desde la serie de antigüedades con la exigencia y la intención de excavar un mundo ideal soterrado y contraponer el espejo de lo clásico y eternamente válido a la actualidad»⁵. Pero además de todo esto habría que añadir que la filología era también un problema que afectaba profundamente a la propia identidad de Nietzsche y a sus vivencias más profundas.

Todo ello tenía sus manifestaciones externas y su reflejo en la diversidad de concepciones y puntos de vista sobre la misma filología, que dieron lugar a luchas académicas, que conmovieron y dividieron el mundo de la filología clásica. A Nietzsche le tocó vivir la famosa *Philologenkrieg* («la guerra de los filólogos») que se desató en 1864-5 en Bonn entre su maestro Ritschl y Otto Jahn⁶. Años antes, en 1833, el mayor exponente de la filología exegética y textual alemana, G. Hermann (1772-1848) se había enfrentado en una sonada disputa académica (la *Eumenidenstreit*) al joven colega J. Otfried Müller (1797-1840), el cual defendía un nuevo espíritu *historicista* más interesado en el contexto de los fenómenos religiosos y literarios de la antigua Grecia⁷.

⁵ HFC, pp. 51-52.

⁶ U. von Wilamowitz-Möllendorf hace alusión en sus *Memorias* a esta contienda. Para él en esta guerra Nietzsche consiguió, por su fidelidad, los favores de Ritschi y le abrió el camino al puesto de profesor en la Universidad de Basilea. (*Erinnerungen 1848-1914*. Leipzig, p. 129).

⁷ E. Rohde puso de relieve las afinidades de Nietzsche con Müller y otro gran filólogo de la época, F. Gottlieb Welcker (1748-1868). Uno y otro defendían tesis no racionalistas sobre la antigüedad griega. De especial interés es la obra de este último, *Alte Denkmäler*. Cf. Luis E. de Santiago Guervós. *Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia*. Málaga: Agora, 1994. p. 134.

Y posteriormente, en 1872, se vuelve a repetir la misma disputa. U. von Wilamowitz, en nombre de la más pura ortodoxia, del método científico y del criticismo textual, se propuso cerrar el paso a los nuevos aires que trataba de insuflar Nietzsche a la filología clásica. Con este trasfondo no es extraño que Nietzsche, como ya lo hiciera Kant en su momento respecto a la metafísica, aluda a «enconadas luchas que llevan hasta el límite filólogos contra filólogos, controversias de naturaleza puramente doméstica, provocadas por una inútil diatriba de escalafón y celos recíprocos»⁸.

Pero todavía dentro de la misma filología había claramente dos tendencias: por una parte la filología académica y universitaria; por otra, la filología de tendencia humanística. La primera, la oficial⁹, dependiente en gran medida del «peso de las personalidades filológicas» y sometida al gusto de la época, estaba avalada por los principios establecidos por Friedrich August Wolf (1795-1824)¹⁰. Éste había querido llevar los planteamientos kantianos de la *Crítica de la razón pura* al campo filológico, buscando, sobre todo, una fundamentación sistemática y científica de la Antigüedad clásica. Se abrían a la filología clásica los caminos de la ciencia, pero se perdía toda la magia y la poesía que rodeaba la imagen de la antigüedad como modelo ideal de vida. El espíritu de la crítica textual y el rigor de la ciencia fue el legado que Wolf dejó también a Ritschl. Es indudable que Nietzsche fue seducido por su maestro Ritschl para el ejercicio científico de la filología y la aplicación del método de la investigación inductiva. Sin embargo, el propio Nietzsche pronto comenzó a vislumbrar como un obstáculo el rechazo a cualquier explicación estética o poética de los textos antiguos, hasta que en 1872, después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, vino la ruptura total: «Soy demasiado viejo —decía Ritschl— para asomarme a orientaciones vitales e intelectuales totalmente nuevas (...); por naturaleza estoy totalmente dentro

⁸ HFC, p. 52.

⁹ Sobre la oposición entre la *filología del espíritu* y la *filología de etiqueta* véase el trabajo de M. Crespillo, «La actividad de la filología a la luz de la experiencia de Nietzsche», en Luis E. De Santiago Guervós (ed.), *La actualidad de Nietzsche en el 150 aniversario de su nacimiento*. Málaga: Philosophica Malacitana, p. 1 9ss.

¹⁰ Wolf fue quien planteó la «cuestión homérica», en su forma moderna. En 1795 escribió sus *Prolegómenos a Homero*, siendo profesor en la Universidad de Halle. Su gran innovación, sin embargo, fue haber concedido a la Filología una autonomía propia. Hay que recordar que en 1777 en Alemania no existía la filología como una especialidad académica. Una generación después se había ya institucionalizado. Poco a poco la filología se fue especializando como consecuencia del progreso de la materia, hasta tal punto que la fragmentación de los estudios clásicos supuso una grave dificultad para comprender la literatura griega.

de la corriente *histórica* y de la consideración histórica de los asuntos humanos. Usted no puede exigir al “alejandrino” y al erudito que condene el *conocimiento* y vea sólo en el arte la fuerza liberadora, salvadora y transformadora del mundo»¹¹. Para Ritschl como para sus colegas el rigor del método y la tiranía de las palabras eclipsaba cualquier sentimiento del sujeto en aras de la objetividad científica. Y paradójicamente esa era la filología que Nietzsche había estudiado, con todo el rigorismo que imprimían sus santones. No se podía negar que esa filología con sus métodos y su crítica se había aproximado mucho más a la Antigüedad real, pero todo ese esfuerzo fue a costa de la Antigüedad ideal

La fuerza liberadora y transformadora del arte y de la poesía era la que movía a aquellos que veían en la Antigüedad «el Ideal» y el modelo de una existencia humana perfecta. A esta tendencia humanística de la filología pertenecía Lessing, Humboldt, Goethe y Schiller, y el propio Nietzsche. En este sentido, para él los peores enemigos de la propia filología son aquellos que ven el helenismo como una «referencia superada», y por lo mismo «indiferente»; adversarios son también, por tanto, los que “temen al Ideal como tal, donde el hombre moderno cae de rodillas ante sí mismo con feliz admiración»¹². La posición del joven profesor no podía ser más apocalíptico al anunciar los peligros que se cernían sobre la filología. Pero al mismo tiempo también anunciaba un futuro esperanzador para la propia filología (¡La filología del futuro!, de la que irónicamente hablaba Wilamowitz¹³): hacer compatible el arte con la filología, es decir, hacer del científico un artista, un centauro, que sea tan capaz y tan virtuoso de «hacer sonar nuevamente como por primera vez aquella música, la que yacía durante tanto tiempo en el ángulo oscuro, sin ser descifrada ni apreciada»¹⁴. O en otros términos: ¿se podía salvar el Ideal sin despreciar las conquistas del método crítico? ¿Podían conciliarse esas dos extrañas tendencias, la artística y la científica? ¿Ese nuevo centauro no suponía la liquidación de la filología tal y como la practicaban los filólogos «iconoclastas»? Son interrogantes que perviven en el trabajo

¹¹ Carta de Ritschl a Nietzsche, 14 de febrero 1972, en *F. Nietzsche, Kritischen Gesamtausgabe des Briefwechsels*. Bedin.- W. de Gruyter, 1975, II, p. 493.

¹² HFC, p. 51

¹³ Uno de los panfletos que publicó Wilamowitz contra las tesis que defendía Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, lleva por título «¡Filología del futuro!», título sarcástico que hace alusión a la «música del futuro» preconizada por R. Wagner. Cfr. *Nietzsche y la polémica...* op. cit., pp. 65-98.

¹⁴ HFC, p. 74.

filológico de Nietzsche ante la Grecia que él «amaba» y ante la fría imparcialidad y fría lógica de la ciencia. El modo de trabajar de la filología le resultaba irritante: «Todo nuestro modo de trabajar es completamente horrible. Los cientos de libros que tengo sobre la mesa ante mí son otras tantas tenazas ardientes que esterilizan el nervio del pensamiento independiente»¹⁵. Las mismas dudas las compartía con E. Rohde pocos meses después de haber ocupado la cátedra de filología: «La existencia filológica concentrada en una labor crítica cualquiera, pero separada por mil millas del mundo griego, es algo que cada vez se me hace más imposible. Dudo también si algún día podré llegar a ser un buen verdadero filólogo; si no lo logro accidentalmente, como por casualidad, es seguro que no lo seré»¹⁶. Pero por otra parte tiene que aceptar con resignación casi enfermiza la existencia universitaria y la actividad filológica como un sacrificio instructivo que hay que soportar, casi como el resultado de la fatalidad. Entonces ya era consciente de que la profesión no le dejaría ser «verdadero» y radical¹⁷. No obstante, tratará de neutralizar las inevitables contradicciones para que pueda sonar en todo su esplendor la Antigüedad clásica y nada mejor que tomar como modelo para la renovación filológica el plan de Wagner para Beyreuth. Hasta tal punto le llegó a obsesionar a Nietzsche ese asunto, que llegó a soñar en la posible fundación de algo así como una nueva «Academia» griega, en una comunidad de hombres libres, en una comunidad “artístico-monástica”¹⁸.

¹⁵ Carta a C. von Gersdorff, 6 de abril 1867. KSB, li, p. 208. Un año después seguía manteniendo una opinión parecida sobre la filología: «Expresándose en forma mítica, considero la filología como un aborto de la diosa filosofía, procreado con un idiota o un cretino». Carta a P. Deussen, octubre 1868. KSB,IL, p. 329.

¹⁶ Carta a E. Rohde, 15 de enero 1870. KSB, I 11, p. 94.

¹⁷ «Arrastrémonos todavía unos años por esta existencia universitaria que hay que soportar rigurosamente y con asombro.(...) También aquí experimento más que nada la necesidad de ser verdadero. Y justamente por ello no podré soportar por mucho tiempo la atmósfera de las universidades». Carta a E. Rohde, 15 de diciembre 1870. KSB, 111, p. 165. Esa incertidumbre de Nietzsche sobre su futuro profesional está presente siempre de manera obsesiva. Por ejemplo en enero de 1869, pocos meses antes de haber obtenido la cátedra escribía a Rohde: — Somos, sin duda, juguetes del destino; la semana pasada todavía pensé en escribirle y proponerle que estudiáramos juntos química, arrojando la filología allí donde ella tiene que estar, entre los trastos de los antepasados. Y ahora el diablo “destino” me seduce con una cátedra de filología» 16 de febrero 1869, KSB, 11, p. 359s.

¹⁸ «Para mi es evidente que nosotros nos quitaremos de encima este yugo. Y después fundaremos una nueva Academia griega (...) construiremos una pequeña isla, en la que no necesitaremos taparnos más los oídos con cera. Aquí seremos maestros el uno del otro, y nuestros libros serán sólo anzuelos para ganar nuestros adeptos para nuestra comunidad artístico-

Arte y Filología

A pesar de las contradicciones entre la práctica filológica científica y sus inquietudes existenciales, Nietzsche está convencido de que *el arte es el único campo en el que puede plantearse el problema de la ciencia*. El problema que plantea Nietzsche es de una gran trascendencia histórica ¿Cómo es posible ser al mismo tiempo filólogo y artista? Nietzsche reclama ya desde sus primeros balbuceos filológicos la necesidad de ser artista frente a los que se mantienen en los límites rigurosos de la ciencia filológica. Para él, el artista es el que comprende «la indecible sencillez y la noble dignidad de lo helénico»¹⁹. Y es por eso mismo, por lo que la alternativa productiva frente a los excesos de la filología academicista no podía ser otra que la *vía estética*. Y aquí, ciertamente, comienzan a vislumbrarse los primeros esbozos de su *metafísica de artista* que desarrollará posteriormente en *El nacimiento de la tragedia*.

Ese centauro que Nietzsche quería «parir», mitad filología y mitad arte, empieza también a perfilarse ya aquí como un problema. En el fondo, se pueden apreciar en el contenido de esta lección inaugural los contornos de esa desgarradora contradicción, exponente de una lucha interior, que polarizará posteriormente el desarrollo de su pensamiento: por una parte la vida y por otra el conocimiento o, en otras palabras, arte frente a la ciencia, Apolo y Dionisos, unas veces en armonía y otras como contradicción. Así formula Nietzsche estas ideas como principio programático de su pensamiento:

«La vida es digna de ser vivida, dice el arte, la seductora más bella; la vida merece ser conocida, dice la ciencia»²⁰.

Por eso insiste Nietzsche en que si la filología pretende ante todo «iluminar la existencia» humana, esto sólo será posible si el filólogo posee esos «sentimientos artísticos». Y tan convencido estaba de ello, que casi veinte años después, en su *Ensayo de autocrítica sobre El nacimiento de la tragedia*, venía a confirmar ante una mirada cien veces más exigente lo que ya entonces se había configurado como una de sus grandes tareas e intuiciones:

monástica— Viviremos, trabajaremos, gozaremos el uno para el otro: quizá es éste el único modo en que podremos trabajar para la totalidad». Carta a Rohde, 15 de diciembre 1870, *loc cit.*

¹⁹ HFC, p. 51.

²⁰ HFC, p.52.

«ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte con la de la vida»²¹.

No cabe duda de que aquí está insinuando ya que el arte y la intuición estética constituyen también *modos de conocer* la realidad. La mirada del artista es capaz de penetrar mejor en los enigmas del mundo y de la existencia que el frío método del científico, que trata de soslayar cualquier elemento subjetivo para salvaguardar la objetividad científica. Schopenhauer había hablado ya sobre la profunda mirada del genio, capaz de contemplar las ideas eternas, objetivación inmediata de la voluntad²². Pero ya antes Nietzsche habla descubierto en la cultura ateniense, en la época de los filósofos, que en aquella época las fuerzas espirituales míticas se disolvieron y el arte, emancipándose del mito, tomó el camino de la reproducción mimética de lo real²³.

La manera de acercarse a la vida desde el arte está mediatizada por el «instinto estético»²⁴, es decir, es la vida misma —«la óptica de la vida»— la que brota y empuja en una pluralidad de pulsiones, previamente a cualquier consideración científica y lógica de la realidad. Esta es la razón por la que Nietzsche quiere poner al instinto como «guía», base y fundamento de la filología. En otras palabras, quiere dar a la *intuición*, como fuerza y pulsión interna del individuo, un valor esencial, anterior al conocimiento racional y científico. No es extraño, por tanto, que Nietzsche trate de reducir el sentido de la estética a la sabiduría de los instintos como medio adecuado para conciliar al hombre con la naturaleza. Mucho pierde en realidad el filólogo cuando se despoja de ese instinto estético que le permite ir mucho más allá de los límites que le marca la objetividad de la ciencia. «Situémonos científicamente con respecto a la antigüedad, podemos entonces tratar de comprender lo pasado con los ojos del historiador, o rubricar las formas lingüísticas de las obras maestras de la antigüedad»; pero el precio que tiene que pagar el filólogo frente a esto es que «perdemos siempre lo admirablemente conformador, y la fragancia genuina de la atmósfera antigua, olvidamos aquella nostálgica emoción que transportaba a los griegos nuestros sentidos y gustos con *el poder del instinto*, como guía encantadora»²⁵. Es la fuerza del instinto, por

²¹ *Ensayo de Autocrítica*(1886) en *El nacimiento de la tragedia*. Td. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, p.28. Nietzsche presentaba esa «tarea» como el objetivo principal de su libro.

²² Cf. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, L. III, cap. 34 y 36. Werke in zehn Bänden, Band IV. Zürich: Diogenes Verlag, 1977.

²³ Cf. capítulos 11 y 12 de *El nacimiento de la tragedia*, *op. cit.*

²⁴ Para Nietzsche el término «instinto» no tiene un sentido biológico, sino que se refiere más bien a las formas de conocimiento inmediato o a la intuición.

²⁵ HFC, p. 53. El subrayado es nuestro.

tanto, el poder de la pasión sobre la voz del entendimiento, el contenido pulsional y excitante de la naturaleza, lo que justifica a la estética: los conceptos y las formas dejan paso a las formas originarias de expresividad que brotan del inconsciente para producir el efecto creador y afirmativo de la vida. Por eso Nietzsche será categórico al afirmar que el «socratismo desprecia el instinto y, con ello, el arte»²⁶.

Si la ciencia tiende al conocimiento y el arte es expresión de vida, sólo éste es capaz de vencer las limitaciones de la ciencia y descubrir la vida multiforme y dramática que se esconde bajo la apariencia de las formas racionalizadas del socratismo. Conciliar la frialdad de la razón y la lógica que cultiva la ciencia objetiva con el sentido irracionalista, poético y artístico de la vida (el llamado espíritu dionisiaco) es la tarea titánica que Nietzsche se proponía y anunciaba ya cuando hablaba del «movimiento científico-artístico» de esos «centauros singulares» que como él trataban de superar un difícil equilibrio y de sortear la sima entre la antigüedad real y la ideal o conciliar la fuerza de «instintos fundamentales»²⁷. Nietzsche estaba profundamente convencido que había muchas cosas maravillosas que merecían la pena y que, sin embargo, escapaban al control de la ciencia. Hasta el propio Wilamowitz reconocería años más tarde, desde la serenidad que le proporcionó la vida, que no se puede «negar que es infructuoso un modo de proceder [en filología] desde el punto de vista artístico y abstracto»²⁸. Un ejemplo de esta dialéctica entre arte y ciencia, filología y estética, que se mantiene ya desde el principio en el pensamiento de Nietzsche y que aflorará de una u otra forma a lo largo de su vida intelectual es la llamada *cuestión homérica*.

²⁶ *Sócrates y la tragedia*. Td. A. Sánchez Pascual, en *El Nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza, 1984, p. 222. Unas líneas más arriba, al presentar a Sócrates como el «heraldo de la ciencia» y «padre de la lógica», afirma categóricamente que «la ciencia y el arte se excluyen», (ibid., pp. 224-5). Esta afirmación exclusivista la hace Nietzsche al comparar el drama musical griego como representante del arte antiguo con lo que representa la figura de Sócrates; se complementa en el contexto de *El nacimiento de la tragedia* (p. 124) cuando se pregunta: «¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesarios de la ciencia?» o cuando se interroga por la posibilidad de un reino del saber (el estético) del que esté desterrado el lógico. No obstante, la misma obra de *El nacimiento de la tragedia* desmiente estas insinuaciones, pues allí hay ciencia y arte, filología e intuición, tal y como lo expresa Nietzsche al defenderse en la famosa polémica sobre dicha obra.

²⁷ HFC, p. 55.

²⁸ *Erinnerungen*, p. 130.

La cuestión homérica

Desde que Wolf plantease en su forma moderna la *cuestión homérica*²⁹ en sus *Prolegómenos a Homero*, los filólogos no dejaron de discutir entre ellos quién era realmente Homero y quién estaba detrás de la *Odisea* y la *Iliada*. Es decir, se planteaba la *cuestión* de si Homero era sólo un *nombre* que encierra y entraña el espíritu de un pueblo, o si se trataba de una persona, un genio o un único autor. Era un problema paradigmático de la investigación filológica sobre la paternidad de las grandes epopeyas antiguas, que conllevaba el minucioso análisis de las diversas fuentes que componían lo que aparecía como un todo unitario. La tarea filológico se reducía, entonces, a descubrir un núcleo que permitiera vincular a alguna determinada personalidad el conjunto de una obra, legitimando así su paternidad. Esta era, por ejemplo, la interpretación aristotélica, que admiraba la naturaleza divina de Homero como la de un *genio* único. Pero también cabía otra interpretación: atribuir la obra a una misteriosa corriente continua, en la que se plasmaba el impulso artístico popular y en la que el autor individual intervenía como un simple *medium*³⁰.

Schiller se había quejado de la destrucción histórica de la personalidad de Homero a manos de la ciencia rigurosa, que fragmentaba en fuentes lo que parecía un conjunto armónico, y habló del problema como de una «barbarie oculta». Nietzsche, que sintoniza mejor con los primeros románticos, que realzan los valores estéticos de la vida, se decanta por resolver el problema de la *homerische Frage* desde la estética: «el nombre de Homero, desde el principio, no tiene relación necesaria alguna con el concepto de perfección estética, ni tampoco con la *Iliada* y la *Odisea*. Homero como poeta de la *Iliada* y de la *Odisea* no es una tradición homérica, sino un *juicio estético*»³¹.

²⁹ Sobre la historia de la *cuestión homérica* y sus distintos planteamientos filológicos véase la obra de Alfred Heubeck, *Die homerische Frage*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.

³⁰ F. Schlegel interpretaba en los siguientes términos esta corriente de vida popular: «Se dio allí [en Grecia] una fuente inagotable de poesía susceptible de infinitas formas, una poderosa corriente de representación donde una ola de vida bate rugiendo sobre la otra, un mar calmo donde la plenitud de la tierra y el resplandor del cielo se reflejan amigablemente. De igual modo que los sabios buscan el comienzo de la naturaleza en el agua, así también la más antigua poesía aparece en forma fluida». F. Schlegel, *Diálogo sobre la poesía (1800)*, en *Poesía y filosofía*. Td. y edición de Diego Sánchez Meca, Madrid: Alianza, 1994, p. 1 01 -1 02.

³¹ HFC, p. 68. Anteriormente había afirmado que los verdaderos portadores y motores de la historia universal eran -los grandes instintos de las masas, las pasiones inconscientes de los pueblos» (Ibid., p. 65).

Nietzsche intuye que detrás de la *cuestión homérica* hay un problema estético. Se trata, por lo tanto, del espíritu del pueblo que genera un canon estético como fuerza instintiva que —a modo de la voluntad schopenhaueriana— actúa a través de individualidades anónimas que han sido personificadas bajo el nombre de Homero. Para Nietzsche, las dos epopeyas se convierten en un producto de la reflexión que procede según reglas estéticas. Negar el individuo Homero significa la afirmación del instinto indiferenciado, es decir, la afirmación de lo natural primigenio (*Ur-eine*), la negación *del principium individuationis*. Nietzsche tenía que negar de modo consecuente la existencia de Homero como el autor de la *Iliada* y la *Odisea* y convertirlo en el «nombre de un artista», de tal manera que al negar al individuo se afirmaba el instinto indiferenciado, y sólo así rompía las barreras que en opinión de algunos separaban al individuo genial de la creación colectiva del pueblo³².

Filología y Filosofía

Otro de los centauros imposibles que trató de crear el propio Nietzsche fue completar la tarea filológico con la filosófica. Este fue el resultado de la dialéctica que mantuvo durante estos primeros años entre ciencia y arte, ¿o tal vez la prueba de una de sus máscaras? A los pocos meses de su toma de posesión de la cátedra de filología confesaba a su amigo E. Rohde: «En cambio, y cuando llegue la hora, me expresaré de la manera más rigurosa posible. La ciencia, el arte y la filosofía crecen ahora tan juntos en mí que algún día voy a parir centauros... »³³. Ese fervor filosófico que trataba de invadir el campo de la filología estuvo sobre todo alentado por el descubrimiento en 1866 de la filosofía de Schopenhauer. Para Nietzsche fue como una conversión o iniciación que le produjo un deseo irresistible de «vivir el arte». Esa *metamorfosis es lo que provoca que se convierta en filosofía lo que antes había sido filología*. Los interrogantes que le planteaba su relación con la filología encuentran una respuesta en la obra de Schopenhauer. Pero esto tampoco es suficiente para explicar esa transformación; no obstante crea los presupuestos para la comprensión de los simbolismos elementales del drama musical wagneriano. Es en esta época de Basilea precisamente, cuando se

³² Cf. Francisco Rodríguez Adrados, Nietzsche y el concepto de la filología clásica., en *Habis*, 1 (1970), pp. 87-105.

³³ Carta a Rohde 15 de febrero 1870. KSB, 111, p.95.

consume el destino del propio Nietzsche al encontrarse «a un hombre que me revela como ningún otro la imagen de lo que Schopenhauer llama el “genio” y que se halla penetrado de aquella maravillosa filosofía íntima. Se trata de R. Wagner (...). En él domina una idealidad tan incondicionada, una humanidad tan profunda y emocionante, un rigor vital tan elevado, que en sus proximidades me siento como en las proximidades de lo divino»³⁴. En esta época quedó marcado por el romanticismo y la imagen todopoderosa de Wagner, que contribuyeron a cuestionar de una manera definitiva a la filología y abrieron las puertas a sus intuiciones sobre el mundo griego y sobre las expectativas de la cultura alemana. Con Wagner, Nietzsche comenzó a experimentar el ser de un espíritu libre.

Con este trasfondo, Nietzsche poco a poco fue sintiendo la necesidad de la filosofía no sólo para delimitar su identidad como filólogo sino también para iluminar su propia vida. Con gran claridad resume esta situación:

«La tarea diaria, la concentración constante del pensamiento en una rama especial del saber y en determinados problemas tiene que embotar algo la libre receptividad y tiene que atacar en su raíz el sentido filosófico (...). El fervor filosófico ha echado ya en mí raíces demasiado profundas, el gran mistagogo Schopenhauer me ha mostrado con harta claridad los verdaderos y esenciales problemas de la vida para que no tenga nunca que temer una vergonzosa deserción de la “idea”. Mi deseo, mi audaz esperanza es penetrar mi especialidad con esta nueva savia, infundir en mis alumnos ese fervor filosófico impreso en la frente del genial filósofo. Quisiera ser algo más que un instructor de hábiles filólogos».³⁵

Nietzsche constata en este testimonio de una manera larvada las insuficiencias de la filología para explicar los «verdaderos» problemas de la vida, la necesidad de una visión más generalizada de la realidad desde la que explicar los problemas particulares, la pretensión de ser un «maestro» y un educador, más bien que un instructor, para emancipar a los demás y convertirlos en espíritus libres. Y para ello era necesario que la filología se hiciese filoso-

³⁴ Carta a Carl von Gersdorff, 4 de agosto 1869, KSB, 111, p. 35. Es importante tener en cuenta el juicio que le merecía a Wagner la Filología Clásica. Una aproximación puede verse en la carta abierta (23 de junio 1872, en la *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*) que dirige a Nietzsche con motivo de la polémica sobre *El nacimiento de la tragedia*: cf - loc. cit. , pp. 99-108.

³⁵ Carta a su amigo Carl von Gersdorff , 11 de abril 1869, KSB, 111, p. 386.

fia. He aquí su confesión de fe personal incluida significativamente por Nietzsche como colofón de su lección inaugural. Invirtiendo una frase de Séneca afirma: «*Philosophia facta est quae philologia fuit*»³⁶. Con esto Nietzsche estaba ya anunciando que la práctica de la filología para que no sea estéril tiene que enmarcarse dentro de una «concepción filosófica del mundo» (*Weltanschauung*), en la que lo particular y lo individual, es decir, los menudos problemas de la interpretación y la crítica, queden subsumidos en el todo y la unidad. «A la mayoría de los filólogos —dice Nietzsche— les falta una visión total y elevada de la antigüedad, porque ellos están demasiado cerca del cuadro e investigan un pequeño detalle del óleo de la pintura, en lugar de admirar, y lo que es más, gozar de los grandes y audaces rasgos de la pintura entera»³⁷. Ese complemento necesario de la filosofía que reclama Nietzsche para la filología se puede entender en clave hermenéutica: para comprender las partes es necesario previamente anticipar el sentido de un todo que sólo es precomprendido pero que puede guiar la interpretación de la antigüedad. De este sentido de la totalidad dependería posteriormente la idea de la unidad dionisiaca de la vida, la concepción del arte (arte total) y de la cultura. No hay que olvidar que la posibilidad de una participación filosófica del propio Nietzsche en la futura *Kultur* de Beyreuth, es decir, en poder encontrar un espacio en esa cultura del futuro para el genio filosófico, dependía, en parte, de la solución al problema que le planteaba la relación entre ciencia y filosofía, arte y filosofía.

Nietzsche necesitaba instrumentos conceptuales y teóricos adecuados para «construir» su nueva imagen de la antigüedad griega, necesitaba hermenéuticamente plantear la pregunta elaborada filosóficamente (con ayuda de Schopenhauer, F.A. Lange y Kant) que le permitiese encontrar la respuesta en los textos. Sólo de esta forma la filología, transformada en una «filología filosófica», podría ser creativa y el sujeto «artísticamente creador», entendiendo siempre por filosofía una actitud espiritual, una vivencia y no un mero asun-

³⁶ HFC, p.75. La sentencia de Séneca reza así: «*Itaque quae philosophia fuit, facta philologia est*» (*Epistolae morales*, 456 (108)). Nietzsche habla de estas «Epístolas morales» a C. von Gersdorff en carta 20 de febrero 1867 KSB, 11, pp. 198-202.

³⁷ Carta a C. von Gersdorff, 6 de abril 1867. Esta idea de que la filología tiene que integrarse como filología creadora en el espíritu totalizador de la cultura está presente en Nietzsche en esta época. «También me doy cuenta —escribe a P. Deussen— de cómo mis aspiraciones filosóficas, morales y científicas se dirigen a una sola meta y que yo —quizá el primero de todos los filólogos— alcanzaré la totalidad. ¡Cómo me parece maravillosamente nueva y transfiguradora la historia, sobre todo el helenismo!». Febrero 1867, KSB, 111, p.98.

to del saber. No obstante, también la perplejidad se instala frente a cualquier delimitación del campo de la propia filosofía. Nietzsche se pregunta si la filosofía es arte o ciencia: «Es un arte en sus fines y en sus productos. Pero su medio de expresión, la exposición por medio de conceptos, es algo que tiene en común con la ciencia. Es una forma de la poesía. Imposible de descifrar. Será preciso inventar y caracterizar una categoría nueva»³⁸. Esa «categoría nueva» que Nietzsche pretendía parir como un centauro era lo que sarcásticamente Wilamowitz llamaría la *filología del futuro* o una «filosofía afilosófica»³⁹, pues incluso la misma filosofía que pretende es al mismo tiempo una antifilosofía, puesto que habría de enfrentarse también a la última consecuencia del socratismo.

¿Este giro o conversión hacia la filosofía significa que la propia filología queda subsumida dentro de la filosofía? ¿Cómo hay que entender, entonces ese tránsito de la filología a la filosofía? Ciertamente hay una «superación» de la filología tal y como se entendía entonces, pero la filología no se disuelve en su proyecto intelectual. Algunos han tratado de explicar ese tránsito o superación en el sentido «dialéctico» hegeliano de la «*Aufhebung*», es decir, superación pero sin exclusión⁴⁰, puesto que el ideal clásico de la existencia se mantiene, pero se va transformando. Creo que mejor se interpretarla esa relación como una contraposición dentro de una tensión dialéctica en la que el tercer momento queda truncado. Nietzsche se sintió durante toda su existencia como un filólogo. Se confesó filólogo, y como filólogo quiso que le defendiera Rohde frente a los ataques de sus colegas; su filosofía, por lo tanto, no se puede comprender sin la filología, ese démone que habitaba en él y que él mismo eligió para dominar sus incontrolables pasiones⁴¹. Cuando

³⁸ KSA, (1872) VII, p.439. Esto demuestra las dificultades que tenía Nietzsche desde el principio con el lenguaje, ya que el lenguaje de la metafísica encorsetaba dramáticamente la propia creatividad del pensador. Nietzsche se consideraba atrapado en las redes del lenguaje.

³⁹ *Erinnerungen*, p. 130.

⁴⁰ R. Gutiérrez Girardot sostiene que «la disolución de la filología en filosofía acontece de modo dialéctico, esto es, la disolución es ‘absorción’ en sentido hegeliano “ es una “absorción’ que debe a Feuerbach y sus *Tesis para la reforma de la filosofía* no pocas incitaciones, una de ellas sin duda los elementos hegelianos que Feuerbach necesariamente salvó en su discusión con Hegel». (*Nietzsche y la filología clásica*, Buenos Aires: Eudeba, 1966, p. 60.) Girardot sostiene también que hegelianamente esta posición de Nietzsche se podría entender dialécticamente como una negación de la negación: «la negación de la filología que concluye en la posición de la filosofía, propone a su vez la negación de la filosofía». (*Ibid.*, p. 76).

⁴¹ En su diario (otoño 1868 - primavera 1869) confesaba que en la filología «buscaba un contrapeso a mis inclinaciones inquietas y cambiantes, que me habían dominado hasta enton-

redacta el *Ensayo de Autocrítica* en 1886 todavía se confiesa filólogo y afirma que fue como filólogo como llamó a su doctrina dionislaca⁴².

Esa inclinación hacia la filosofía le fue alejando poco a poco de la filología académica. Así se expresa después de casi dos años de enseñanza universitaria: «Vivo en un arrogante alejamiento de la filología, de tal naturaleza que no es posible imaginárselo peor (...). Poco a poco voy haciéndome a mi ser de filósofo, y creo ya en mí; estoy dispuesto incluso a convertirme en poeta»⁴³. Desde el punto de vista académico es curioso observar cómo en enero de 1871 Nietzsche estaba incluso dispuesto a dejar su cátedra de filología clásica y concursar a otra de filosofía que había dejado vacante Gustav Teichmüller. Su instancia de solicitud al presidente del consejo Wilhelm Vischer-Bilfinger⁴⁴ constituye todo un alegato que trata de legitimar su vocación filosófica. En primer lugar, Nietzsche interpreta su situación personal como de un verdadero «conflicto particular» entre su ejercicio como filólogo y su vocación filosófica. La razón fundamental que esgrime es que por naturaleza él se siente «fuertemente empujado a pensar las cosas como un todo unitario y con mentalidad filosófica, perseverando en un problema con continuidad y asiduamente, racionalizándolo». Por último, legitima sus aspiraciones por su capacidad para pensar los problemas y por los conocimientos que tiene sobre la materia, de tal manera que por todo ello, dice, «me siento más adaptado a aquel trabajo que a una actividad meramente filológica». Pero ese intento por liberarse de la filología profesional fracasó. A Nietzsche le quedaba sin embargo otro problema por resolver, cómo reconciliar la fuerza mítica e intuitiva del arte con el espíritu analítico de la filosofía.

Arte y Filosofía

La relación del arte con la filosofía aparece harto complicada en Nietzsche. ¿Se entiende el arte como un medio (u *organon*) de la filosofía, como un vehículo extraordinario para la comunicación de las ideas filosóficas fundamentales, como instrumento del filosofar? ¿O se entiende realmen-

ces, una ciencia que pudiese ser practicada con una fría reflexión, con una laboriosidad uniforme, sin que amenazase al corazón con sus resultados». F. Nietzsche, *La mia vita. Scritti autobiografici 1856-1869*. Ed. de M. Montinari, Milano: Adelphi, 1977, p.184.

⁴² *Ensayo de autocrítica*, en *op. cit.*, p.33.

⁴³ Carta a Rohde, 29 de marzo 1871. KSB, 111, p. 190.

⁴⁴ Carta de presentación a Wilhelm Vischer, enero 1871. KSB, Ili, pp. 174-178

te el filosofar sólo como una forma de la productividad artística? ¿Qué perfiles dibuja este otro centauro que Nietzsche trata de neutralizar? Hay una opinión común y generalizada que destaca la preeminencia del arte sobre la filosofía. Recordemos cómo Heidegger siguiendo la estela de los románticos interpretaba esa relación en Nietzsche otorgando al arte la más alta forma de las ideas fundamentales o ser «órgano de la filosofía»⁴⁵. Es cierto que en el joven Nietzsche se acentúa el primado del arte sobre el conocimiento y la filosofía. En esta etapa el pensamiento filosófico aparece como una forma encubierta del impulso artístico. «El impulso artístico (*der künstlerische Trieb*) se transforma como una crisálida en *filosofía*»⁴⁶. La filosofía no se considera como un absoluto sino como una magnitud funcional. Por eso, para el desarrollo de una nueva cultura la filosofía sólo tiene un sentido periférico. «No es posible —dice Nietzsche— fundamentar una cultura popular en la filosofía. Por consiguiente la filosofía en relación a una cultura nunca puede tener un significado fundamental sino secundario»⁴⁷. La cultura sólo puede surgir del significado centralizante de un arte, pues la expresión más alta de creatividad es el arte. Así pues, el arte aparece en un primer momento como la vía que abre el camino a una nueva forma de filosofar. Con ello lo que Nietzsche pretende decir es que el nuevo arte, que encuentra su paradigma en la concepción del arte de Schopenhauer y Wagner, significa la superación de la filosofía que se ha desarrollado hasta ahora, especialmente desde Sócrates, ya que los filósofos presocráticos, al menos, supieron prevenir «los efectos bárbaros del saber», gracias a su espíritu artístico y creativo.

A pesar de esta supremacía del arte, sin embargo, paralelamente Nietzsche no deja de comparar al filósofo con el artista. El artista que crea es un artista que filosofa, como también el filósofo que conoce es como filósofo artista, un pensador productivo. Es la idea del artista universal, que en Schlegel, por ejemplo, se expresaba como la unión completa entre filosofía y poesía. Así pues, la nueva filosofía (*la filosofía del futuro*) debe ser una filosofía artística, que comprenda creativamente el mundo. Es fácil, por eso, entender por qué el filósofo tiene que ser artista, en la medida en que como

⁴⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, 1, Pfuldingen: Neske, 1961, p.24ss. Otros muchos han seguido su interpretación, por ejemplo M Diuric, que trata el arte en Nietzsche bajo el epigrafe: «El arte como organon de la filosofía», en *Nietzsche und die Metaphysik*. Bedin: W. de Gruyter, pp. 188-301. Sobre la función del arte en la filosofía de Nietzsche: Walter Schulz, «Funktion und Ort der Kunst in Nietzsches Philosophie», en *Nietzsche-Studien*, 1983, pp.1-31.

⁴⁶ KSA, 7, p. 529, 21[201], verano 1872.

⁴⁷ KSA, 7, p. 544, 23[14], invierno 1872.

tal su pensar es un crear. «Puedo imaginarme una especie completamente nueva de *filósofo-artista*, el cual produce una *obra de arte* en el vacío, con valores estéticos»⁴⁸. Ésta será una de las grandes aspiraciones de Nietzsche y una constante en su filosofía, que el filósofo y el artista formen una unidad indisoluble capaz de contener ese otro «impulso de conocimiento» desencadenado por la ciencia. Pero esta misión le será encomendada al último filósofo⁴⁹, el que tendrá que demostrar la necesidad del arte, pues «sólo como *arte* es todavía posible un sistema».

Como hemos podido comprobar mediante este breve recorrido por el pensamiento del joven Nietzsche, tomando como punto de apoyo y reflexión su *lección inaugural*, una de las cuestiones fundamentales que articulan la estructura de su pensamiento desde el principio es el problema que atañe al lugar que ocupa el arte en su relación con la ciencia-filología y la filosofía. Nietzsche trató por todos los medios de que el científico, el artista y el pensador fuesen uno. Esa era su meta práctica y con ello estaba, en realidad, proyectando un ideal de su existencia, que reflejase el ideal de vida de los griegos. Para éstos la filosofía, la poesía y su propia vida fueron expresión de la plenitud humana y la realidad única de una vida total. A él le gustaría unir en sí, como un centauro, todas las formas productivas de la existencia⁵⁰. Sin embargo esa pretendida simbiosis entre arte y filosofía, creación artística y conocimiento filosófico, seguirá siendo su ideal regulativo o su meta inalcanzable. Casi diez años después seguía afirmando: «*Mi meta practica*: convertir al artista (creador), al santo (el que ama) y al filósofo (el pensador) en *una única persona*»⁵¹. Posiblemente estemos ante otra de las grandes tragedias de Nietzsche: poder llegar a esa síntesis imposible, poder llegar a ser un «centauro».

⁴⁸ KSA, 7, p. 431, 19[39], verano 1872.

⁴⁹ KSA, 7, p. 428, 19[36], verano 1872.

⁵⁰ Esta tendencia de Nietzsche por la posible unidad de elementos antagónicos tuvo una fuerte confirmación en Lange, el cual trataba de conciliar su pasión por el materialismo y las ciencias exactas con el punto de vista del ideal. Cf. Friedrich Aibert Lange, *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*. Iserlohn, 1866.. Desde mi punto de vista, creo que el ensayo posterior de 1873 *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (Verdad y mentira en sentido extramoral) tendría que ser interpretado en este contexto. En este pequeño escrito podemos comprobar cómo Nietzsche de nuevo trata de confrontar, ciencia, arte y filosofía, optando por deshacer el equilibrio en favor del arte, porque admite su falta constitutiva de verdad. Los escritos póstumos de invierno 1872-3 presentarán también al filósofo como un mediador entre arte y ciencia.

⁵¹ KSA, 1 0, p. 501, 16[1], otoño 1883.