



Friedrich Nietzsche y Stefan George: duelo por el dios plástico

Carmen Gómez García¹

Recibido: 13 de julio de 2016 / Aceptado: 7 de septiembre de 2017

Resumen. La literatura alemana del siglo XX solo puede entenderse a partir de Nietzsche, cuyos textos experimentaron una extraordinaria difusión desde 1890. Cabe analizar más a fondo, sin embargo, los motivos y consecuencias de su recepción, en absoluto limitados a su pensamiento filosófico. Así lo manifiesta la «guerra de cantores» a la que le conminó Stefan George, poeta y maestro, centro de varios círculos de intelectuales y personaje decisivo para la inteligencia alemana de la primera mitad del siglo XX, quien reprochaba a su rival, entre otras carencias, la falta del «dios plástico».

Palabras clave: Friedrich Nietzsche; Stefan George; *Moderne*; recepción; literatura finisecular alemana.

[en] Friedrich Nietzsche and Stefan George: mourning for the Plastic God

Abstract. 20th century German literature can only be understood after Nietzsche, whose texts were widely spread from 1890 onwards. However, the reasons and consequences of his reception deserve a deeper analysis, as they are not absolutely constrained to his philosophical views. This is particularly shown in the «minstrel contest» that Stefan George challenged him with. The fact is that George, poet and master writer as well as the epicentre of various intellectual circles and a decisive figure for the German Intelligentsia during the first half of the 20th century, berated his rival as someone lacking in «plastic god», among other deficiencies.

Keywords: Friedrich Nietzsche; Stefan George; *Moderne*; reception; fin-de-siècle German literature.

Sumario: 1. La recepción de Friedrich Nietzsche en la literatura finisecular de lengua alemana; 2. Stefan George; 3. *Sängerkrieg*; 4. Duelo por el «dios plástico».

Cómo citar: Gómez García, C. (2017) “Friedrich Nietzsche y Stefan George: duelo por el dios plástico”, en *Escritura e Imagen* 13, 199-214.

¹ Universidad Complutense de Madrid
carmengomezg@pdi.ucm.es

1. La recepción de Friedrich Nietzsche en la literatura finisecular de lengua alemana

Ya en 1904 apareció el nombre de Friedrich Nietzsche citado como el pensador que mejor había comprendido las características de una nueva era convulsa. En palabras de Samuel Lublinski, escritor y crítico de la época muy reputado, Nietzsche había cortado el cordón umbilical que aún ligaba a la *Moderne*² con el último Romanticismo del que procedían Richard Wagner y Arthur Schopenhauer. Este pensamiento de Lublinski se repite en las tres primeras obras editadas sobre el filósofo –las tres publicadas en 1890– escritas por Lou Andreas-Salomé, Rudolf Steiner y Alois Riehl, cuyo volumen, en 1905, vio impresa su quinta edición. Aquel mundo del saliente siglo XIX que aún mistificaba el racismo, la decadencia y la castidad germánica, una mezcla de exactitud científica y mística romántica que provocaba la antipatía de Nietzsche, de naturaleza clásica, afirma Lublinski, lo llevó a acentuar un concepto político latente en la época basado en la «voluntad de poder», continúa Lublinski³, si bien no todos habían entendido que este concepto, la voluntad de poder, detenta una dimensión individual en tanto voluntad creadora de valores que desarrolla las capacidades del individuo.⁴

¿Por qué se había desbordado de aquella manera la recepción de Nietzsche? Quizá debido a que, ante el trasfondo de una sociedad inmersa en una crisis sin precedentes, el filósofo proponía un retorno al yo como único refugio. Dicho retorno abunda en la cultura del yo que tan en boga se hallaba en la Europa de los años noventa; prueba de ello la ofrece el éxito tanto de la trilogía del egotismo (1888/1891), de Maurice Barrès, como del anarquismo individualista de Max Stirner, en particular de su obra *Der Einzige*, de 1844 (*El único y su propiedad*)⁵; todo ello, pues, trasfondo, condición y consecuencia de la extraordinaria lectura de Nietzsche, centrada ante todo en la idea de decadencia, por un lado, y en la imagen que una parte de la inteligencia había querido configurarse del Zarathustra, las más de las veces difusa en exceso. Zarathustra representaba, a partir de determinadas necesidades míticas, el arquetipo del individuo fuerte, el héroe solitario que ignora las normas y que, a pesar o justo a causa del vacío social que le rodea, se sitúa en un plano superior, aristocrático, desde donde persigue su proyecto del hombre superior, del *Übermensch*⁶.

Este encuadre individualista, subjetivo, se encuentra muy cerca de la antigua reivindicación del poeta como guía. Así lo manifiesta el escritor austriaco Peter Altenberg en su obra impresionista *Wie ich es sehe* (1896) (*Como yo lo veo*):

² Entendiendo por *Moderne* la época que enmarcan el Naturalismo y la irrupción de las vanguardias históricas. Este segmento de la historiografía literaria germanófona se inició como un canto a la época moderna –en clara contraposición a la *Antike*–, y supuso la constitución del sujeto a partir del «desencantamiento» del mundo (*Entzauberung der Welt*, según Max Weber), de la racionalización y tecnificación del entorno.

³ McCarthy, J. A., «Die Nietzsche-Rezeption in der Literatur 1890-1918», en Mix Y. G. (ed.), *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*, Múnich, dtv, 2000, pp. 192-193.

⁴ Como por ejemplo Alfred Döblin, quien advierte la «transmutación de todos los valores» en la base biológica de sus enseñanzas morales. Como crítica a Döblin podría afirmarse, no obstante, que la interpretación de Nietzsche debe escapar de la pura biología y de la política. Véase Döblin, A., *Der Wille zur Macht als Erkenntnis bei Friedrich Nietzsche* (1902) y *Zu Nietzsches Morallehre* (1903).

⁵ La obra de Stirner quedó relegada al olvido, si bien en los años 90 del siglo XIX tuvo un extraordinario renacimiento. Ejerció notable influencia sobre Nietzsche, aunque nunca confesó sus semejanzas.

⁶ Fährders, W., *Avantgarde und Moderne 1890 1933*, Stuttgart, Weimar, Metzler, p. 83.

¡Ser el ‘primero’ lo es todo! Porque tiene una misión, es un líder y sabe que toda la humanidad lo sigue. Sólo Dios lo ha puesto delante. [...]. El poeta nunca es el ‘único’. ¡Carecería de valor y sería un freak psíquico! Es el ‘primero’. Percibe y sabe que los otros lo siguen porque llevan ocultos los gérmenes de su propia alma. [...] La auténtica individualidad consiste en ser por adelantado y en solitario aquello que más tarde *todos*, *todos* han de ser.⁷

Sin embargo, la pretensión de la que se hace eco Peter Altenberg no es en absoluto nueva, sino que se trataba de una cuestión latente que «dormía» en el subconsciente europeo, alemán. Por citar a un antecesor inmediato, Schiller, a finales del siglo XVIII, había hecho referencia a una nación cultural, a un reino espiritual, un reino de la experiencia estética. En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1785), Schiller escribía sobre una nación cultural que daba réplica a la Revolución Francesa, de orden político. En el estado estético, dice Schiller: «El hombre sólo podrá aparecer ante los demás hombres como Forma, como objeto del libre juego. Porque la ley fundamental de este reino es *dar libertad por medio de la libertad*»⁸. Únicamente el estado estético, el estado de la experiencia estética, puede hacer real la sociedad, continúa Schiller, porque «es el único que cumple la voluntad del conjunto mediante la naturaleza del individuo»⁹. Termina la epístola señalando dónde se encuentra este Estado: «En cuanto exigencia se encuentra en toda alma armoniosa; en cuanto realidad podríamos encontrarlo quizá [...] en algunos escasos círculos escogidos»¹⁰.

Seguimos en el contexto del individualismo y de su relación con el poeta, con el vate, que se convierte en líder espiritual o estético desde un círculo de escogidos, para subrayar que, desde 1900, grupos de intelectuales erigieron a Nietzsche en guía espiritual de obra y vida. Se trataba, por lo general, de una lectura, de una recepción parcial y fragmentaria que en las más de las ocasiones se reducía a sentencias. No obstante, más allá del trasfondo que hemos esbozado, importante para la época era el impulso que Zarathustra había imprimido hacia arriba, era su tarea de asegurar la posición superior de la aristocracia intelectual.

Nietzsche había afianzado el individualismo, pero también, como se ha comentado, los conceptos de decadentismo y esteticismo. Así, en *El caso Wagner* (1888), resume «decadencia» con las siguientes palabras: «La vida ya no habita en la totalidad [...] el todo ya no es todo»; el estilo de la decadencia, según Nietzsche, se manifiesta en

la anarquía de los átomos, en la disgregación de la voluntad, en la –moralmente hablando– «libertad del individuo». Por doquier parálisis, agobio, entumecimiento o enemistad y caos. La totalidad ya no existe: ahora se trata de lo compuesto, calculado, artificial, del artefacto.¹¹

⁷ Altenberg, P., *Páginas escogidas*, Barcelona, Mondadori, Edición y traducción de Adan Kovacsics, 1997, pp. 74-75.

⁸ Schiller, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, traducción y notas de Jaime Feijóo y Jorge Seca, 2005, p. 375.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 381. Adviértase de que se trata, en definitiva, de un manifiesto sobre la autonomía de lo estético.

¹¹ Nietzsche, F., *Der Fall Wagner*; EN *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Nueva edición corregida y editada por Giorgio Colli y Mazzino Montinari, vol. VI, München, dtv, 1999, p. 27. En adelante, esta edición de las obras completas aparecerá citada por sus siglas *KSÄ*.

Por otra parte, en *El nacimiento de la tragedia* (1871), Nietzsche dio pie a una cosmovisión esteticista en tanto considera que solo el arte puede justificar el mundo, que la vida tiene sentido desde la perspectiva de lo estético: el arte es

un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir: esas representaciones son lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico/ridículo, descarga artística de la náusea de lo absurdo.¹²

Esto es: el alma dionisiaca acusa una cara melancólica y otra eufórica; el arte pasa a ser un acto salvador, una cuestión de supervivencia.

No es extraño entonces que ya en 1900 se hubiera convertido en lectura obligatoria: desde liberales hasta conservadores, todos coincidían en alabar a Nietzsche en calidad de padre intelectual (no así la aristocracia ni la alta burguesía). Escritores como Heinrich Mann o Robert Musil introducen personajes que han asimilado las tesis del filósofo,¹³ círculos de escritores entusiastas del vitalismo nietzscheano utilizan su estilo cuando no sus palabras para esbozar programas con los que dar comienzo a una nueva revista o asociación (tal es el caso de los círculos expresionistas en torno al *Stürmer* o *Der Neue Club*¹⁴), si bien, repito, sus ideas fueron malinterpretadas con más frecuencia de la deseable.

Fascinaba a sus lectores por su forma de «filosofar a martillazos», con los términos de «genio» e «instinto», proclamando la *Zweckfreiheit des Lebens* (libertad de la finalidad de la vida) y la embriagadora capacidad de superación de cuño tanto apolíneo como dionisiaco. Los jóvenes literatos, sintiéndose marginados, acogían con agrado su visión crítica de una sociedad decadente y su clarividencia profética, a saber: Nietzsche había afirmado que las instituciones culturales no tenían ningún valor, que «estado cultural» es una idea vacía en tanto cultura y estado son antinomias en la nueva Alemania, que el espíritu alemán en general se estaba atrofiando y trivializando¹⁵. «De lo que más adolece nuestra cultura», resume Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*,

es de la profusión de gandules petulantes y humanidades fragmentarias; nuestras universidades son, en contra de nuestra voluntad, los verdaderos invernáculos de este tipo de atrofia espiritual del instinto¹⁶.

Para los intelectuales de la *Moderne*, que combatían la frivolidad del espíritu, de la moral y del banal nacionalismo, Nietzsche era, pues, un crítico de la cultura, entendida como adiestramiento y selección, como violencia que sufre el pensamiento, como «una formación del pensamiento bajo la acción de fuerzas selectivas, un adiestramiento que pone en juego todo el inconsciente creador»¹⁷. En vez de formar

¹² Nietzsche, F., *Die Geburt der Tragödie*, EN KSA, op. cit., vol. I, p. 57.

¹³ Esta costumbre de introducir personajes nietzscheanos en la literatura en lengua alemana alcanza su punto álgido en la obra de Robert Musil *El hombre sin cualidades* (publicada entre 1930-1943).

¹⁴ La causa de la disgregación del grupo, en 1911, fue la confrontación irreconciliable de dos formas diferentes de entender su obra, una *vitalista-voluntarista*, y otra *activista*.

¹⁵ Nietzsche 1999, *Der Fall Wagner*, op. cit. (nota 11), p. 106.

¹⁶ Nietzsche, F., *Götzendämmerung*, EN KSA, op. cit., vol. VI, p. 105.

¹⁷ Deleuze, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, Traducción de Carmen Artal, 1986, p. 153.

individuos soberanos, plantea Nietzsche, la cultura presenta animales gregarios, dóciles y mediocres que pueblan estados e iglesias. Cuando un estado favorece la cultura, dice Nietzsche en *Schopenhauer como educador*, «solo la favorece para favorecerse a sí mismo, y jamás concibe que haya un fin que sea superior a su bien y a su existencia»¹⁸. Los intelectuales se tomaron en serio la exhortación nietzscheana de una nueva forma de enseñar, que pasa por aprender a ver, a pensar, a hablar y escribir mediante el cuidado de los instintos¹⁹. Así, Rilke escribía en 1910: «Aprendo a ver. No sé por qué, todo penetra en mí más profundamente, y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba»²⁰.

Nietzsche abrió los ojos y los oídos de toda una generación al potencial de una vida plena. Fue el más importante propagador del entusiasmo generalizado por la vida que se experimentó en el cambio de siglo –al que se puso por nombre «vitalismo»–, contrapuesto a la sobresaturación de Historia, la cual le parecía peligrosa y hostil para el hombre en tanto debilita la personalidad y perturba el «instinto» del pueblo. A tenor de esta crítica, el individuo duda de sí mismo, no se atreve, sino que se enmascara como hombre cultivado, sabio, poeta, político²¹. De nuevo, crítica cultural, crítica a la época. La vida es instinto, es impulso, plenitud del instante, un estadio pre-intelectual libre tanto de lo venidero como de lo pretérito; «vitalismo», por tanto, equivalía a lo auténtico, a lo verdadero, a la creatividad y a la totalidad. Y cito de nuevo a Rilke, quien, en 1900, anota tras su lectura de *El nacimiento de la tragedia*: «La vida dionisiaca es un vivir ilimitado en la totalidad (In-Allem-Leben), sobre la que el día a día se comporta como un disfraz, pequeño y ridículo»²².

Y más aún: también en *El nacimiento de la Tragedia*, obra que en particular leían aquellos interesados en la literatura, Nietzsche culpa al cristianismo de ser contrario a la vida; le hace responsable de su empobrecimiento y de despreciar los instintos más primigenios. Es el crimen por excelencia de la vida: «Dios es la fórmula de toda calumnia al “más acá”. En Dios se endiosa la nada, se santifica la voluntad de la nada», dice en *El Anticristo*²³. En esta obra alaba incluso el paganismo como la afirmación del sentimiento de inocencia en lo natural, pensamientos, todos ellos, en cuya estela se movía la mayor parte de los escritores del cambio de siglo, hasta tal punto, que algunos detractores del filósofo, como Richard Dehmel, le reprocharon haberse limitado a hacer suyas ideas que ya estaban en el ambiente y transformarlas hasta convertirlas en nuevas, lo que, por otra parte, justifica su tan favorable recepción por parte de los naturalistas alemanes, como los hermanos Hart, Conrad, Hartleben... Sea como fuere, con el valor pagano que adscribe a la vida, Nietzsche se convierte en el precursor más directo tanto de Stefan George como de los expresionistas²⁴.

¹⁸ Nietzsche, F., *Schopenhauer als Erzieher*, EN *KSA*, op. cit., vol. I, p. 400.

¹⁹ Nietzsche 1999, *Der Fall Wagner*, op. cit. (nota 11), pp. 108-109.

²⁰ Rilke, R. M., *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, Madrid, Alianza, Traducción de Francisco Ayala, 2010, p. 9.

²¹ Nietzsche 1999, *Die Geburt der Tragödie*, op. cit. (nota 12), p. 280.

²² Rilke, R. M., «Marginalien zu Friedrich Nietzsche“, “Die Geburt der Tragödie“», en *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, editado por el Rilke-Archiv a cargo de Ernst Zinn, Frankfurt am Main, Insel, 1987, vol. VI, pp. 1165.

²³ Nietzsche, F., *Der Antichrist*, EN *KSA*, op. cit., vol. VI, p. 185.

²⁴ Además de por parte de los intelectuales, Nietzsche disfrutó de una extraordinaria recepción entre la burguesía decadente y los asiduos a la cultura de salón. No así entre las capas de la aristocracia y alta burguesía.

2. Stefan George

Stefan George (1868-1933) es el poeta de lengua alemana cuya producción manifiesta con mayor claridad las necesidades míticas de una época determinada, época que se caracteriza, además de por la proliferación inusitada de grupos y comunidades artísticas, por la creación de nuevos movimientos religiosos y por una cierta predisposición a nuevas formas de espiritualidad fruto de la muerte de Dios, cuya ausencia había favorecido la construcción de mitos privados. La religión ya no era consecuencia de una revelación divina, sino producto de una comunidad que crea su propio dios²⁵.

En este contexto aparece George, poeta y maestro –maestro en medio de la consciencia de la crisis cultural ya comentada–, además de personaje controvertido e incómodo, decisivo para la intelintelectualidad alemana de la primera mitad del siglo XX, tanto, que durante los dos primeros decenios del siglo XX no hubo gran autor en lengua alemana que no manifestase su atracción o repulsa con respecto a su literatura y personalidad.

Su obra, en principio en la estela de Mallarmé, se inició en el esteticismo simbolista y se adscribió a la tradición alemana del arte como religión, en coherencia con su aversión hacia el materialismo de una época y una civilización ensoberbecidas en su racionalización política, jurídica y económica, que ponen en tela de juicio el valor de lo aurático, de lo divino²⁶. Si a los seres humanos se les priva de la divinidad, todo asume el mismo rango, el mismo valor²⁷. Ya lo había postulado Friedrich Hölderlin: solo el poeta mantiene aún vínculos con lo sagrado.

Como reacción a todo ello, George rechazaba todo cuando no pudiera convertirse en arte; su voluntad artística le guió en una búsqueda del silencio, de lo oculto, como atmósfera idónea para la creación, pero también para la preservación de lo sagrado frente a lo profano, a la burguesía, frente a la masa que ha caído en el consumo²⁸. En torno a sí trazó círculos de amigos y discípulos iniciados en los misterios del arte, a quienes, mediante el poder y la magia de la poesía, de la palabra, enseñaba, reformaba, para trans-formar, en un segundo paso, la sociedad en su conjunto, en la que los valores burgueses tradicionales no habrían de tener cabida²⁹. En consecuencia,

²⁵ Frank, M., *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*, Madrid, Akal, Traducción de Agustín González, 2004, p. 330-332.

²⁶ *Ibidem*, p. 287.

²⁷ *Ibidem*, p. 295.

²⁸ Frente al poder del dinero, frente al poder de cambio y sus relaciones, esto es, frente al mundo del burgués, George reclama esfera de lo sagrado, lo que remite de forma directa a Dante y a su alegato en contra de las riquezas en la *Divina Comedia*.

²⁹ Véanse los tipos de dominación de Max Weber en *Sociología del poder* –publicado en 1921–, en particular, el capítulo dedicado a la dominación carismática, en el que se incide en que el carisma, entendido como «la cualidad de una persona considerada como una cualidad extraordinaria» por sus seguidores que le lleva a la posición de liderazgo, «puede generar una transformación desde dentro que, nacida por necesidad o admiración, signifique una transformación radical de las actitudes básicas y de la orientación de las acciones con una orientación totalmente nueva de todas las actitudes respecto a todas las formas de vida concretas y respecto al “mundo” en general» (Véase la obra de Max Weber, *Sociología del poder. Los tipos de dominación*, Madrid, Alianza, edición y traducción de Joaquín Abellán, 2012, p. 128). Es importante señalar que la base de la comunidad carismática es, para Weber, el sentimiento. Weber tomó de George y de Nietzsche, en último término, la idea de que Dioniso es, de todos los poderes «suprasensibles muertos y víctimas del proceso de desencantamiento de la modernidad» (Frank 2004, *op. cit.*, [nota 25], p. 341), el que más vidas tiene. Sostiene Weber que lo carismático, además de identificarse con lo dionisíaco, es imprescindible en toda maquinaria política.

George establece una distinción absoluta entre oradores y poetas, entre la lengua habitual de comunicación y el lenguaje poético, el cual, hermoso, hermético y vetusto, únicamente les es revelado a unos pocos a partir de su interpretación religiosa. La poesía ha de conservar cuanto de enigmático y exclusivo es inherente al misterio de lo sacro.

3. *Sängerkrieg*

El comienzo de la relación Nietzsche-George está marcado por una «lid poética»³⁰. A George no le interesa ni la genealogía de la moral, ni su crítica al historicismo; comparte su crítica al cristianismo, aunque no con tal intensidad; le supera en su aversión a Prusia... Lo que en realidad le seduce de este rival tan admirado es el poeta que al mismo tiempo ha instituido una religión, es decir, al creador de una figura poética, Zarathustra, fundadora de una nueva religión.

Ya en 1892, en la revista que Stefan George había fundado ese mismo año, *Hojas para el arte*, se acusa la existencia de Nietzsche³¹ como precursor del nuevo arte al que se sumaría la presencia de George, pero no como filósofo ni como poeta, sino como orador, pues el Zarathustra no es sino «estilo elevado»³². Es más, el tono de Nietzsche, su tensión, su tono estridente y sus extravagancias, le molestaban: «El griterío en pos del superhombre no hace sino impulsar la ascensión del subhombre»³³.

No obstante, en *El séptimo anillo (Siebenter Ring)*, editado en 1907, George dedica un poema a Nietzsche que ya había escrito en 1900:

NIETZSCHE

Nubes amarillas sobrevuelan la colina
Y frías tormentas – ora emisarias de otoño
Ora de temprana primavera ... ¿Este muro
Cercaba al *Tronador* – a él que el único era
Entre miles que de humo y polvo había en redor?
Desde aquí envió a las tierras llanas del centro
Y a la ciudad muerta postreros relámpagos sordos
Y de larga noche partió a la noche más larga.

Abajo marcha estulta la masa · ¡no la espantéis!
¡Qué a la medusa sería un picor · al hierbajo un corte!

³⁰ Raulff, U., «Des Lesens Anfang ist das Ende der Legende. George und Nietzsche: Fragmente zu einem Doppelporträt», *Text + Kritik. Stefan George*, 168 (2005), p. 77.

³¹ Para evitar que la crítica dijera que George repetía lo ya dicho por Nietzsche, permitió que en ocasiones se falseara su biografía, como hicieron Wolters o Wolfskehl, intentando que coincidieran sus enseñanzas y cronología. No obstante, no falta quien afirma que George no es sino un producto de Nietzsche, como Thomas Karlauf en su obra *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, Múnich, Blessing, 2007, pp. 293-294.

³² Raulff 2005, *op. cit.* (nota 30), p. 78.

³³ «Das Gekreisch nach dem Übermenschen [...] fördert nur die Heraufkunft des Untermenschen» (Edgar Salin en *Um Stefan George [En torno a Stefan George]*, publicado en 1948, aquí citado según Raulff, *ibidem*, p. 84). No obstante, como comenta Raulff, así como George rivalizaba con Nietzsche, Nietzsche se medía con los poetas, quienes, en su opinión, adolecían siempre de hondura filosófica. Lo mismo pensaba Platón, situando a los adivinos y a los poetas en los más bajos escalones de su tipología humana, solo por encima de los tiranos.

¡Que todavía un rato reine devota calma
 Y las sabandijas que con elogios le ensucian
 Y que en vahos de podredumbre cebándose continúan
 El que ayudó a ahogarle ¡que sean ya muertos!
 Mas luego tú te alzas radiante ante los tiempos
 Cual otros profetas con corona ensangrentada.

¡Tú salvador! De los hombres el más *infeliz* –
 Con el ímpetu de los aislados henchido
 ¿Sonreír no has visto al país de la melancolía?
 ¿Has creado dioses sólo para derribarlos
 Nunca te alegró una tregua u obra construida?
 Mataste lo más próximo que había en tu interior
 Para ansiándolo otra vez temblar por su partida
 Y doliéndote *la soledad* izar un grito.

Vino demasiado tarde quien rogando dijo:
 No quedan ya caminos entre riscos de hielo
 Y nidos de espantosas aves – ahora es preciso:
Proscribirse al círculo que el amor encierra ..
 Luego cuando la voz severa y atormentada
 Resuene cual alabanza en noche azul
 Y marea clara – lamentaos: ¡esta alma nueva
*Tendría que haber cantado y no haber hablado!*³⁴

Los fieles de George pretendían avistar en el poeta el cambio del que hablan las visiones de Nietzsche, de modo que les parecía ser su adecuado antecesor. Con ello, el culto a Nietzsche contribuyó a un rápido desarrollo del culto a George, pese a que el evangelio artístico de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, poco tiene que ver con la concepción artística de George. Pero George dicta y Nietzsche es dinámico: el filósofo sí había reconocido pronto el carácter subjetivo y relativo de la percepción en contraposición al positivismo de su época, por lo que había calificado de «estético» el comportamiento entre sujeto y objeto, y con él también el acto de la percepción.

Volviendo de nuevo al poema que George había dedicado al que consideraba su digno predecesor, se percibe cierto tono de superioridad. ¿A qué es debido? Mientras que Nietzsche solo ha tenido repercusión «durch das bloss lehrende Wort» («mediante la palabra meramente didáctica»), George afirma que su poesía en verdad ha creado seres humanos nuevos. Y afirma: «Nietzsche hat nur gerufen – George hat ins Leben gerufen», esto es, Nietzsche se ha limitado a gritar a través de la boca de Zarathustra; en cambio «la palabra de George ha cobrado vida», como diría Friedrich Gundolf de George, su maestro, «pues la belleza tiene que ser creada, no basta con proclamarla. Solo la palabra del poeta posee la fuerza mágica para crear dioses, engendra y crea».³⁵ Únicamente la palabra poética posee la fuerza mágica de

³⁴ George, S., «Nada hay donde la palabra quiebra». Antología de poesía y prosa, Madrid, Trotta, edición y traducción de Carmen Gómez García, 2011, p. 135. La cursiva es mía.

³⁵ Palabras de Ernst Gundolf en *Nietzsche als Richter unserer Zeit (Nietzsche, juez de nuestra época)* de autoría

conceder vida a los seres humanos y hacer que los dioses aparezcan. El filósofo se queda en su enunciado, en palabras de orador; George, el poeta, las llena de vida.

En 1901, en la quinta serie de la revista *Hojas para el arte*, afirmaba lo siguiente en alusión directa a Nietzsche:

NUEVO GRADO DE FORMACIÓN (CULTURA)

Surge en tanto que uno o varios espíritus primigenios revelan su *ritmo vital* que primero es aceptado por la comunidad, más adelante por una capa social mayor. El espíritu primitivo obra no mediante sus doctrinas, sino mediante su *ritmo*: los discípulos hacen las doctrinas.³⁶

En definitiva, el ritmo, una categoría poetológica esencial para Stefan George, adquiere un significado filosófico-vital y pedagógico. Así se entienden las lecturas rítmicas y la práctica de la lectura poética: una entonación, «que no es canto ni discurso, sino algo entre ambos. Es sacro fervor (*heiliger Ernst*)»³⁷.

George no quiso percatarse de la envergadura que entrañaban las enseñanzas de Nietzsche, sino, como se ha dicho, solo de algún aspecto de su obra que él mismo adoptó y engrandeció. Para Nietzsche, la poesía era interpretación, *Auslegung*, mentira (véase su poema «Solo loco, solo poeta» de los *Ditirambos dionisiacos*). Y, mientras Nietzsche ironiza sobre su propio papel de bardo y profeta, George, como tantos antes que él –desde Baudelaire hasta Gottfried Benn–, sí se arroga el papel de profeta, de hacedor, del que estaba convencido; gracias a Maximin, dios creado por él a su imagen, semejanza y necesidad, George se estiliza en sacerdote, en el centro de un culto estético filosófico, con el que alcanza incluso la autoglorificación en su poesía de *La estrella de la alianza* (*Stern des Bundes*), de 1914:

Soy el Uno y soy los Dos
 Soy el creador y el vientre
 Soy la vaina y soy puñal
 Soy la víctima y el golpe
 Soy lo visto y soy quien ve
 Soy el arco soy la flecha
 Soy implorante y altar
 Soy el fuego y la madera
 Soy el rico y el frugal
 Soy el signo y soy sentido
 Soy la sombra la verdad
 Soy final y soy principio.³⁸

Lo que Nietzsche, a ojos de George, había pasado por alto, era, como dice el poema, «proscribirse al círculo que el amor encierra ..». Con ello vuelve a ponerse en evidencia el principio de la amistad, del amor, como categoría diferencial. Porque el amor, en Stefan George, se convierte en punto de unión de su vida y obra. Por

compartida con Kurt Hildebrandt (Breslau, 1920 [pp. 50 y ss.]), aquí citadas según Raulff 2005, *op. cit.* (nota 30), p. 78.

³⁶ George 2011, *op. cit.* (nota 34), p. 208. La cursiva es mía.

³⁷ Boehringer, R., *Ewiger Augenblick: Gespräche mit und um George*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1965, p. 61.

³⁸ George 2011, *op. cit.* (nota 34), p. 155.

consiguiente Nietzsche, solo retórico, se limitaba a «hablar», no «cantaba». Y esta crítica del poeta reinterpreta a su modo la crítica que el mismo Nietzsche se hizo en su «Ensayo de autocrítica», texto añadido por el filósofo en 1886 a su tercera edición de *El nacimiento de la tragedia* aludiendo a su pretérito romanticismo —en torno a 1870—: «Esa “alma nueva” habría debido «cantar» ¡y no «hablar»! Qué lástima que lo que yo tenía entonces que decir no me atreviera a decirlo como poeta: ¡tal vez habría sido capaz de hacerlo! O, al menos, como filólogo»³⁹.

De esta forma retomamos la relación de la poesía con el amor, porque para George, así como para sus acólitos, Eros es «el amor que da forma al ser humano, creador de mundos, amor no para ser disfrutado; sólo germina en los espíritus nobles, en iguales»⁴⁰. En los círculos georgianos, el amor también tiene, como la belleza, un sentido pedagógico, lo cual remite a la academia platónica de la educación.⁴¹ Recordemos que gracias al impulso que el alma recibe del amor para alcanzar las cosas bellas, esta «remonta su vuelo» hacia la idea de belleza, que le lleva a la contemplación de las formas eternas. Así, el amor sublimado es el principal impulsor de la filosofía, como argumenta Platón en el *Fedro*⁴².

4. Duelo por el «dios plástico»

Platón gozaba de un significado particular para el círculo: los discípulos de George repetían que nunca y en ningún lugar el espíritu del griego había estado tan presente como entre ellos⁴³. Encontraron una nueva forma de acceder a Platón desde el ambiente reinante en el círculo de amigos, y así como se leía a Platón desde las premisas georgianas, George se leía partiendo de Platón, con lo que la *georguización* de Platón discurrió de forma pareja a la platonización de George.⁴⁴ Tanto es así,

³⁹ Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, traducción de Andrés Sánchez Pascual, 2014, p. 36.

⁴⁰ Gundolf, F., *George*, Berlín, Bondi, 1920, p. 42.

⁴¹ George, como Goethe y Hölderlin, veía la renovación del lamentable estado en el que se hallaba Alemania por mediación de la Antigüedad (ello está estrechamente vinculado con la concepción escatológica de la historia que Hölderlin había tomado de Schiller y este, a su vez, de Kant). *El Hiperión*, de Friedrich Hölderlin, se repite en el esquema fundamental que estructura su vivencia de Maximin. En él, además, se muestra la atracción homoerótica por una belleza juvenil ideal que se sublima en una literatura que tiene lugar en el Mediterráneo, la patria de la pederastia helénica y con ella fundida el culto a la belleza corporal. En su himno en prosa a Hölderlin, publicado en el número 11/12 de *Hojas para el arte* en 1914, George ve en Hölderlin al gran profeta del pueblo alemán, y, ante todo, «una especie de anticipación del descubrimiento nietzscheano del sustrato dionisiaco en la cultura apolínea de los griegos y, también, [de] la corriente de la tradición órfica y su religión secreta como antecedente de la religión homérica» (Véase Gadamer, H.-G., *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa, traducción de Daniel Majmías y Juan Navarro, 2004, p. 39).

Hiperión, en la privación de lo divino, había atisbado lo sublime; además, había interpretado el mundo a partir de la cercanía y lejanía de la divinidad. Por otro lado, Hölderlin había mostrado la atracción homoerótica, había cantado a una belleza juvenil, había asimilado la Academia de Platón y equiparado belleza, juventud y bondad. Por todo ello, George quería advertir en él al preconizador de Maximin.

⁴² Platón, *Fedón*. *Fedro*, Madrid, Alianza, introducción, traducción y notas de Luis Gil, 2012, p. 148.

⁴³ Karlauf 2007, *op. cit.* (nota 31), pp. 401-402.

⁴⁴ En torno a 1910, George se había dedicado a estudiar intensamente su obra, tanto, que *Estrella de la Alianza* se abre con una cita de Platón: «Du stets noch anfang uns und end und mitte» («Tú siempre aún comienzo comienzo nuestro y fin y medio») (en George 2011, *op. cit.* [nota 34], p. 152). Platón cita en las *Nomoi* un antiguo dicho órfico, en el que se habla de un dios, que «welcher Anfang und Ende und Mitte alles dessen innehat, was da ist» («cuyo comienzo y final y medio contiene ya todo lo que existe», en Schulz, S. H., *Studien zur Dichtung Stefan Georges*, Heidelberg, Lothar Stiehm, 1967, p.122.

que, en 1914, dicha convergencia fructificó en la publicación, por parte de Heinrich Friedemann, también discípulo de George, de una biografía del filósofo en la que le nombraba fundador mítico de un estado basado en el arte. Friedemann argumenta que la escultura y el culto son los dos principios esenciales para los griegos, quienes, alcanzados por el rayo de Apolo, querían transmitir el arte a todas las esferas de la realidad. Los griegos tenían la belleza por religión; por consiguiente, la mejor forma de servir a sus dioses estribaba en dar cuerpo a la belleza, concluía. Este libro se convirtió en el catecismo pagano del círculo de George, quien más adelante llegaría a confesar que toda la literatura griega, incluida la de Platón, no había cobrado vida sino a partir de la escultura⁴⁵.

George se imbuyó de plástica griega por su *statuarische Urbildlichkeit*, «alegorización primigenia estatuaria», y por una nueva visión corporal⁴⁶; por otro lado, siguiendo el parlamento de Diótima al final del *Banquete*⁴⁷, la procreación solo tiene lugar en lo bello, en cuya búsqueda Eros se revela indispensable. El concepto de Eros, en definitiva, que regía la academia platónica, era, en opinión de George, el mismo que reinaba en su propio círculo; este concepto George lo reforzaba con su lectura del discurso del *Fedro* sobre el amor, en el amante y el amado y en los dos rocines, el blanco y el negro⁴⁸.

Y a partir de uno de los miembros de su círculo, a partir de un joven al que amaba –el homoerotismo está muy presente en toda la obra de George– George esculpió una nueva deidad, Maximin, una deidad a la que asimismo y necesariamente amaba⁴⁹, con la pretensión no ya de recuperar lo sagrado y exclusivo que el materialismo y la desacralización del mundo se había llevado consigo, sino de instaurar una nueva mitología⁵⁰ que sustentara una comunidad –Academia– nueva⁵¹. A la muerte de Maximilian Krönberger, jovencísimo y bello escolar con dotes poéticas que George había conocido en 1902 y que falleció a la edad de dieciséis años –el 15 de abril de 1904–, George proclamó el advenimiento de un niño «divino» en el que hace converger el binomio Dioniso/Apolo –que Nietzsche había separado– y Cristo, a la vez que él mismo se arroga el papel de profeta, más allá de maestro.

DÍA FUTURO I

Aquel al niño · al amigo aquel.

Yo en ti veo al Dios

Que temblando reconocí

Al que dirijo mi fervor.

Tú viniste el día postrer

Cuando enfermo de aguardar

⁴⁵ Karlauf 2007, *op. cit.* (nota 31), p. 403.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Platon, *El banquete*, Madrid, Alianza, traducción y notas de Fernando García, 2014, pp. 130-134.

⁴⁸ Platon 2012, *op. cit.* (nota 42), pp. 227-233.

⁴⁹ Es frecuente el uso del mito de Aninoo en la *Moderne*. Antinoo era un muchacho muy hermoso, favorito de Adriano, que se ahogó en el Nilo en el año 130 y al que el emperador elevó a la categoría de dios con su culto correspondiente. Más adelante se reconoció en él una reencarnación de Dioniso.

⁵⁰ Frank 2004, *op. cit.* (nota 25), pp. 279-342.

⁵¹ Ha de tenerse en cuenta que es propio de la era moderna: si antes era la revelación de Dios la que originaba una comunidad de fieles, ahora es la comunidad la que crea a su dios.

Cuando harto de pedir
Me perdía al anochecer:

Tú me revelaste la luz
Su rayo hirió mi oscuridad ·
La siembra como a una señal
A su paso se hacía flor.⁵²

Esto es, Maximin es Dios porque George ve en él al dios, le hace deidad con material poético y estructura todo un ciclo de poemas según el modelo de un acontecimiento sagrado –basado en el ritual católico–, que conduce a una resurrección en adviento. Se trata de una sublimación en poesía, de la transubstanciación poética de uno de sus discípulos concebida por George tanto para revestirse de carácter religioso, sacro, como para emplearla de baremo pedagógico, como modelo inalcanzable para la juventud a la que iba dando forma mediante la idea platónica del amor. El amor, escribe Gundolf, «procede de dios y actúa en los hombres, e incluye el retorno de valores tales como sacrificio, entrega, plenitud, negación, todos ellos de corte religioso»⁵³. A través de Maximin y de su culto, la lírica, George se estiliza en su propio objeto de afirmación poética y a la vez en el de sus discípulos. En Maximin⁵⁴, George ha materializado la unión de sexualidad, literatura, ritual, mitología y religión; la poesía es la interpretación religiosa de sí mismo.

INCORPORACIÓN

Se cumple ahora cuanto prometías:
Que al poder del Trono ya venido
Conmigo otra alianza sellarías –
Criatura yo de mi propio hijo.

Ya en el más íntimo himeneo
Compartes conmigo la misma mesa
Mi camino por todos los senderos
Las fuentes todas que me refrescan.

No como sombra ni como espectro
Por mi sangre recórreme tu ardor.
Tu bondad se enlaza a mi cuerpo
Siempre en nueva y dichosa unión.

De ti todo sentido se desprende
Su colorido sus vetas su brillo
Y con todas las fibras de mi ente
Por ti ardo en un fuego enardecido.

⁵² George 2011, *op. cit.* (nota 34), p. 145. La cursiva es mía.

⁵³ Gundolf 1920, *op. cit.* (nota 40), pp. 257 y ss.

⁵⁴ El hecho de la juventud, del topo poético del niño como figura sagrada es antiquísimo: desde los griegos, pasando por Cristo (convertirse en niños, el nacimiento del Mesías), por Dioniso y por Hölderlin: los niños se hallan más próximos al origen y a lo divino que el adulto y corporizan la esperanza.

Mi deseo postrado de rodillas
 Tú con tus almíbares solazas.
 De tus dones recibo la semilla
 Del aliento perpetuado que me abraza:

Que de resplandores y espuma opaca
 Que de lágrimas y de gritos de júbilo
 En los sueños para el mundo nazca
*Una imagen tuya y mía en uno único.*⁵⁵

George se manifiesta como padre creador y como producto de su propia mitología; Maximin sincretiza su visión de lo helénico, lo alemán y lo romántico para que emerja la *Alemania Secreta*, su Estado particular, con el que trasciende los límites de la lírica y, mediante los recursos del lenguaje poético, ejerce la política en su «reino espiritual», al que dedica su breviario *La estrella de la alianza*.

TÚ SIEMPRE AÚN COMIENZO NUESTRO Y FIN Y MEDIO

Por tu sendero en este mundo • *Señor del Cambio* •
 Penetra nuestra alabanza y alcanza a tu estrella.
 Sobre el país se abatía una vasta oscuridad
El templo tembló y de nuestro Interior la llama
 Más no se elevó aún débiles por otra fiebre
 Diferente a la paterna: en pos de los Alegres
 De los Fuertes y Fáciles tronos no alcanzados
 Nostalgia de distancia absorbió la mejor sangre ..
Tú viniste vástago de nuestro propio tronco
 Bello cual no hay imagen palpable cual no hay sueño
 Con el desnudo esplendor de un dios a nuestro encuentro:
 Entonces de sus manos rezumaba plenitud
 Entonces se hizo luz y enmudeció todo anhelar.

Tú que del tormento de lo dual nos liberaste
 Nos trajiste la *fusión en carne transformada*
 Al tiempo de Uno y Otro • *Embriaguez y Claridad*:
 Tú el orante fuiste a los tronos de las nubes
 Quien al espíritu ha combatido hasta atraparlo
 Y aquel que en sacrificio se ofreció llegado el día ..
 Y al mismo tiempo amigo de la ola primaveral
 Quien esbelto y radiante se entregó a su lisonja
 Y el durmiente dulce también fuiste de los campos
 A quien a posársele vino un ser Celestial.
 Te adornamos con palmas te adornamos con rosas
 Y rendimos tributo a tu *doble belleza*
 Mas no sabíamos que ante el cuerpo nos postrábamos
 Que consumado había el nacimiento del dios.⁵⁶

⁵⁵ George 2011, *op. cit.* (nota 34), pp. 145-146. La cursiva es mía.

⁵⁶ George 2011, *Ibidem*, p. 152. La cursiva es mía.

Volvemos a Nietzsche. En una carta fechada el 11 de junio de 1910, esto es, al poco de haber estudiado el *Fedro* y haber leído el *Crepúsculo de los ídolos*, George escribe a Gundolf: «En Nietzsche está casi todo. Ha entendido las cosas grandes, esenciales: pero él no tiene el DIOS PLÁSTICO, de ahí su interpretación errónea de los griegos, en especial de Platón»⁵⁷. Bajo estas premisas, George, como decíamos, asume su rivalidad con Nietzsche desde un sentimiento de superioridad, y es que la fuerza plástica estriba no solo en que George había hecho un dios de carne y hueso y no de papel, sino en modelar a otros a su imagen y semejanza. Él era capaz de crear personas nuevas y Nietzsche, en cambio, solo proclamaba por medio de Zarathustra el advenimiento de un nuevo hombre⁵⁸, por lo que su papel se limita al del orador. A partir de un dios mitopoético, George *modela*, esculpe a sus jóvenes discípulos – jóvenes, porque en ellos había de germinar el renacimiento de una nueva Alemania– en consonancia con su concepción de la poesía como obra plástica. Hacer literatura consiste, como George mismo afirmaba, en hacer que se manifieste un dios, el dios que habita en cada hombre, y Nietzsche no había creado más que un dios de papel que ni siquiera era un dios de verdad, sino un profeta próximo al *Kitsch*. George, en cambio, *modela*: porque la poesía, la palabra, se convierte para él en un proceso escultural. Por medio tanto de la escultura como de la palabra, forma a sus discípulos.



Y, como puede verse, no solo mediante la palabra, sino también mediante la plástica. Terminamos con una imagen de la exposición que, en el 2008, el Deutsches Literatur-Archiv de Marbach dedicó al círculo de George. Se trata de 191 bustos creados a partir

⁵⁷ Raulff 2005, *op. cit.* (nota 30), p. 79. Interpretación errónea, puesto que Nietzsche no habría podido considerar a Platón como el gran enterrador/sepulturero de la filosofía griega, a Platón, para quien todo giraba en torno a la belleza. Se trata de una nueva forma de ver con el cuerpo (*Körperhaftes sehen*). Véase Karlauf 2007, *op. cit.* (nota 31), p. 402.

⁵⁸ Raulff, *ibidem*, pp. 78-79.

de 1913, de los cuales la mitad está dedicada al *Meister*. La otra mitad la conforman sus discípulos: desde los famosos intelectuales como Ernst Bertram o Friedrich Gundolf, historiadores como Ernst Kantorowicz y Percy Gothein o los hermanos Alexander, Berthold y Claus Schenk, condes de Stauffenberg, que participaron en el famoso atentado contra Hitler. Los artistas, otros tres discípulos autodidactas de George (Alexander Zschokke, Ludwig Thormaehlen y Frank Mehnert), crearon unas esculturas mediocres con piedra, madera o yeso que equivalen a la representación del Estado estético (germen de la «Alemania Secreta») que pretendía George a partir de su lectura de Platón entre 1910-1911. Es la realización pétreo de los jóvenes una vez modelados por George. De ahí que los rasgos independientes, individuales, se desdibujan a favor de una representación clasicista, neohelénica. En tanto otros escultores, como Lembruck o Rodin, intentaban representar la individualidad quebrada del hombre moderno, los bustos del círculo parecen todos cortados por el mismo patrón, semejantes a un ejército de terracota en serie, si bien sabemos, por otra parte, que esta pérdida de individualidad, contraria al espíritu nietzscheano, o dicho de otra forma, la pertenencia a un círculo de jóvenes intelectuales de la *Moderne* postheróica es muy común en la época (figuras de líderes como Gustav Wyneken, Hans Blüher; también fundaron agrupaciones de base homoerótica similar de las que habría de salir el hombre nuevo).

George, desde muy temprano, se había sentido escogido, se había sentido llamado a ser poeta, a advertir la verdad en la imagen, *im Bild, im Gebilde*. Jamás habría podido asentir la afirmación nietzscheana: «Nur Narr, nur Dichter [...]. Die Dichter lügen zu viel» («Solo loco, solo poeta [...]. Los poetas mienten demasiado»). George carece del escepticismo de Nietzsche porque, para George, la vida tiene sentido en su maleabilidad. No se trata de captar la verdad mediante la reflexión, sino observando y construyendo no en último lugar un Estado estético en el que impera el mismo George, para unos César y Poeta⁵⁹ a un tiempo a modo de Dante; para otros, el estado de este Guía, de este *Führer*⁶⁰, no podría realizarse sino en unas escasas almas bellas, a lo sumo de dos o tres docenas⁶¹...

El poeta, pues, el maestro, critica a Nietzsche no ya la carencia del dios plástico, sino el erotismo creador que le había llevado a la soledad. Le critica su negatividad, el hecho de que se había restringido a la crítica destructiva. George era la afirmación, la superación de aquel que amenazaba con dejarle en su sombra en tanto fundador de un nuevo estado, de un nuevo mundo. Así, el mérito de Nietzsche, a ojos de un georguiano, residía ante todo en que también había sabido advertir y celebrar individuos de talla universal en los que se reflejaba, se anticipaba su Estado: César, Federico II Staufer y Napoleón. No obstante, así como Nietzsche reconocía la grandeza del pasado, George era, para su círculo y desde luego para sí mismo, la realización de dicha grandeza en el presente y en el futuro, pues, tal y como comenzaba el

⁵⁹ Sobre la equiparación de César y poeta, léase el capítulo de Ulrich Raulff: «Der Dichter als Führer: Stefan George», en Raulff, U. (ed.), *Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien*, Múnich, Viena, Hanser, 2006, pp. 137 y ss.

⁶⁰ Véase la obra de Max Kommerell: *Der Dichter als Führer. (El poeta como guía)*, escrita en 1928.

⁶¹ Al más puro estilo también Dantesco, para quien la lengua, como instrumento de construcción de una urbe, como elemento político, adquiere una nueva dimensión. En el *Elogio de la lengua vulgar* Dante habla, además de lengua como formación de incluso un Estado, de «lenguaje secreto» que solo podría ser comprendido por los Fieles del Amor y aquellos de «nobleza de alma». Nobleza entendida como gracia, como «un don [...] que Dios coloca no en la estirpe, sino en el alma de cada individuo». Véase Varela-Portas, J., *Dante Alighieri*, Madrid, Síntesis, 2006, pp. 96 y 103.

germanista Gert Mattenklott un ensayo sobre lo dionisiaco: «Del futuro habla quien no lo tiene. Quien lo tiene, habla de lo que pasó»⁶².

⁶² Mattenklott, G., *Ästhetische Opposition. Essays zu Literatur, Kunst und Kultur*, Hamburg, Philo Fine Arts, 2010, p. 195.