

EL CONCEPTO DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE

HAYDER DAMIÁN RIVERA ROJAS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2015**

EL CONCEPTO DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE

HAYDER DAMIAN RIVERA ROJAS

Monografía para optar al título de Filósofo

Director

JORGE FRANCISCO MALDONADO.

PHD. Filosofía

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2015

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco de todo corazón a todas aquellas personas que han colaborado de manera directa e indirecta en el alcance de esta meta; a mi madre Gloria y mi padre Damián, sin su esfuerzo y sacrificio me sería difícil llegar a esta instancia; a mi hermana Derly, que con su paciencia ha demostrado ser una fuente de apoyo incondicional; a mi buen amigo Héctor, fiel compañero de lucha en la vida y en el fútbol; a mis compañeros de carrera, profesores y a la escuela en general, gracias por todo; al profe Jorge Francisco, gracias por ser mi guía en este proyecto de grado.

RESUMEN

TÍTULO: EL CONCEPTO DE CULTURA EN EL JOVEN NIETZSCHE*

AUTOR: HAYDER DAMIÁN RIVERA ROJAS**

PALABRAS CLAVES: Cultura, Nietzsche, Joven, Tragedia, Intempestivas.

DESCRIPCIÓN:

La obra de Friedrich Nietzsche ha sido dividida por sus estudiosos en tres etapas: Juventud, madurez y senectud. En esta oportunidad se aborda el periodo de juventud, preguntándose por su noción de Cultura en *EL Nacimiento de la Tragedia y Consideraciones Intempestivas*. Ello debido a que, en primera instancia, aquel es un pensador que se presenta a lo largo de su obra bajo diversidad de mascaradas. Contrario a Aristóteles, no es posible afirmar que sea un filósofo expositivo; su estilo de escritura es fluido, por lo que dar cuenta de sus afirmaciones representa una laboriosa tarea.

Aún así, hay que tener en cuenta que, si bien son tres etapas las que conforman el pensamiento del autor, es válido afirmar que en ellas existen conceptos que, vistos desde esos distintos momentos, son constantes dentro de la totalidad del corpus nietzscheano. Uno de ellos es la Cultura, tanto así que Nietzsche ha pasado a la posteridad por su crítica de la cultura moderna. Por ello y mucho más resulta atractiva abordar al joven Nietzsche, ello con el fin de apreciar de qué forma concebía la Cultura, por qué de esa manera y, aún más interesante, si es que ya en esta etapa es clara, cuál es la crítica de Nietzsche a la cultura moderna.

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Dir. Jorge Francisco Maldonado Serrano.

ABSTRACT

TITLE: THE YOUNG NIETZSCHE'S CONCEPT OF CULTURE*

AUTHOR: HAYDER DAMIÁN RIVERA ROJAS**

KEY WORDS: Culture, Nietzsche, young, tragedy, untimely.

DESCRIPTION: Friedrich Nietzsche's work has been split by their scholars into three stages: Youth, maturity, and old age. This time the youth period is being addressed, where his notion of culture is inquired according to *The Birth of Tragedy* and *Untimely Factors*. This owing to be a thinker who shows himself across his work under diverse covers. In contrast to Aristotle, It cannot be stated to be an expository philosopher; his writing style is fluid, then supporting his statements is a tedious task.

Still, It must be considered that the author's thought is composed by three stages, it can also be declared that some concepts seen from different perspectives, are invariable in the whole Nietzsche's corpus. One of them is Culture, as such that Nietzsche has gone further due to his critique of modern culture. Beyond this it turn out to be attractive go over Nietzsche, this with the intention to know how he used to perceive Culture, because in such a way it can be distinguished, what is Nietzsche's critique of modern culture.

* Thesis.

** Faculty of Human Sciences. School of philosophy. Director: Jorge Francisco Maldonado Serrano.

TABLA DE CONTENIDO.

1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. LA CULTURA EN EL <i>NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA</i>	11
3. LA CULTURA EN <i>CONSIDERACIONES INTEMPESTIVAS</i>	22
4. LA CULTURA EN <i>EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA Y CONSIDERACIONES INTEMPESTIVAS</i>	37
5. CONCLUSIONES.....	42
6. BIBLIOGRAFÍA.....	43

1. INTRODUCCIÓN

Dos son los textos que a continuación serán abordados: *El Nacimiento de la Tragedia* y *Consideraciones Intempestivas*¹. Nuestra humilde búsqueda estará marcada por el estudio de lo que el filósofo alemán postuló por Cultura, por lo que los dos textos serán presentados y analizados, para que al final podamos establecer un puente entre ambos, un puente que nos permita dar cuenta de una visión más amplia respecto a la propuesta cultural del joven autor.

Como pauta de entrada, quién más que el mismo Nietzsche para describirnos el valor de cada escrito. De NT dice lo siguiente: “Ahora, dentro de mí, ciencia, arte y filosofía crecen juntos de tal forma que corro el riesgo de parir un centauro”². La filología, el arte wagneriano y la metafísica de Schopenhauer, son los componentes de este centauro llamado *Nacimiento de la Tragedia*, al que si bien no vamos a domar, al menos hemos de observar desde la distancia.

En cambio, de CI dice lo siguiente:

Las cuatro intempestivas son íntegramente belicosas. Demuestran que yo no era ningún «Juan el Soñador», que me gusta desenvainar la espada,- acaso también que tengo peligrosamente suelta la muñeca. El *primer* ataque (1873) fue para la cultura alemana, a la que ya entonces miraba yo desde arriba con inexorable desprecio. Una cultura carente de sentido, de substancia, de meta: una mera «opinión pública». No hay peor malentendido, decía yo, que creer que el gran éxito bélico de los alemanes prueba algo a favor de esa cultura-y, mucho menos, su victoria sobre Francia... La *segunda intempestiva* (1874) descubre lo que hay de peligroso, de corrosivo y envenenador de la vida, en nuestro modo de hacer ciencia: -la vida, *enferma* de este engranaje y este

¹ De aquí en adelante NT y CI respectivamente.

² Nietzsche, Friedrich. Obras completas. Volumen I. Escritos de juventud. Madrid; Tecnos.2011. 2011. p. 24. Carta a Erwin Rhode, íntimo amigo de Nietzsche, de finales de enero y de 15 de febrero de 1870.

mecanismo deshumanizados, enferma de la «impersonalidad» del trabajador, de la falsa economía de la «división del trabajo». Se pierde la *finalidad*, esto es, la cultura: -el medio, el cultivo moderno de la ciencia, *barbariza*... En este tratado el «sentido histórico», del cual se halla orgulloso este siglo, fue reconocido por vez primera como enfermedad, como signo típico de decadencia.- En la *tercera* y en la *cuarta Intempestivas* son confrontadas, como señales hacia un concepto *superior* de cultura, hacia la restauración del concepto de «cultura», dos imágenes del más duro *egoísmo*, de la más dura *cría de un ego*, tipos intempestivos *par excellence*, llenos de soberano desprecio por todo lo que a su alrededor se llamaba *Reich*, «cultura», «cristianismo», «Bismarck», «éxito», -Schopenhauer y Wagner o, en una sola palabra, Nietzsche...³.

Además de perseguir un centauro, a continuación seremos testigos de este duro combate, en el que ya Nietzsche nos adelanta el carácter cultural de una lucha en la que no tendrá reparos en herir a su oponente.

³ Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo. Las Intempestivas*. Madrid; Alianza editorial. 1998. p.83.

2. La Cultura en *El Nacimiento de la Tragedia*

Para abordar la Cultura en *El Nacimiento de la Tragedia* estableceremos, desde ya, cuatro aspectos presentes en el texto, a saber: en este escrito el joven Nietzsche presenta *una interpretación diferente del mundo griego*; esta interpretación alimenta *la metafísica del artista*; aquella brinda un subsuelo a un *proyecto estético-político*; dicho proyecto pretende dar pie a el renacimiento de la cultura trágica y, para ello, irrumpe en el debate entre *cultura y civilización*⁴. Su desarrollo y posterior unión permitirá aproximarnos a lo que entiende el joven Nietzsche en NT por Cultura.

El punto de partida es la relación del pensador alemán con el mundo griego, presentada por Ginzo en su artículo⁵. Como primer fruto de esta relación se encuentra la interpretación del mundo griego que es presentada a lo largo y ancho de NT, nueva en comparación a las anteriores interpretaciones. Pero, como hijo de su tiempo, el filósofo es heredero de un horizonte histórico que presenta dos interpretaciones: artística y científica o romántica y filológica; dos aproximaciones a lo griego que, desde su campo de acción, se lanzaron a la aventura de dar respuesta a eso que, por aquella época, deslumbraba a los alemanes: Grecia.

Mientras el renacimiento italiano significó la revalorización de lo romano, heredero de lo griego, Alemania vivió tiempo más tarde una especie de fijación por Grecia. En efecto, el apropiarse del legado griego significó para el romanticismo alemán el renacer de una cultura griega que, como ideal, les permitía culminar su búsqueda de Identidad (ser alemán). Como tal, esta primera aproximación a lo griego fue estética y literaria, teniendo en los representantes del romanticismo alemán (Goethe, Hölderlin, Schelling, Schiller y demás pensadores) a sus mayores exponentes.

⁴ Kultur y Zivilisation.

⁵ Ginzo, Antonio. Nietzsche y los griegos. En: POLIS. Revista de ideas y formas políticas de la antigüedad. —.2000. Vol.12, p. 85-135.

El romanticismo alemán, movimiento intelectual del siglo XVIII y XIX, valoró lo griego desde las apreciaciones de Winckelmann, representante del clasicismo alemán, que en términos generales, pueden ser resumidas bajo la consigna de *serenidad griega* que, en efecto, ve en el siglo V, o “siglo de Pericles” y sus estatuas, la cúspide del mundo griego, caracterizada por la perfección y armonía expresadas en las artes plásticas (principalmente la escultura). Como tal, esta “perfección” maravilló tanto a los románticos⁶ que dicho periodo se consagró como ideal a seguir por la modernidad que, contraria a su homóloga, es vista como sinónimo de crisis.

Además, en nuestro joven autor el romanticismo fue de vital importancia. En efecto, Nietzsche creció leyendo a los autores románticos, tanto así que uno de sus favoritos en Schulpforta es Hölderlin, de quién realizó varios escritos. Entonces, al ser el romanticismo tan influyente en el pensador alemán, es obvio que la *serenidad griega* y la valoración romántica de la Grecia clásica se den cita en NT. Es más, el mismo autor comenta estos aspectos en su posterior ensayo de autocrítica⁷; colocando la serenidad griega entre comillas y entregándose a una visión romántica de Grecia que, aún así, desea llamar la atención al presente idilio romántico, Nietzsche escribe su libro: “su propósito inicial es denunciar la ingenuidad de los clasicistas, deslumbrados por la bella apariencia y medida griegas, y obligar a los románticos a volver sus ojos desde su infinito especulativo hacia un horizonte para ambos inédito”.⁸

Por aquella misma época del romanticismo (finales del siglo XVIII) ocurre la otra aproximación a Grecia: Friedrich August Wolf inaugura lo que poco tiempo después es catalogado como el estudio científico de la antigüedad: la Filología. Valiéndose de los descubrimientos arqueológicos, empleando la epigrafía y la

⁶Cabe recordar una máxima célebre de Goethe: “Que cada cual sea a su manera un griego, pero que lo sea”

⁷Nietzsche, Friedrich. Obras completas. Volumen I: Escritos de juventud. Madrid. Tecnos. 2011. p.329. Agregado en 1886, en el acápite 1 del Ensayo de autocrítica, Nietzsche presenta la serenidad griega como tesis en duda y en el 7 critica abiertamente su posición juvenil románticista de Grecia.

⁸ Ibíd. p. 25.

lingüística comparada, esta nueva disciplina cree tener la llave que permite entender lo griego. Y Nietzsche, filólogo de profesión, bebió de estos métodos de investigación.

Discípulo del filólogo Ritschl, el joven estudiante de filología prometía ser el filólogo insignia de su tiempo, todo esto a causa de que a sus 24 años, con ayuda de su maestro, logró ejercer en la Universidad de Basilea y, poco tiempo después, al doctorarse⁹, ser nombrado profesor de dicha universidad, algo totalmente inusual; ¡Nietzsche logra a sus 25 años lo que en su época era el resultado de toda una vida académica! Pero, ¿realmente era un joven investigador tan prometedor? La recomendación de Ritschl no deja dudas al respecto:

Con ser tantas las fuerzas jóvenes que desde ya más de 39 años he visto desarrollarse ante mis ojos, debo decir que nunca he conocido a un hombre joven, o lo que es igual, nunca he intentado alentar con todo mi empeño por el camino de mi disciplina a ningún joven que haya madurado tanto con tanta juventud y tanta celeridad como este Nietzsche... Si es constante y Dios le concede una larga vida, profetizo que llegará a situarse en el primerísimo rango de la Filología alemana. Tiene ahora 24 años¹⁰.

Ahora bien, en el joven autor es posible ver ambas posturas, es decir, en él se puede apreciar aquella nostalgia de Grecia, propia de la estética romántica y, a su vez, el rasgo riguroso o filológico que cree tener la llave de lo griego (ciencia). Entonces, Nietzsche representa la síntesis de estas dos tendencias, pero ello no quiere decir que dé la razón a ambas, sino que por el contrario, si bien en esta joven interpretación emplea elementos de parte y parte, su propuesta es, en gran medida, ajena a ambas posturas.

Preguntándose por lo dionisiaco y revalorando el siglo VI como de vital importancia al momento de preguntarse por lo griego, Nietzsche contradice a una

⁹ Nietzsche se doctoró sin presentar ningún examen, ello en honor de sus continuas investigaciones publicadas en la prestigiosa revista *Rheinisches Museum*.

¹⁰ Ginzo. Op. Cit., p. 95.

tradición imperante que ve en la época clásica y en una *serenidad griega* las máximas conquistas del pueblo heleno. En cambio, la interpretación del joven autor tiene como piedra de toque lo que se conoce como época arcaica, periodo anterior al clásico que, en términos generales, era visto como de poca importancia al momento de preguntarse por lo griego, dado que su proximidad a la barbarie era la única valoración que le precedía. Esto no quiere decir que no existieran apreciaciones favorables de la época arcaica; recordemos que los presocráticos y en especial Heráclito influyeron notablemente en la filosofía de Hegel; además, el romanticismo alemán ya había analizado lo dionisiaco¹¹.

Sin embargo, a pesar de estas aproximaciones, para Nietzsche no es suficiente, ya que lo dionisiaco, y con ello la tragedia, no encajan con facilidad en aquellos moldes clasicistas, por lo que con justa razón el autor, al preguntarse por el nacimiento de la tragedia, puede trazar con facilidad un nuevo camino, una nueva interpretación.

Específicamente, nuestro autor introduce un elemento poco tenido en cuenta: el Pesimismo. Como verdad primordial, como trasfondo de lo que existe, el Pesimismo viene a ser para Nietzsche la verdad primaria de la existencia, consecuencia de un mundo que, en su esencia, es caótico y sin sentido. Este elemento, heredado de la filosofía de Schopenhauer, además de cierto lenguaje empleado en NT¹², es de vital importancia en Nietzsche, dado que gracias a él nuestro filósofo logra advertir, por primera vez, la poca profundidad de las interpretaciones precedentes; no es que niegue de lleno las afirmaciones clasicistas, antes bien, se puede decir que las profundiza. En efecto, al preguntarse el porqué de la jovialidad griega, el porqué de las artes y, en general, de esa plasticidad tan aplaudida en la modernidad, el filólogo alemán descubre que también los griegos estuvieron de cara a una valoración pesimista de la

¹¹Por ejemplo, en NT podemos ver cómo nuestro autor confronta a la tradición romántica (Lessing, Schlegel y Schiller específicamente) al momento de preguntarse por el significado del Coro de la tragedia griega.

¹²Nietzsche. Op. Cit., p. 334. En su ensayo de autocritica Nietzsche se lamentará profundamente de haber usado términos schopenhauerianos y kantianos para su problema. Ello es posible de apreciar especialmente en el acápite 6.

existencia: “El griego conoció y sintió los horrores y atrocidades de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura de los olímpicos”¹³ Ante este abismo descomunal, el arte y la jovialidad griega representan su contrapartida, su remedio.

Ahora bien, para entender mejor la valoración que el filósofo hace del arte, fundamental para nuestra pregunta, es necesario explicar lo apolíneo y lo dionisiaco que, sumados a la metafísica de artista, constituyen su interpretación del mundo griego.

Empleando a Apolo y Dioniso como dos símbolos que permiten caracterizar dos fuerzas, el joven Nietzsche considera que Grecia puede ser resumida como el fruto de la continua excitación y choque de estas dos fuerzas antitéticas. Como resultado se presenta la misma historia griega que, vista bajo esta perspectiva, es el resultado del continuo triunfo y caída de cada una de estas:

Hasta este último punto que se acaba de precisar se ha expuesto lo que hemos ido deduciendo de aquello que indiqué al comienzo de este tratado: cómo lo dionisiaco y lo apolíneo, mediante partos siempre nuevos y sucesivos, e intensificándose mutuamente, han dominado el ser helénico: cómo de la edad de «acero», con sus luchas de titanes y su ruda filosofía popular, se desarrolló, bajo el gobierno de la pulsión apolínea de la belleza, el mundo homérico, cómo la invasora corriente de lo dionisiaco se volvió a engullir esa magnificencia «ingenua», y cómo frente a este nuevo poder lo apolíneo se eleva a la majestad inflexible del arte dórico y de la consideración dórica del mundo¹⁴.

Junto a esta interpretación, Nietzsche presenta su metafísica de artista. Ambas fuerzas, la apolínea y la dionisiaca, no existen por sí mismas, dado que poseen un trasfondo metafísico del que provienen: la Voluntad o el Uno primordial. De

¹³ Ibíd. p. 346.

¹⁴ Ibíd. p. 350. Cabe aclarar que después del periodo dórico sigue el periodo trágico, síntesis de ambas fuerzas.

carácter caótico, el Uno primordial es ciego y posee como finalidad última redimirse¹⁵. Ambas fuerzas, la apolínea y la dionisiaca, son frutos primarios de aquel intento; lo dionisiaco representa lo irracional, lo instintivo, los quererres inmediatos, mientras que lo apolíneo es la apariencia de la apariencia, representación de la representación, consciencia; en términos fisiológicos empleados por Nietzsche, el Sueño y la Embriaguez¹⁶: “Para acercar a nosotros esas dos pulsiones, imaginémoslas, primero, como los mundos artísticos separados de los sueños y de la embriaguez; entre cuyos fenómenos fisiológicos se puede notar una antítesis que se corresponde con la existente entre lo apolíneo y lo dionisiaco”¹⁷.

El Uno primordial, en su ya mencionada búsqueda de redención es un Dios artista: su actividad es un crear libre e incondicionado en el que ambas fuerzas, artísticas, representan sus medios de expresión. Pero, por sí sola, la voluntad no logra su cometido; para alcanzarlo debe ser apoyada por el Genio.

Encargado de representar las fuerzas apolíneo-dionisiacas, el Genio, imitador de las fuerzas artísticas, es el medio que permite la transfiguración de estas antípodas en arte. Como tal, el arte, además de ser imitación de las fuerzas apolíneo-dionisiacas, es la actividad metafísica por excelencia, dado que es la única disciplina directamente relacionada con la voluntad. Por ello es que el Genio es el fin último de la voluntad, sin el papel representador que cumple, la meta de redención de la voluntad no se llevaría a cabo. Es así como por lo apolíneo existe un tipo de Genio (por ejemplo Homero), al igual que lo dionisiaco también posee sus representantes (por ejemplo Arquíloco)¹⁸.

¹⁵Desde Schopenhauer en El mundo como Voluntad y representación podemos encontrar a la Voluntad o Cosa en sí como un principio caótico y de dolor que posee como fin último redimirse, esto es, abandonar su forma caótica y convertirse en algo mejor.

¹⁶Sinrazón y razón, infirmitad y formidad, son las palabras apropiadas para señalar lo que simbolizan ambas fuerzas.

¹⁷Ibíd. p. 338. En dos palabras, la apolíneo como lo forme y lo dionisiaco como lo carente de forma.

¹⁸ Ibíd. p. 352. NT capítulos 5 y 6.

Ahora bien, si cada período histórico es hijo de algún tipo de fuerza, el período trágico no es la excepción. Pero la tragedia, cumbre artística de aquel periodo, es tan apolínea como dionisiaca. En ella, el Uno primordial, gracias al Genio trágico, logra su máxima redención, logra la máxima expresión artística posible, la Tragedia Griega, ya que al ser tan apolínea como dionisiaca, logra ser el punto de unión de estas dos antípodas. Mientras en anteriores luchas triunfaba abiertamente Apolo o Dioniso, en la Tragedia griega podemos asistir a una especie de banquete en el que ambas deidades están presentes en la mesa; Apolo, el anfitrión, dispone todo lo necesario para que Dioniso, quien cede a las prescripciones del dueño de casa, colme de viandas y de vino la mesa. En efecto, mientras que en otros pueblos el influjo de Dioniso hacía caer a los hombres en una barbarie orgiástica, en el pueblo griego Apolo logra arrebatarse a Dioniso esa carga que degenera en la barbarie y, además, Apolo sucumbe en cierto modo ante Dioniso al permitirle llevar a cabo sus festividades¹⁹. En palabras de Nietzsche, “hemos de entender la tragedia como el coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes”²⁰. En fin, gracias a la mezcla de las fuerzas apolíneo-dionisiacas el ser humano, por medio de la obra de arte trágica, puede experimentar la sabiduría abismal dionisiaca encarnada en la máxima de Sileno²¹ y, a su vez, gozar de la protección que Apolo le brinda ante aquel abismo. Hasta aquí la interpretación del mundo griego y la metafísica de artista, aspectos abiertamente conectados en el pensamiento del joven Nietzsche que, como es de

¹⁹Sloterdijk, Peter. El pensador en escena: el materialismo de Nietzsche. España; Pre-textos. 2000. p. 66. Sloterdijk asume la relación de ambas fuerzas como un entrecomillado en el que lo dionisiaco se desarrolla bajo los límites que la fuerza plástica apolínea logra establecer como molde...

²⁰ Ibíd. p. 367.

²¹Dice una vieja leyenda que durante mucho tiempo el rey Midas había perseguido en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poderlo atrapar. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es para el ser humano lo mejor y más ventajoso de todo. Rígido e inmóvil el demonio guarda silencio; hasta que, obligado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: «Miserable especie de un día, hijos del azar y del cansancio, ¿por qué me obligas a decirte lo que para ti sería muy provechoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto». Ibíd. p. 345.

esperarse, seguirán siendo retomados a lo largo de estas líneas. Es tiempo de entrar en materia: dentro del marco previamente señalado, ¿qué es la cultura?

El arte, actividad metafísica por excelencia, redime y, de paso, justifica la existencia. En el caso de los griegos, el arte permitió que no decayeran en un nihilismo y, por el contrario, ante lo abismal de la existencia, afirmasen la vida. Esta afirmación se da gracias a que el arte actúa como una fina capa que oculta el sinsentido de la existencia. El Genio, responsable de la obra de arte, es el encargado de tejer esa fina capa: la cultura es pues para Nietzsche ese manto, ese justificante estético de la existencia, esa ilusión que atrapa al ser humano y que lo retiene en la existencia.

Es un fenómeno eterno: la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de obligarlas a seguir viviendo, gracias a una ilusión extendida sobre las cosas. A éste lo encadena el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la eterna herida del existir, a aquél lo enreda el seductor velo de belleza del arte, que ondea ante sus ojos, a aquel otro, el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, la vida eterna continua fluyendo de manera indestructible: para no hablar de las ilusiones más comunes y casi más intensas aún, que ya prepara la voluntad en cada instante. Aquellos tres grados de ilusión están reservados en general sólo a las naturalezas más noblemente dotadas, que sienten el peso y la gravedad de la existencia en general con muy profundo displacer, y a las que hay que quitarles de manera ilusoria ese displacer con estimulantes selectos. De esos estimulantes se compone todo lo que nosotros llamamos cultura: según cuál sea la proporción de las mezclas, tendremos una cultura preferentemente socrática, o artística, o trágica²².

Esas ilusiones son de distintas clases. Así como existen genios apolíneos, dionisiacos y trágicos, la Cultura puede ser de carácter apolínea, dionisiaca y trágica. De estos tres prototipos la que posee mayor importancia es la trágica,

²² Ibíd. p. 409.

dado que al igual que la obra de arte trágica, es tanto apolínea como dionisiaca²³. Pero, este panorama cultural es alterado por los que Nietzsche considera asesinos de la tragedia, Eurípides y Sócrates. El primero, asesino material, en palabras de Nietzsche, subió al hombre común al escenario y, peor aún, relegó el coro de la tragedia²⁴. El segundo, asesino intelectual, en su actividad filosófica desvalorizó lo instintivo, dejándolo de lado con el justificante de ser irracional. Sócrates, reformador cultural, retira del plano cultural lo dionisiaco mediante lo que se puede denominar una hipertrofia de la razón. En efecto, al apostar ciegamente por la razón y creer en una explicación detallada del mundo, Sócrates inoculó el germen del optimismo en occidente. Por ende, el anterior plano cultural en el que lo apolíneo y lo dionisiaco se excitaban queda trastocado, quedando presentes únicamente la cultura socrática, con el nuevo justificante que afirma la vida gracias a que es posible conocer el mundo y la apolínea con sus preceptos.

Tal como el período titánico y demás sirven como ejemplos históricos culturales, la cultura socrática es representada como alejandrina, la trágica como helénica y la apolínea como budista. Ahora bien, para Nietzsche, la cultura socrática alejandrina, a causa de la muerte de la tragedia, es la que ha dominado desde entonces. Tanto así que el devenir histórico de occidente puede ser interpretado como el desarrollo vertiginoso de dicha cultura. En esta valoración, Nietzsche describe a la modernidad como punto máximo del socratismo y, con ello, de la decadencia.

Para nuestro autor, la modernidad es sinónimo de crisis, de decadencia. El hombre de su tiempo se encuentra absorto en una crisis de valores que amenaza

²³Para Nietzsche la cultura trágica es la más valiosa debido a sus características, a su carácter vital y, principalmente, al ser hija de ambas fuerzas, es el retoño más sano y rico que la voluntad pudo haber creado. Además, Esteban Enguita ve la supremacía de la cultura Trágica en que es la única que le permite al ser humano experimentar ambas fuerzas; es decir, es la única que le permite al hombre estar ante el abismo dionisiaco y, a su vez, gracias a Apolo, seguir siendo un individuo y no perderse en el sin sentido dionisiaco. En suma, es la máxima redención posible de la Voluntad, dado que es “la afirmación autoconsciente de la existencia mediante el concurso de la apariencia artística” Cfr: Esteban, José. Ideología, filosofía y política: La idea de cultura en el joven Nietzsche. En: Revista Filosofía Uis. —. 2000. Vol. 7(1y2). p. 35-54.

²⁴Recordemos que el coro es la parte dionisiaca de la tragedia y sin él la fuerza dionisiaca queda desterrada de la tragedia.

con engullirse al ser humano, al menos al europeo de su tiempo. Este malestar es producto del socratismo que como justificante estético posee la falencia de destruir todas las ilusiones y, desafortunadamente, no brindar nuevos velos que permitan la cómoda existencia de los hombres; en una metáfora de nuestro autor²⁵: “la serpiente se mordió la cola”: la explicación racional del mundo, justificante de la cultura socrático-alejandrina, ha alcanzado en la modernidad su cúspide y, con ello, su caída. La interpretación racional del mundo se ha apropiado de lleno de la cosmovisión del hombre, desvirtuando paso a paso los mitos que adornaban su existencia. Al hacerlo, ha llegado hasta los rincones más íntimos de la naturaleza; pero, al lograrlo, ha roto todos los velos que acompañaban al hombre, posicionándolo frente al absurdo, frente a la contradicción de un mundo sin sentido que se le escurre de las manos. Con ello el mito de la razón, justificante estético de la existencia, ha caído en el absurdo.

Ante este panorama, ante la pérdida de los mitos y la caducidad del mito de la razón, Nietzsche considera que la modernidad se encuentra *ad portas* del reino del sin sentido, de la barbarie. Ante este escalofriante panorama, también existe otra posibilidad que salvaría a Europa y, de paso, dejaría atrás la cultura socrático-alejandrina, a saber, el renacimiento de la tragedia. Entonces, ¿por qué debe renacer la tragedia? Sencilla y llanamente porque la visión optimista de mundo es insuficiente para justificar la vida. En este renacimiento de la tragedia, Wagner y Schopenhauer cumplen una función vital. En efecto, en esta relación compleja²⁶ el compositor alemán es visto por Nietzsche como el abanderado musical de su propuesta. Con sus dramas, que reinterpretan la mitología germana, nuestro filósofo ve la oportunidad de que de nuevo el hombre moderno esté presente ante lo dionisiaco. Además de Schopenhauer, profeta del pesimismo, obtiene los

²⁵Nietzsche. Op. Cit.

²⁶Relación llena de matices, ya que para Nietzsche Wagner era su amigo, su maestro y, en ciertos rasgos, su padre adoptivo.

preceptos necesarios que permiten la consolidación de una auténtica formación, que permita surgir de nuevo el hombre trágico²⁷

Para que este llamado cultural tenga mayor eco en el pueblo alemán, el joven filólogo hace hincapié en la problemática distinción entre Cultura y Civilización. Ambos términos hacen parte de un debate tan prolífico y tan extenso que, como bien señala Ana C. Conde²⁸, habría que hacer otra investigación más pertinente para poder aproximarnos a todo lo correspondiente con este debate. Quedémonos nosotros con lo que nos importa, sus generalidades.

Tal como señala Esteban en su artículo²⁹, ambos conceptos fueron usados mucho antes para contraponer Alemania con Francia e Inglaterra. En su lucha por su búsqueda de identidad, los alemanes vieron en la Cultura la respuesta a su problema. En efecto, mientras que la cultura alemana es un principio de identidad de carácter particularista, la Civilización, rasgo típico de occidente de carácter absolutista, valora la Cultura como aquello otro bárbaro ajeno a la Civilización; mientras la cultura alemana es portadora de un ideal estético-moral que forma hombres cultos, la Civilización forma eruditos inflamados de conocimiento teórico pero que, al fin de cuentas, son banales, superficiales, carentes de acción; finalmente, mientras la Cultura abarca únicamente lo correspondiente a las producciones del Espíritu, esto es, religión, arte y filosofía, la Civilización se identifica por abarcar todas las producciones del hombre, ya sea economía, ciencia, técnica, derecho etc., valorando lo común en todos los hombres y culturas y dejando de lado o menospreciando sus particularidades.

Ahora bien, en NT Nietzsche también se inmiscuye en este debate. La Civilización es vista aquí como el retoño tardío de la cultura socrático alejandrina; en ella el autor vislumbra a cabalidad la consolidación de dichos valores. Al igual que la cultura socrática con el mito, la Civilización, escudada por la racionalidad, posee

²⁷ Del papel de la filosofía de Schopenhauer y la música de Wagner se hablará detalladamente en el siguiente capítulo.

²⁸ Conde, Ana. (2006). Los Cíclopes de la Cultura: Cultura y Guerra en Nietzsche. En A Parte Rei. Marzo. 2006. Vol.44. 1-13.

²⁹ Esteban. Op. Cit.

ese rasgo omniabarcante que menosprecia las particularidades de una cultura, eliminándolas por no ser racionales. Finalmente, Alemania, ajena a aquella civilización, a pesar de querer parecerse en mucho a ella, es vista por el filósofo como el perfecto terreno para el renacimiento de la cultura trágica, ya que aquel rasgo tosco o bárbaro que criticaban los franceses e ingleses del pueblo alemán es precisamente el componente que les permitirá traer de vuelta lo dionisiaco y, con ello, lo trágico. Es así como de la mano de Richard Wagner y de los preceptos de Arthur Schopenhauer, el joven Nietzsche está plenamente convencido de la tarea de Alemania, tarea cultural que permita el renacimiento de la tragedia griega y salve a la modernidad de la barbarie.

2. La cultura en Consideraciones Intempestivas.

Las Consideraciones Intempestivas hacen parte de un largo y futuro proyecto en el que el joven Nietzsche llegó a ver condensada su obra filosófica. Según nos informa Juan B. Llinares en el prefacio a las cuatro intempestivas³⁰, en total llegaron a ser catorce escritos que, como la cita de la introducción nos lo adelanta, representan combates abiertos con su tiempo. Dicho proyecto dio a luz cuatro intempestivas: *David Strauss, el confesor y el escritor*; *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*; *Schopenhauer como educador*; *Richard Wagner en Bayreuth*. Después de este último escrito el proyecto intempestivo es dejado de lado para dar paso a una nueva etapa de nuestro autor.

Estos combates poseen como antesala la guerra franco-prusiana, librada entre 1870 y 1871. El resultado, la derrota de Francia y la consagración de Guillermo II en Versalles como Kaiser del naciente Reich alemán, puso a Prusia como cabeza visible del nuevo imperio e inflamó, hasta rayar en el absurdo el ya expandido nacionalismo alemán. Mientras que por la misma época de redacción de NT³¹

³⁰Nietzsche. Op. Cit., p. 625.

³¹Otro fragmento de llamado de atención puede verse en NT: Nosotros tenemos en tanta estima el núcleo puro y energético del ser alemán, que precisamente de él nos atrevemos a esperar aquella expulsión de elementos extranjeros injertados con violencia, y consideramos posibles que el

Conde nos señala que se puede apreciar el apoyo incondicional de Nietzsche frente a la guerra, que veía como reivindicación del espíritu alemán frente a fuerzas externas y opresoras, en CI nos encontramos con una perspectiva menos esperanzadora de lo que significó esta guerra para la cultura alemana. Pues bien, por ahora dejo estos dos datos como antesala para a continuación abordar cada texto con el ánimo de aclarar de qué manera Nietzsche concibe aquí la cultura.

En la primera intempestiva, *David Strauss, el confesor y el escritor*, nuestro autor libra su primer combate contra lo que hoy sería un *best seller*. En efecto, David Strauss, teólogo alemán, discípulo de Hegel, había publicado su libro *La vieja y la nueva fe*³² poco tiempo después de que nuestro escritor publicara NT³³. De inmediato, el libro fue acogido por la sociedad alemana, inclusive sus duros críticos, los teólogos contrarios a Strauss, aplaudían el estilo y demás argumentos del libro que estuvieran por fuera del orden teológico. Es así que cuando el filólogo publica esta intempestiva, el libro de Strauss ya iba por la sexta edición, corroborando así el éxito obtenido ante el pueblo alemán.

Entrando, en materia son muchas las acusaciones esgrimidas a lo largo de esta intempestiva. En primera instancia tenemos la nueva perspectiva ante la guerra franco-prusiana. En efecto, tal y como lo señala Conde en su artículo³⁴, dicho conflicto representaba para Nietzsche el primer paso para el retorno a una cultura trágica. La guerra como *farmakon* de la cultura, la lucha entre cultura y civilización, el futuro y afirmación del ser alemán; esto y mucho más veía Nietzsche en juego. Pero, así como el *farmakon* es un remedio, así también puede ser un veneno, algo que para Nietzsche fue evidente poco después de callados los cañones. Y es que el triunfo alemán, victoria militar que el filólogo aplaudía en cuanto a estrategia,

espíritu alemán vuelva a acordarse de sí mismo. Muchos quizá opinaran que ese espíritu tiene que comenzar su lucha con la expulsión de lo latino: y para ello podrían reconocer una preparación y un aliento externos en la victoriosa valentía y en la sangrienta gloria de la última guerra, pero la necesidad interna tienen que buscarla en la emulación de tener siempre el valor de nuestros sublimes adalides en esta vía, el valor tanto de Lutero como de nuestros grandes artistas y poetas. *Ibíd.* p. 433.

³²En adelante LVNF.

³³Nietzsche publicó NT en 1872, pero los escritos que conforman el libro vienen desde los inicios de 1870.

³⁴Conde. Op. Cit.

culturalmente, en vez de contribuir en algo a la tan anhelada cultura alemana, terminaba hundiendo a los alemanes en la sin cultura, en la imitación de formas, en el dominio de la opinión pública, en el desprestigio de los clásicos, en la consolidación del estado, del erudito en contraposición del genio, del filisteo de la cultura en contraposición al hombre cultural auténtico; todo esto como resultado del sacrificio del ideal cultural al que, para Nietzsche, Alemania estaba destinada. Que se hubiera derrotado a Francia, coronado al Káiser en Versalles y consagrado el segundo Reich eran para muchos pruebas concluyentes de que Alemania había alcanzado su identidad³⁵. Pero, rápidamente nuestro autor, contrario al frenesí nacionalista que por aquellos años recorría Alemania, veía con malos ojos semejantes conclusiones:

Pero de todas las consecuencias perversas que trae consigo la última guerra mantenida con Francia, quizá la peor de todas sea un error muy extendido, más bien generalizado: es el error de la opinión pública, y de todos los que opinan públicamente, de creer que en dicha contienda ha vencido también la cultura alemana y que por eso ahora debe coronarse con los laureles que son los propios de eventos y éxitos tan extraordinarios. Esta ilusión es sumamente nociva: y no tanto porque sea una ilusión— pues hay errores que son de lo más saludables y beneficiosos—, sino porque esa ilusión es capaz de transformar nuestra victoria en una completa derrota: en la derrota, más aún, en la extirpación del espíritu alemán en favor del «Reich alemán»³⁶.

Antes bien, en aquel momento, más que nunca, Alemania carecía de cultura; ello es notorio para Nietzsche en que ahora más que nunca las maneras alemanas imitaban toscamente las francesas:

³⁵Dentro de la confrontación entre Cultura y Civilización se puede decir que nada más simbólico que la coronación del Káiser en Versalles.

³⁶Nietzsche. Op. Cit., p. 641.

Si efectivamente hubiésemos dejado de imitarlos, eso tampoco significaría que les hubiésemos vencido, sino que simplemente nos habríamos liberado de ellos: sólo en el caso de que les hubiésemos impuesto una cultura original alemana se podría hablar también de un triunfo de la cultura alemana. Entretanto, lo que vemos es que en todo lo relativo a la forma seguimos dependiendo de París, lo mismo ahora que antes— y no nos queda otro remedio que depender: pues hasta ahora no existe ninguna cultura original alemana³⁷.

Y es que para nuestro autor, el alemán se equivocaba; contrario a lo deseado, se alimentaba de una *culturalidad*, cultura abstracta que no posee mayor repercusión en la realidad efectiva de un pueblo, porque para Nietzsche precisamente eso debía ser la cultura:

La cultura es ante todo la unidad del estilo artístico de todas las manifestaciones de la vida de un pueblo. Sin embargo, ni el mucho saber ni la mucha erudición son un medio necesario de la cultura, o un signo de ella, y en caso de necesidad se entienden muy bien con lo contrario de la cultura, la barbarie, es decir: la falta de estilo o la confusión caótica de todos los estilos³⁸.

Pero, de todo lo anterior, lo peor para el filósofo es que todos estos errores son consagrados y alabados en un libro escrito por uno de los que denomina *filisteo de la cultura*: este es el caso de David Strauss y su libro. Pues bien, ¿qué es un *filisteo de la cultura*?

En el segundo acápite Nietzsche lo describe claramente como un hombre empapado de saber cultural que, de la mano de la opinión pública, alimenta la ilusión de ser un emisario cultural, cuando en realidad es la tosca imitación de un artista. Lo peor de todo es que en su convencimiento se apoya de los clásicos

³⁷ Ibíd. p. 644.

³⁸ Ibíd. p. 643.

como si él fuese su retoño tardío. Y aún peor es la forma como se vale de los clásicos, a saber, como descubridores desde los cuáles se puede construir una cultura. Pero, para Nietzsche³⁹ los clásicos no son descubridores, son buscadores incansables que en su búsqueda aquejan la falta de una cultura alemana. Entonces, Nietzsche escribe esta intempestiva para hacer caer en cuenta del error o “falta de buen gusto” que había cometido el alemán con este libro. Si Aristófanes empleó la comedia para atacar a Sócrates en *Las Nubes*, nuestro autor se mofa abiertamente del “magister” Strauss y sus valoraciones.

El libro LVNF representa para Nietzsche dos cosas: la confesión de un filisteo de la cultura y su rol de escritor: Strauss como confesor y como escritor. Bajo las preguntas “¿cómo se imagina el nuevo creyente su cielo? ¿Hasta dónde llega la valentía que la nueva fe le confiere? Y ¿cómo escribe sus libros?”⁴⁰ nuestro autor disecciona no con poca gracia este escrito, prestando especial atención a la crítica musical de Haydn, Mozart, Beethoven y literaria de Voltaire. En estos casos el juicio de Nietzsche es implacable, sencilla y llanamente estos genios no debieron ni siquiera ser mencionados por Strauss, mucho menos de la manera tan tosca como, según el filósofo, lo hizo⁴¹.

Como estocada final encontramos la pregunta: “¿es Strauss un clásico? ¿Es al menos un prosista clásico?”⁴² Como respuesta tenemos un no rotundo: ni en su propuesta ni en su estilo Strauss da rasgos de ser un clásico, dado que carece de una propuesta plena de un tipo de hombre; en una metáfora de nuestro autor⁴³, si la propuesta de un clásico se puede asemejar a una casa, la propuesta de Strauss a duras penas posee columnas y paredes mal trajeadas. Acto seguido y para culminar con esta violenta arremetida, Nietzsche objeta la tosquedad con la que el teólogo alemán emplea la lengua alemana. La molestia de nuestro filósofo es que

³⁹ Ibíd.

⁴⁰ Ibíd. p. 653.

⁴¹ Que Strauss criticara a estos genios es lo peor que pudo hacer, ello a causa del papel fundamental ya mencionado que cumple para Nietzsche el genio dentro de la cultura.

⁴² Ibíd. p. 673.

⁴³ Ibíd.

la lengua, vehículo cultural, debe ser tratada con sumo cuidado, algo que, al parecer, no hace Strauss.

La segunda intempestiva, *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, es la única de las cuatro que posee un prólogo en el que el autor nos presenta en primera instancia el combate a librar:

«Por lo demás, desteto todo lo que no hace más que instruirme sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente». Con estas palabras de Goethe, como con un *Ceterum Censeo* cordialmente expresado, puede comenzar nuestra consideración sobre el valor y el no-valor de la historia⁴⁴. En ella se expondrá por qué, según las palabras de Goethe, hemos de detestar seriamente la enseñanza sin vivificación, el saber en el que se paraliza la actividad, la historia como lujo y preciosa superabundancia de conocimiento— por esto, porque nos falta todavía lo más necesario y porque lo superfluo es enemigo de lo necesario. Es cierto que necesitamos historia, pero la necesitamos de otra manera que el ocioso paseante en el jardín del saber, aunque con aire de superioridad mire con desdén nuestras necesidades y apremios toscos y torpes. Esto significa que la necesitamos para vivir y para actuar, no para apartarnos cómodamente de la vida y de la acción, ni para adornar una vida egoísta y una acción cobarde y mala. Queremos servir a la historia sólo en la medida en que ella sirve a la vida: pero hay un grado de practicar la historia y una valoración de la misma en que la vida se atrofia y se degenera: un fenómeno cuya comprobación en los extraños síntomas de nuestro tiempo es ahora tan necesaria como dolorosa⁴⁵.

Si bien desde el principio es de nuevo notorio el carácter combativo de la intempestiva, es más apropiado leerla como el diagnóstico de un médico amigo del convaleciente, la cultura. En efecto, Nietzsche desde el principio se

⁴⁴Entiéndase historia como estudios históricos o historiografía; e Historia como suma de todos los acontecimientos pasados del ser humano.

⁴⁵ *Ibíd.* p. 695.

compromete a estudiar detenidamente la historia, debido a que su tiempo da claras muestras de una sintomatología que aguza indigestión histórica, hipertrofia del sentido histórico. Y es que, contrario a sus coetáneos, el filósofo ve en lo que más les genera orgullo, su sentido histórico, una enfermedad, un exceso que, de no ser diagnosticado a tiempo, puede traducirse en terribles consecuencias; en palabras de Nietzsche: “hay un grado de insomnio, de rumiar, de sentido histórico, en que se resiente y finalmente sucumbe lo vivo, ya que se trate de un ser humano, de un pueblo o de una cultura”⁴⁶.

En el marco de esta valoración, el médico de la cultura señala las tres formas en las que un ser vivo se relaciona con la historia, a saber, de manera monumental, anticuaria y crítica: “La historia forma parte de un ser vivo en tres aspectos: en tanto que éste es activo y aspira, en tanto preserva y venera, y en tanto sufre y necesita de liberación. A esta trinidad de relaciones corresponde una trinidad de formas de historia: cabe distinguir una forma *monumental*, una forma *anticuaria* y una forma *crítica* de historia”⁴⁷. Cada una, a modo de *farmakon*, en su justa medida, representa un estímulo, un aliciente para la vida de un individuo o un pueblo; en exceso o en dosis inadecuadas, puede convertirse en un arma de doble filo. En palabras de Nietzsche:

Cada una de los tres modos de historia existentes se justifica precisamente en un único clima: en cualquier otro se convierte en mala hierba que todo lo invade. El ser humano que aspira a crear algo grande se apropia del pasado, si es que lo necesita, mediante la historia monumental; en cambio, quien se inclina por detenerse en lo acostumbrado y tradicional cultiva lo pasado como historiador anticuario; y únicamente aquel al que un apremio actual oprime el pecho y que ansía sacarse de encima esta carga, cueste lo que cueste, tiene una necesidad de historia crítica, esto es, la necesidad de una historia que juzgue y que condene. El trasplante irreflexivo es causa de muchas calamidades: el crítico sin apremio, el anticuario sin piedad y el

⁴⁶ *Ibíd.* p. 698.

⁴⁷ *Ibíd.* p. 703.

conocedor de lo grande sin capacidad para lo grande son plantas que se han convertido en mala hierba, han sido enajenadas a su suelo materno natural y, en consecuencia, están degeneradas⁴⁸.

Lamentablemente ese es el problema que encuentra Nietzsche al preguntarse por la relación de su época con la historia, la mala hierba ha crecido a tal punto que es la única que se encuentra en los parajes; la relación del hombre moderno con la historia se ha visto truncada, interpolada: la historia ya no presta su servicio a la vida, a la necesidad del hombre de acción, ahora la historia es vista sólo como conocimiento, trayendo como consecuencia que ahora es tomada como ciencia, error capital que tiene como consecuencia la que nuestro médico de la cultura diagnostica como primera consecuencia de este malestar del hombre moderno: contradicción entre contenido y forma.

Que la historia sea vista sólo como conocimiento es síntoma del exceso en el que ha caído el hombre moderno, a saber, ingerir conocimiento sin necesidad, sin hambre, que trae como consecuencia el contraste entre contenido y forma, es decir, entre un interior repleto de conocimiento que no se traduce en una forma, en un exterior que, contrario a lo esperado, es tosco y estéril. Para resumirlo mejor, Nietzsche emplea la metáfora de las enciclopedias andantes.

...pues los modernos no tenemos absolutamente nada propio; sólo llenándonos con excesos, de épocas, costumbres, artes, filosofías, religiones y conocimientos ajenos llegamos a ser algo digno de atención, esto es, enciclopedias andantes, que es como nos calificaría tal vez un antiguo griego que se extraviase en nuestra época. Pues bien, en las enciclopedias todo valor se circunscribe a lo que está en sus páginas, a su contenido, no a lo que está inscrito en la portada o es tapa y envoltura; en consecuencia, toda la formación moderna es, esencialmente, interior: por

⁴⁸ Ibíd. p. 707.

fuera el encuadernador ha puesto algo así como: «Manual de formación interior para barbaros exteriores»⁴⁹.

Pero, si para toda enfermedad hay tratamiento, esta no puede ser la excepción, ya que Nietzsche desde los primeros acápites nos presenta lo *suprahistórico* y lo *ahistórico* como remedios ante la enfermedad histórica: “Con el término «lo ahistórico» designo el arte y la fuerza de poder olvidar y cerrarse dentro de un horizonte limitado; llamo «suprahistóricas» a las potencias que desvían la mirada del devenir y la dirigen hacia aquello que confiere a la existencia el carácter de lo eterno e inalterable, hacia el arte y la religión”⁵⁰.

Estos remedios tienen una única función: desintoxicar al hombre moderno de tanta historia, aliviar la hipertrofia histórica que padece, subsanar el contraste entre contenido y forma que desencadena demás males⁵¹, todo sea con el fin de aliviar, mediante el olvido, la conciencia histórica para así propiciar una atmósfera sana, saludable y estable, en la que el hombre moderno pueda crecer saludablemente. Aunque hay un problema, la enfermedad ha crecido a tal punto que es imposible aplicar el tratamiento en la presente generación que, víctimas de la formación histórica precedente, se han convertido en eunucos protectores de la historia⁵².

Entonces, semejante a Platón, Nietzsche deposita sus esperanzas en la juventud que, libre aun de la formación histórica precedente, puede asimilar con facilidad estos farmakos. De esta manera culmina la segunda intempestiva, con un llamado a la desobediencia de la presente formación histórica por parte de una juventud que representa la única esperanza ante tan desmedido sentido histórico. Pero, antes de culminar con lo referente a esta intempestiva cabe traer a colación la

⁴⁹ Ibíd. p. 712.

⁵⁰ Ibíd. p. 746.

⁵¹ Desde el acápite 5 hasta el 9 nuestro escritor desarrolla lo 5 males que, producto de esta hipertrofia del sentido histórico, aquejan al hombre moderno.

⁵² La figura del eunuco representa la pasividad e impotencia con la que el moderno aborda la historia, a saber, como un eunuco que se apropia de la historia, la protege, la venera y la recela del hombre activo ante su impotencia de fecundarla para hacer Historia. Ibíd.

siguiente cita que termina de aclarar por sí sola la enemistad que para nuestro autor hay entre la cultura y las consecuencias de aquel sentido histórico:

La cultura de un pueblo como antítesis de esa barbarie ha sido definida en cierta ocasión, tengo entendido que con cierta razón, como unidad del estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo; esta definición no debe entenderse mal, como si se tratase de un contraste entre barbarie y estilo hermoso; el pueblo al que se atribuya una cultura simplemente debe, en toda realidad, ser una unidad viviente, y no disociarse de una manera tan lamentable en interior y exterior, en contenido y forma⁵³.

La tercera intempestiva, Schopenhauer como educador, representa la confesión de Nietzsche respecto a lo que Schopenhauer significó para él. Además, de trasfondo se encuentra la crítica a la formación imperante, la defensa del genio en contraposición del docto, el llamado a la juventud; en suma, de nuevo el combate por la cultura.

Si en la pasada intempestiva depositó su esperanza en la juventud como la única forma de dejar atrás el atrofiado sentido histórico, en esta la juventud es la protagonista. Inminente a su esencia, el alma joven posee un grito de liberación al que muy pocos hacen caso, ya sea por pereza o por miedo a la convención de su entorno. Pero, aquellas que sencillamente se entregan a dicho llamado se enfrentan a un serio trabajo: conocerse a sí mismas. En esta labor, dice Nietzsche que pueden correr muchos riesgos y laceraciones, lo cual no importa para aquel que simplemente quiere ser libre. Aún así, frente a este riesgo, el conocerse a sí mismo en primera instancia por medio de su educador es un primer paso cómodo respecto a lo que ha de venir.

Ciertamente, hay otros medios de encontrarse, de llegar uno a sí mismo desde el aturdimiento en el que habitualmente nos desenvolvemos como en

⁵³ Ibíd. p. 713.

una turbia nube, pero no conozco ninguno mejor que hacer memoria de nuestros educadores y moldeadores. Y por eso hoy quiero recordar, así pues, a un maestro de doctrina y de disciplina del que he de gloriarme, Arthur Schopenhauer—para en posteriores ocasiones recordar a otros⁵⁴.

Hay que tener en cuenta que nuestro pensador tuvo una época en la que no conocía a Schopenhauer, época de búsqueda en la que Nietzsche denuncia abiertamente la falta de educadores en la Alemania de su tiempo, enténdaselos como educadores morales que sirven de inspiración a su alumnos, no como doctos cargados de conocimiento que sufren el contraste entre contenido y forma. En suma, lo que nuestro autor buscaba era un filósofo “... que sería capaz de elevarme por encima de la insuficiencia, de esa insuficiencia específica de nuestro tiempo, y un filósofo que me enseñaría de nuevo a ser sencillo y sincero en el pensamiento y en la vida”⁵⁵. Bajo tales apremios conoció a Schopenhauer.

¿Qué representó este filósofo para el joven autor? En primera instancia el pensador de Danzig no era un docto, por lo que no sufría de aquel contraste entre contenido y forma, entre pensamiento y acción, entre vida y obra. Además, contrario a los escritores coetáneos de Nietzsche, Schopenhauer inspiró honestidad, serenidad y constancia, productos de un escritor sencillo y sincero⁵⁶. Y es que estos atributos son de vital importancia para nuestro autor, en especial el de vida y obra, ya que el filósofo, semejante a lo sucedido en India y Grecia, debe ser el guía de su pueblo, por lo que su vida deber ser el fiel ejemplo que le brinde credibilidad ante los suyos: “Schopenhauer es honesto porque se habla a sí mismo y porque escribe para sí mismo y porque escribe para sí mismo, es sereno, porque mediante el pensamiento ha vencido lo más difícil, y es constante, porque tiene la obligación de ser así”⁵⁷.

⁵⁴ Ibíd. p. 751.

⁵⁵ Ibíd. p. 755.

⁵⁶ Ibíd.

⁵⁷ Ibíd. p. 758.

Como tal, Schopenhauer es presentado como genio, como modelo alemán que fue fiel hasta el final a su llamado interior, enfrentando los prejuicios constitutivos de su condición⁵⁸ y, a su vez, los peligros que le brindó su época, a saber, las valoraciones y prejuicios que podrían eclipsar sus juicios respecto al pasado, presente y futuro. Es tan importante Schopenhauer para Nietzsche, tan contrario a su época que, precisamente gracias a ello, el joven que desee puede educarse en contra de su época gracias al filósofo de Danzig.

Al llegar a este punto, nuestro autor aprovecha para arremeter contra la figura del Estado, específicamente el Reich, criticando el conformismo utópico en el que el pueblo alemán había caído. La denuncia es simple, creer que al haber logrado la unión política de Alemania todo estaba resuelto, a tal punto que una visión pesimista de los acontecimientos está por fuera de lugar es absurdo; sencilla y llanamente cientos de estados han existido a través de la historia, por lo que creer que la fundación de uno nuevo representa el fin de todos los problemas es para nuestro escritor una total desfachatez, desfachatez alimentada por la valoración hegeliana de la historia que concibe el Estado como fin último de la humanidad; y los filósofos, que en su afán de obtener cátedras, venden su opinión al orden político naciente. Contrario a esto, el filósofo de la cultura, Schopenhauer, o más aún, Nietzsche, dice lo siguiente:

En los momentos en que el filósofo piensa en la prisa general y en la creciente velocidad de caída, en la súbita ausencia de toda contemplación y de toda simplicidad, casi le parece como si estuviera notando los síntomas de un exterminio y un desarraigo completos de la cultura. Las aguas de la religión refluyen y dejan pantanos o estanques; las naciones se separan de nuevo con máxima hostilidad y ansían destrozarse. Las ciencias, practicadas sin ninguna medida y con el más ciego *laissez faire*, desintegran y disuelven todo aquello en lo que se creía con firmeza; los estamentos y los Estados que gozan de formación son arrastrados por una economía

⁵⁸ *Ibíd.* p. 765.

monetaria grandiosamente despreciable. Nunca ha sido el mundo más mundano, nunca ha sido más pobre en amor y en bondad. Los estamentos doctos ya no son faros o asilos en medio de todo este desasosiego de mundana secularización; pues ellos mismos se vuelven día a día más desasosegados, más faltos de ideas y de amor. Todo sirve a la barbarie que está viniendo, incluido el arte y las ciencias actuales⁵⁹.

Ante esta época de barbarie y atomización que toca a la puerta del hombre moderno, Schopenhauer representa un llamado a las armas por medio de la cultura. Para legitimar este llamado, Nietzsche, además de usar la figura de Schopenhauer como genio cultural, presenta de nuevo lo que en NT es su metafísica de artista, sólo que esta vez no hace alusión a la diada apolínea dionisiaca y presenta al genio en sus tres expresiones: filósofo, artista y santo.

Se trata de la idea fundamental de la cultura, en la medida en que ésta sabe proponernos a cada uno de nosotros tan sólo una única tarea: *fomentar en nosotros y fuera de nosotros la procreación del filósofo, del artista y del santo, y de este modo trabajar en el perfeccionamiento y la consumación de la naturaleza*. Pues así como la naturaleza necesita del filósofo, de igual modo tiene necesidad del artista, los necesita a ambos para un objetivo metafísico, a saber, para su propia ilustración sobre sí misma, para que al final se le contraponga de una vez como una obra pura y acabada aquella que en el desasosiego de su devenir nunca alcanza a ver con claridad—los necesita, así pues, para su propio autoconocimiento. Y así, al final, la naturaleza necesita del santo, en quien el yo está enteramente disuelto y cuya vida y sufrimiento no es sentida de forma individual, o casi no se la siente ya de ese modo, sino como un hondo sentimiento de igualdad, de simpatía y de unidad con todo lo viviente: necesita del santo, en quien se produce ese milagro de la transformación que el juego del devenir no

⁵⁹ Ibíd. p. 768.

proporciona jamás, esa última y suprema humanización hacia la cual tiende y hacia la cual avanza toda la naturaleza para redimirse de sí misma⁶⁰.

Frente a esta necesidad de redención de la voluntad, Nietzsche advierte que hay que estar en guardia ante falsas cortinas de humo que, con bombos y platillos, se autoproclaman benefactores de la cultura, cuando en realidad lo único que buscan es satisfacer sus intereses particulares. En efecto, *el egoísmo de los propietarios, el egoísmo del Estado, el egoísmo de la moda y el egoísmo de la ciencia* son falsas apuestas por la cultura, dado que lo único que buscan es la satisfacción y justificación de sus propios intereses.

Finalmente, en los últimos acápites nuestro autor descarga el resto de su artillería contra la formación, especialmente en lo correspondiente a la relación filosofía-Estado. En efecto, el Estado como domesticador de la filosofía, como juez de los buenos y malos filósofos; el filósofo como empleado público que vende su opinión por una cátedra, como esclavo del Estado sujeto a horarios, lugares y personas; la filosofía de mayor valor que la historia de la filosofía; los jóvenes y la filosofía⁶¹... Todo esto corresponde a la crítica que Nietzsche realiza de la filosofía moderna; parafraseándolo se puede resumir de la siguiente manera: “En nuestro tiempo se enseña filosofía, se escribe filosofía y, más aún, se lee filosofía. Pero, ¿se vive filosóficamente?”⁶².

La cuarta y última intempestiva, Richard Wagner en Bayreuth, representa el último combate de nuestro joven autor. Si todo inició en NT con un prólogo al venerado compositor, aquí el círculo se cierra con la apología a Wagner, sus composiciones y su nuevo festival: Bayreuth.

Si en la pasada intempestiva Nietzsche llegó a lamentarse por no poder conocer a Schopenhauer en persona y tener que hacerlo por medio de sus libros, con el músico pasa todo lo contrario. De todos es bien sabido que entre Richard Wagner

⁶⁰ *Ibíd.* p. 778.

⁶¹ Estas y demás críticas están emparentadas con lo dicho por Schopenhauer en *Sobre la filosofía de la Universidad*.

⁶² *Ibíd.*

y nuestro autor existió una profunda amistad que con el paso de los años se marchitó. Aún así, en la época de este escrito⁶³ aún existía dicha amistad, a tal punto que Nietzsche estuvo presente en la ceremonia de la primera piedra del teatro⁶⁴.

Ahora bien, en lo correspondiente a la intempestiva, al igual que Schopenhauer en la anterior, Wagner es presentado como genio, como genio cultural, equiparado con Esquilo en cuanto a su valor cultural. Como genio se relaciona con la historia y la filosofía de la manera más idónea; es decir, se alimenta en abundancia del pasado y lo traduce en acción, en su obra, gracias a la capacidad de su fuerza plástica. Sus obras, productos de semejante fuerza plástica, son dramas que dan cuenta de “un largo camino de ennoblecimiento moral” (Nietzsche, 2011, 811) en el que el autor logra presentar lo trágico a los hombres modernos, hombres que, atrofiados por la formación imperante que ya en las pasadas intempestivas ha sido desenmascarada, le cuesta en principio prestar su oído ante semejante llamado cultural. En suma, lo que Wagner y su obra significa Nietzsche lo expresa de la siguiente manera:

El innovador del drama simple, el descubridor de la posición de las artes en la verdadera sociedad humana, el poetizante interprete de pretéritas formas de considerar la vida, el filósofo, el historiador, el esteta y crítico Wagner, el maestro del lenguaje, el mitólogo y mitopoeta que por vez primera acabó de forjar un anillo que abrazó todo un magnífico, antiquísimo, tremendo conjunto, en el cual dejó grabadas las runas de su espíritu⁶⁵.

Finalmente Bayreuth ¿qué significa este nuevo festival para el joven filósofo? Mientras para Wagner es la culminación de su carrera, un espacio en el que anualmente se podrán interpretar sus obras sin mayor limitación en cuanto a

⁶³1876

⁶⁴Ibíd. 809. Véase el final del primer acápite de esta intempestiva en el que Nietzsche emplea la figura del Richard Wagner pensativo en la ventana del carro después de culminados los actos protocolarios.

⁶⁵ Ibíd. p. 814.

escenografía se refiere, para nuestro autor representa el triunfo cultural de lo trágico, un espacio en el que el hombre moderno podrá estar cara a cara con el arte a tal punto que podrá aprovecharlo como remedio, como consuelo metafísico (Nietzsche, 2011). En fin, Bayreuth como fenómeno estético vitalizador que gracias a sus dramas permitirá el renacimiento de lo trágico.

Pues bien, para concluir esta presentación de las intempestivas es preciso puntualizar lo siguiente. Sin duda alguna la belicosidad de estos escritos no puede quedar en duda. En efecto, ya sea como combate, como diagnóstico médico o como apología, las intempestivas constituyen un ataque al nuevo Reich, al sentido histórico vigente, a la formación dominante, a la opinión pública, a los filisteos de la cultura, a los doctos; en fin, a toda esa amalgama de factores que para Nietzsche representaban un peligro, una pantomima y una suplantación a la cultura auténtica; a una cultura que, contrario a como se celebraba en el nuevo Reich, debía ser realidad efectiva de un pueblo, “unidad del estilo artístico de todas las manifestaciones vitales de un pueblo”.

3. La cultura en *El Nacimiento de la Tragedia* y en *Consideraciones Intempestivas*

En primera instancia, puede parecer totalmente por fuera de contexto relacionar una interpretación del nacimiento de la tragedia griega con una crítica al fanatismo despertado por la fundación de un nuevo Estado; con una crítica al sentido histórico vigente; con una crítica a la formación del momento; con una apología de Wagner y su obra. Pero, en CI encontramos diferentes apartados que, si bien no fueron citados en la anterior presentación a efectos de desarrollar el hilo principal del texto, nos recuerdan temáticas de NT, por ejemplo: “En el libro de confesiones hay un pasaje en el que aquel incurable optimismo va de un lado para otro dando

vueltas de vals con una satisfacción verdaderamente propia de un día de fiesta”⁶⁶. En esta cita podemos apreciar una alusión directa al optimismo, denunciado en NT como rasgo distintivo de la propuesta socrática⁶⁷. En esta otra podemos apreciar una alusión directa a la valoración de la Grecia arcaica expuesta en NT:

Un día acaso nos sea permitido fijarnos una meta gradualmente más elevada y lejana, un día deberíamos poder atribuirnos el mérito de haber reproducido en nosotros el espíritu de la cultura alejandrino-romana— también por obra de nuestra historia universal— en forma tan fecunda y grandiosa que, como premio supremo, nos fuera permitido ponernos la tarea aún más formidable de proyectarnos más atrás de ese mundo primordial de la antigüedad griega, el mundo de lo grande, natural y humano⁶⁸.

Y qué decir de la tercera intempestiva, desarrollo cabal de la temática del genio y la metafísica de la voluntad; o de la cuarta intempestiva, consagración del genio en la figura de Wagner y de Bayreuth como victoria y futuro esplendor de la cultura trágica.

En segunda instancia, para poder relacionar ambos textos hay que tener en cuenta la crítica mencionada en el capítulo anterior que desenmascara el sentido histórico y la formación de su tiempo. En efecto, para Nietzsche contenido y forma, pensamiento y acción, no pueden estar disociados de tal manera que lo interior, contenido, sea completamente ajeno al exterior, forma.

Ahora bien, dado que esta es una de las principales críticas a la modernidad, es de esperarse que nuestro autor no incurra en el mismo error. Por ello es que NT es más que una nueva interpretación del mundo griego; su objetivo es trascender la estela de lo académico, no quedarse en mera erudición, dado que al no ser así, fácilmente podremos acusar a nuestro autor de ser un erudito más.

⁶⁶ *Ibíd.* p. 663.

⁶⁷ Del mismo parecer es Llinares, véase la nota 65 de la primera intempestiva: “En GT (Nacimiento de la tragedia en alemán: *Die Geburt der Tragödie*) 18 denuncia ya Nietzsche ese «optimismo que se apoya ocultamente en la esencia de la lógica y que es el trasfondo de nuestra cultura».

⁶⁸ *Ibíd.* p. 732.

Afortunadamente no es así, eso es apreciable al contemplar las intempestivas como luchas por la propuesta cultural desarrollada en NT, a tal manera que, mientras en esta primera obra se denuncia la cultura socrática y su ideal optimista de conocimiento como el ideal seguido por la civilización occidental hasta el tiempo de Nietzsche, en CI se deja de lado las menciones indirectas de aquel tipo de cultura y se arremete frontalmente contra ella. En términos vitales, lo que se busca es la destrucción de lo enfermo (la cultura moderna, heredera de la socrático alejandrina), para así poder darle vía libre al crecimiento de lo sano (la cultura trágica que al de lado la formación y el sentido histórico imperante, podrá renacer bajo los preceptos de Schopenhauer y el festival de Bayreuth).

En tercera y última instancia presento a continuación la interpretación de Esteban; empleando lo que denomina como metafísica de la cultura, plantea la unión de la siguiente manera:

La metafísica de la cultura se compone, pues, de dos partes indisociables: por un lado la metafísica de artista o, como preferimos llamarla, la metafísica de la Voluntad artista; por otro, una teoría de la cultura. En esta teoría de la cultura se superponen tres niveles distintos: en primer lugar, un nivel descriptivo o tipológico, en el que se exponen las características de la cultura socrático-alejandrina y la cultura trágica, culturas opuestas y en permanente lucha; en segundo lugar, un nivel normativo, en el que se establecen los criterios que debe satisfacer toda cultura que verdaderamente sea tal, criterios que cumple la cultura trágica; y, en tercer lugar, un nivel crítico, en el que se desmonta pieza a pieza las modalidades de la pseudocultura moderna, entendida como la consumación de la cultura socrático-alejandrina. Interpretadas desde este planteamiento, las *Intempestivas* se muestran en toda su riqueza y en su unidad. Las dos primeras, *David Strauss, el confesor y el escritor* y *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, representan una crítica de las modalidades modernas del socratismo cultural (cientificismo e historicismo), incapaces de fundar una verdadera cultura; las dos últimas, *Schopenhauer*

como educador y Richard Wagner en Bayreuth, reúnen los elementos necesarios para erigir de nuevo, a partir de las condiciones que impone el mundo moderno, una cultura trágica, una verdadera cultura superior⁶⁹.

Con esta cita, sumada a las dos observaciones anteriores, queda señalada la relación de ambos textos. En primer lugar, en CI es posible apreciar alusiones indirectas a la interpretación esbozada en NT; en segundo lugar, la lucha cultural en la que se compromete Nietzsche en CI es fruto de la interpretación de NT, obedece a la necesidad de ser fiel a su crítica y no caer en el contraste entre contenido y forma, pensamiento y acción; en tercer lugar, la interpretación de Enguita propone *la metafísica de la cultura* como medio de comprensión de esta unión. *La metafísica de artista y la teoría de la cultura*, representan la totalidad del proyecto cultural del joven autor, en el que la segunda se superpone en tres niveles, siendo desarrollados los dos primeros en NT y el tercero, que si bien ya está presente en NT⁷⁰, desplegado a cabalidad en CI.

Finalmente, qué mejor para concluir que traer de nuevo a escena las dos definiciones que el pensador nos otorga en cada texto. La Cultura como ilusión, como justificante estético; la Cultura como unidad del estilo artístico de todas las manifestaciones vitales de un pueblo. ¿Qué comparten en común? ¿Hacia qué fin apuntan? Pues bien, ambas definiciones pueden ser vistas como el intento de contrarrestar el ya mencionado contraste entre interior y exterior, contenido y forma. Que la Cultura sea el justificante estético de un pueblo, la unidad del sentido artístico, quiere decir que la Cultura hace parte del día a día del ser humano, es realidad efectiva, no escasos momentos de ocio, tal y como lo denuncia Nietzsche. Como justificante estético el griego antiguo pudo disfrutar de una Cultura enmarcada en el mito que le permitía afirmar la existencia. Como unidad de estilo artístico el hombre moderno, y principalmente el alemán del siglo XIX, es valorado por Nietzsche como carente de Cultura, dado que aunque se

⁶⁹ Esteban. Op. Cit., p. 45.

⁷⁰ *Ibíd.* p. 45. Tal como lo señala Enguita en su artículo, del capítulo 15 hasta el final de NT Nietzsche trae a colación constantemente problemáticas de su tiempo.

pueden apreciar notables manifestaciones culturales, en general no representan un todo orgánico que dé cuenta de una identidad; a lo sumo es una fibra que se manifiesta más que las otras por sí mismas pero que, al final, no posee mayores repercusiones en la realidad efectiva del pueblo.

Aunque supongamos al pueblo alemán lo más alejado posible de este peligro⁷¹: hasta cierto punto el extranjero siempre tendrá razón al reprocharnos que nuestro interior es demasiado débil y desordenado como para manifestarse hacia afuera y darse una forma. Puede, ciertamente, exhibir una excepcional sensibilidad sutil, una seriedad, un poder, una entrañable profundidad y bondad y tal vez hasta ser más rico que el interior de otros pueblos: pero en su conjunto sigue siendo débil porque las hermosas fibras no están enlazadas en sólido nudo, de suerte que la acción visible no es la acción total y la autorrevelación de este interior, sino tan sólo una tentativa torpe de alguna fibra de tomar por una vez, en apariencia, el lugar del todo⁷².

⁷¹ El peligro de la evaporación del contenido ante la impotencia de traducirse en forma.

⁷² Nietzsche. Op. Cit. P. 714.

CONCLUSIONES

Luego de todo lo anterior hemos visto el centauro y, así sea desde la distancia, hemos podido descifrar, a grandes rasgos, sus características. También hemos asistido al combate de Nietzsche con la cultura moderna, quedándonos claro que sí tiene la muñeca suelta, que no es ningún “Juan el soñador”, dado que la cantidad de sablazos es tal que nos resultó difícil presentarlos todos.

Ahora bien, después de todo ello, ¿qué nos queda? ¿A 140 años de distancia sus denuncias tienen algo que ver con nosotros? Aunque resulte difícil de asimilar, los postulados de aquel joven autor resuenan como un eco a la distancia: El Estado aún se vale del patrocinio de las expresiones artísticas únicamente en la medida que le conviene; los estamentos académicos, por más que no lo quieran admitir, les falta mucho para dejar de estar enajenados de la sociedad; la vida diaria se desarrolla bajo el anhelo de la masa, que tiene marcada en la frente la palabra consumo; los hilos del poder son manejados por meros intereses económicos; las consecuencias de la sobreexplotación de nuestro planeta son cada vez más notorias, lo que tarde o temprano desembocará en conflictos nacidos de la precariedad. Podrá sonar fatalista, pesimista, pero aún hoy en día podemos decir con Nietzsche: “Nunca ha sido el mundo más mundano, nunca ha sido más pobre en amor y en bondad”⁷³.

⁷³ Ibíd. P. 768.

BIBLIOGRAFÍA

Conde, Ana. Los Cíclopes de la Cultura: Cultura y Guerra en Nietzsche. En: A parte Rei. Marzo, 2006. Vol 44. p. 1-13.

Esteban, José. Ideología, filosofía y política: La idea de cultura en el joven Nietzsche. En: Revista de Filosofía UIS. 2008. Vol 7, N°1y2. P. 35-54.

Las raíces ideológicas del pensamiento político del joven Nietzsche: La Kultur y la intelligentsia de la burguesía alemana. En: Contrastes. Revista interdisciplinar de Filosofía. 1998. Vol 3. p. 83-103.

Ginzo, Arsenio. Nietzsche y los griegos. En: Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica. 2000. Vol 12. p. 85-135.

Hermida, Pablo. Nietzsche o la elegía a la cultura estrangulada. En: Endoxa. 1995. Vol 6. p. 299-321.

Izquierdo, Agustín. El concepto de cultura en Nietzsche. Madrid. 1992. P. 1-204. Doctorando. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación: Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II (Ética y Sociología).

Martí, Bernat. Sociedad y política en la obra del joven Nietzsche. En: Thémata. 2005. Vol 35. p. 565-572.

Meléndez, German. El Nacimiento de la Tragedia como introducción a la Filosofía Posterior de Nietzsche. En: ideas y Valores. 1996. Vol 102. p. 54-73.

La justificación estética del mal en el joven Nietzsche. En: Ideas y Valores. 2001.

Vol 116. p. 103-118.

Nietzsche, Friedrich. Las intempestivas. EN: Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es. 18 ed. España: Alianza editorial, 1998. p. 83-88.

Nietzsche, Friedrich. Cuarta Parte: Consideraciones Intempestivas. En: Obras Completas: Volumen I. Escritos de juventud. 1 ed. España: Tecnos, 2011. p. 626-857.

Nietzsche, Friedrich. Segunda Parte: El Nacimiento de la Tragedia y escritos preparatorios. En: Obras Completas: Volumen I. Escritos de juventud. 1 ed. España: Tecnos, 2011. p. 626-857.

Rivera, Juan. Nietzsche: juez de la cultura occidental. En: Claves de Razón Práctica. Vol 101. p. 48-55.

Sánchez D., Introducción al volumen I: La evolución del pensamiento de Nietzsche en sus escritos de juventud. En: Nietzsche, F. Obras Completas: Volumen I. Escritos de juventud. Tecnos, 2011. p. 13-53.

Sloterdijk, Peter. El pensador en escena: El materialismo de Nietzsche. 1 ed. España: 2009. p. 1-184. ISBN 978-84-8191-346-0.