

LA CONSTITUCIÓN ESTÉTICA DE LA COMUNIDAD POLÍTICA EN EL JOVEN
NIETZSCHE. DE LA MASA AL PUEBLO A TRAVÉS DEL GENIO

Rodrigo Páez Canosa

Introducción

La verdadera grandeza es un *misterio*.
Jacob Burckhardt
Reflexiones sobre la historia universal

La tarea de definir el espacio de lo político en el pensamiento temprano de Nietzsche presenta múltiples obstáculos. Ni su particular modo de escritura y los diversos registros en los que la desarrolla –obras publicadas, obras póstumas, fragmentos póstumos, conferencias, etc.–, ni la lógica misma de su pensamiento permite definiciones simples y abren el espacio para una gran diversidad hermenéutica. Señal de ello son las variadas caracterizaciones de las que, incluso limitándose exclusivamente al plano político, ha sido objeto su obra juvenil¹. No es que falten en sus escritos referencias a procesos y conceptos políticos; acontecimientos como la guerra franco-prusiana, la Revolución francesa o la comuna de París son mencionados en sus textos, también son evaluados movimientos como el socialismo y el liberalismo, y pueden encontrarse también desarrollos

1. Con relación a su encuadramiento político, a partir del antisocialismo y anticomunismo del joven Nietzsche, Lukács lo caracteriza como un partidario del imperio alemán (G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1984, pp. 256-271). También desde la perspectiva del materialismo dialéctico, Sautet entiende que “el joven Nietzsche no expresa la anticipación del imperialismo, sino la desesperación de la nobleza feudal (sic)” (M. Sautet, *Nietzsche et la Commune*, Paris, Le Sycomore, 1981, p. 18). Lemke, en cambio, lo sitúa en la línea del nacionalismo (W. Lemke, *Entwicklung des deutschen Staatsgedankens bei Friedrich Nietzsche*, Felix Meiner, Leipzig, 1941, p. 7). Entre los que entienden que Nietzsche no era eminentemente un pensador político, Ottman lo entiende principalmente como un crítico de la cultura de su época y a su oposición al socialismo y demás tendencias políticas como aspectos de esa crítica cultural general (H. Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1999, pp. 22-42.). Warren, por su parte, considera que la primacía de lo cultural sobre lo político impide hablar de un Nietzsche político (M. Warren, *Nietzsche and the Political Thought*, MIT Press, Cambridge/Londres, 1988, pp. 74-78); y Kunnas habla de la indiferencia total de Nietzsche frente a lo político y señala que “El [Nietzsche] de los setentas se siente más atraído por la literatura, la música y la filosofía; aunque posteriormente también lo caracteriza como “nacionalista y antisemita”. (T. Kunnas, *Die Politik als Prostitution des Geistes*, München, Wissenschaft und Literatur, 1982, pp. 20 y 80).

teóricos acerca del Estado. Tampoco se extraña en su obra de juventud la construcción de antagonismos que bien podrían servir de evidencia para establecer la politicidad de sus ideas². No obstante, el lugar de lo político en el pensamiento del joven Nietzsche permanece difícil de delimitar. Que ese lugar existe es algo que hoy pocos se atreverían a negar, pero son pocos también los que podrían juzgar esta cuestión como sencilla y establecerla claramente³.

Esta conjunción de certeza –respecto de su presencia– y confusión –respecto de su lugar sistemático– con relación a la dimensión política en el pensamiento del joven Nietzsche, no sólo se debe a la presencia de conceptos políticos modernos como Estado, pueblo o masa en sus planteos, sino principalmente a que sus ideas sobre la tragedia se dirigen a establecer las condiciones de institución de una comunidad sobre la base del carácter problemático de la existencia. Es decir, mediante una retórica mistificadora Nietzsche desarrolla una solución al problema que plantea para el pensamiento político moderno la ruptura con la doctrina de la sociabilidad natural del hombre, ruptura expresada vulgarmente bajo la imagen del “hombre malo”. Pero, mientras que el pensamiento político moderno dejó al hombre mismo la responsabilidad de hacerse cargo de su “caída”, Nietzsche confiaba la redención a la llegada de un acontecimiento. Así como para la doctrina del “hombre malo” el carácter problemático del ser humano determina la inevitabilidad de las crisis que ponen en peligro el orden estatal⁴, para Nietzsche lo dionisiaco es una fuerza disolvente que irrumpe necesariamente y tiende a destruir todas las instituciones vigentes. Pero, mientras que aquélla visualizaba la solución en la decisión del hombre de construir un artificio capaz de neutralizar la violencia, el joven filólogo confiaba en la fuerza artística de lo apolíneo como medio para someter el poder aniquilador de lo dionisiaco. Este particular giro estético del problema político de la conflictividad del hombre puede expresarse mediante una reformulación de la pregunta nodal que articula la solución en cada caso: mientras que

2. Marti sostiene que desde una perspectiva schmittiana el pensamiento de Nietzsche es político porque a lo largo de su obra tiende a separar la humanidad en dos (U. Marti, “*Der grosse Pöbel und Sklavenaufstand*”, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 1993, pp. 5-6). La dificultad que Marti pasa por alto, en relación a la definición schmittiana de lo político, es que las reagrupaciones deben ser concretas y con una intensidad extrema.

3. Para un intento de exponer sistemáticamente el pensamiento político del joven Nietzsche sin atender a sus problemas y tensiones, véase J. E. E. Enguita, *El joven Nietzsche. Política y tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

4. Hobbes lo expresa de este modo: “A pesar de que la soberanía es inmortal en las intenciones de los que la hacen, por su misma naturaleza no sólo es objeto de muerte violenta por guerra exterior, sino que posee en sí misma, desde su misma institución y gracias a al ignorancia y pasiones de los hombres, la semilla de una mortalidad natural por causa de la discordia interior” (Th. Hobbes, *Leviathan*, Middlesex, Penguin Books, 1968, p. 272.). Dentro de la tradición hobbesiana, Schmitt desarrollo sistemáticamente su pensamiento con la inevitabilidad del conflicto como punto de partida (C. Schmitt, *El concepto de lo político*, trad. R. Agapito, Madrid, Alianza, 1999, p. 65).

el pensamiento político moderno se pregunta “¿por qué obedecemos?”⁵, el interrogante para Nietzsche es “¿por qué creamos?”.

Para el pensamiento político moderno entonces la cuestión de la convivencia-conflictividad del hombre se resuelve en la institución de un orden estatal que no sólo establece las normas que han de regir a un conjunto de personas, sino que es expresión de las particularidades que definen existencialmente la vida de un pueblo⁶. En la medida en que el planteo nietzscheano desarrolla una lógica de la constitución de una comunidad en la que las particularidades de un pueblo se dan una forma, permanece en una zona de indefinición respecto de su relación con la concepción moderna de lo político, porque si bien responde al carácter problemático de la simple existencia mediante la constitución de una unidad, lo que se instituye no es un orden jurídico, sino una cultura en la que la unidad no está dada por el establecimiento de una norma común, sino por la “unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo” (UB I, 163)⁷. De allí que Nietzsche no haya desarrollado sistemáticamente, como lo hicieron Hobbes, Locke, Rousseau, Kant y Hegel, el origen de la legitimidad de la ley, pero sí –bajo las figuras de Apolo y Dioniso– la del mito y la de la comunidad determinada por ella.

No se trata aquí, sin embargo, de determinar la politicidad de un planteo tal. Escasa relevancia tiene afirmar que el joven Nietzsche era o no un pensador político. Más bien, se intentará mostrar aquí cómo la cuestión del renacimiento se vincula con la de la institución –y destitución– de una comunidad, y de qué manera el modo en que Nietzsche da cuenta del tránsito de la “cultura alejandrina” a la cultura trágica y de los actores involucrados en él redonda en una serie de paradojas que expresan la tensión entre las esperanzas en el renacimiento de la tragedia y la imposibilidad conceptual de identificar un sujeto político del renacimiento. En efecto, Nietzsche parte de un “diagnóstico” en el que todos aquellos actores que podrían constituirse

5. Véase J. Dotti “Pensamiento político moderno”, *Enciclopedia iberoamericana de Filosofía*, compilador: E. de Olaso, tomo 6: “Del Renacimiento a la Ilustración I”, Madrid, Trotta, 1994, pp. 53-75.

6. C. Schmitt, *ed. cit.*, p. 49.

7. Los textos de Nietzsche se citan mediante la abreviatura y el número de página separados por una coma. Se ha empleado siempre la edición crítica de estudio: F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* [KSA], herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin/NY, de Gruyter, 1980. Para los textos de *El nacimiento de la de la tragedia* [GT], y *La visión dionisiaca del mundo* [DW] se ha empleado la traducción de A. Sánchez Pascual: F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1997. Para los textos del “Fragmento de una forma ampliada de *El nacimiento de la tragedia*” [FGT], se ha empleado la traducción de S. Abad, publicada en *Deus Mortalis*, Buenos Aires, n° 4, 2005, pp. 468-485. Salvo cuando se indica lo contrario, todas las restantes traducciones son propias. Las restantes abreviaturas empleadas son UB I: *Consideraciones intempestivas I: David Strauss, el confesor y el escritor*; UBII: *Consideraciones intempestivas II: de las ventajas y desventajas de la historia para la vida*; UB IV: *Consideraciones intempestivas IV: Richard Wagner en Bayreuth*; NF: *Fragmentos póstumos*; MA: *Humano, demasiado humano*. Las citas de DW, BA y UB I-IV corresponden al tomo I de la KSA. Aquellas de FGT y NF al tomo VII y las de MA al tomo II.

en impulsores de la causa trágica son juzgados negativamente como obstáculos de la misma, pero reconoce en ese oscuro panorama las señales de un retorno inminente de lo trágico.

Para esto se desarrollará la comprensión nietzscheana de las figuras del genio y las masas con vistas a establecer el modo en que el joven filólogo comprende la institución de un pueblo. Si bien Nietzsche ve en las masas un actor antiestético, ajeno a toda productividad artística, entiende que cuando éstas entran en contacto con el genio opera en ellas una transfiguración que las constituye como pueblo. Así, en cuanto sustrato de la transfiguración, ocupan un lugar y una función en el proyecto del renacimiento. Pero, al igual que la reconciliación de lo apolíneo y lo dionisiaco, la unidad de aquellos dos actores no es producida por una acción, sino que acontece “milagrosamente”. De este modo se evidencia cómo, al pensar el vínculo entre aquellos en analogía a las dos divinidades del arte, Nietzsche cancela la posibilidad de reconocer en su presente algún sujeto concreto que encarne el proceso del renacimiento.

Las masas

El 24 de marzo de 1871 durante las revueltas en París fueron quemadas algunas partes del tejado del Louvre. De aquellos incidentes Nietzsche conoció la versión falsa según la cual el museo había sido destruido en su totalidad. Esta noticia le produjo una gran preocupación, ya que era una contundente señal del poder de las masas y de las nefastas consecuencias que tal fenómeno suponía para la cultura y el arte⁸.

El avance de las masas en la segunda mitad del siglo XIX en Europa era una realidad que difícilmente podía ser ignorada. Las revueltas 1848 inauguraron todo un período de reacomodamientos de los distintos sectores sociales. No sólo el aumento –tras el *impasse* de la década del 50– de la conflictividad, sino la creación de diversas organizaciones de trabajadores eran el reflejo de importantes cambios⁹. Si bien el acceso a las oficinas estatales no se había ampliado significativamente, era claro para

8. Tanto Sautet como Reschke señalan este episodio como determinante en la concepción nietzscheana sobre la masa. Véase M. Sautet, *ed. cit.*, pp. 65-113 y R. Reschke, “Die Angst vor der Chaos. Friedrich Nietzsches Plabiszit gegen die Masse”, *Nietzsche-Studien* Band 18, 1989, pp. 290-300. Sobre el impacto en Nietzsche de esta noticia véase también U. Marti, *ed. cit.*, p. 144; H. Ottman, *ed. cit.*, pp.26-27; E. Nolte, *Nietzsche y el nietzscheanismo*, trad. R. Barco, Alianza, Madrid, 1995, pp. 41-42.

9. En 1863 Lassalle funda en Alemania la “Asociación general de trabajadores alemanes”; en 1864 se funda en Londres la “I Internacional”; en 1869 se funda en Alemania el Partido Obrero socialdemócrata. A poco de la llegada de Nietzsche a Basilea, entre el 5 y el 11 de noviembre de 1869 tuvo lugar en esa ciudad el cuarto congreso de la Iª Internacional, con la presencia de Marx y Bakunin. Sautet dedica un capítulo entero a establecer la imposibilidad de la indiferencia de Nietzsche frente a este acontecimiento y el modo en que éste habría influido en su obra. Véase M. Sautet, *ed. cit.*, pp. 113-186).

los sectores dirigentes de toda Europa que las masas no podían seguir siendo ignoradas como actor político. No sólo por el potencial legitimador de estos sectores –determinado por la correlativa expansión del sufragio–, sino, principalmente, por su potencial revolucionario y desestabilizador demostrado en 1848. Este avance de las masas condujo a diversas transformaciones en la legislación social y obrera, beneficiosas unas veces, represivas otras, y tuvo diversas expresiones intelectuales que van desde las reflexiones de Tocqueville sobre las mayorías en Estados Unidos y la invención del proletariado en el *Manifiesto del Partido Comunista*, hasta la psicología de masas y los desarrollos teóricos del populismo.

En el caso de Nietzsche, no sólo puede encontrarse un reconocimiento del creciente poder de las masas en sus juicios sobre los principales acontecimientos que expresaban este avance, sino también en su caracterización –negativa– del predominio de algunas tendencias en la cultura alemana del presente, dominada a sus ojos por la perspectiva de los sectores subordinados. La “cultura de la ópera” (GT, 120), el periodismo (GT, 130) y la demanda por extender la educación a círculos más amplios (BA, 647) eran para él claras señales del avance de este nuevo actor anti-estético y, al mismo tiempo, una presencia que ponía en peligro la constitución de una cultura del arte en Alemania:

Bástenos con haber visto que la magia propiamente dicha y, con ello, la génesis de esa nueva forma de arte [la ópera] residen en la satisfacción de una necesidad completamente no-estética, en la glorificación optimista del ser humano en sí, en la concepción del hombre primitivo como hombre bueno y artístico por naturaleza: ese principio de la ópera se ha transformado poco a poco en una *e x i g e n c i a* amenazadora y espantosa, que, teniendo en cuenta los movimientos socialistas del presente, nosotros no podemos ya dejar de oír. El «hombre bueno primitivo» quiere sus derechos: ¡qué perspectivas paradisíacas! (GT, 122-123)

Lo que en el plano del arte se expresa en una degeneración de la obra de arte –la ópera–, producto del desplazamiento de la música por la palabra (GT, 123), tiene su correlato político en una tendencia no-mítica identificada con el socialismo, entendido como partido de masas. En todo caso, ambos son símbolos de una época hostil al arte y de la aparición de un sujeto político problemático que no se deja atrapar fácilmente por el pensamiento.

Con sus esperanzas puestas en una transformación cultural, el abordaje nietzscheano del fenómeno de masas es ajeno a las perspectivas sociológica y psicológica, y tiene como núcleo la cuestión de la productividad estética. Si las masas generan desconfianza y el temor en Nietzsche, se debe principalmente a su improductividad artística que les asigna y a la resistencia que son capaces de ofrecer frente al nacimiento del genio. Esta

“amenaza” se articula –de un modo disperso– en sus escritos de juventud bajo dos aspectos. Por un lado, las masas aparecen como un fenómeno propio de la decadencia que Nietzsche “diagnostica” a la cultura de su época. Desde del punto de vista de su productividad, las masas aparecen vinculadas a otros actores, como los liberales, que junto con la ópera y el periodismo, configuran un cuadro poco alentador para sus esperanzas en un renacimiento. Por otro lado, y en la medida en que Nietzsche no piensa la producción artística genial como fruto de la espontaneidad individual, sino, como se verá más adelante, como un fenómeno comunitario, la masa es pensada también en su necesidad e inevitabilidad. Al entrar en relación con la esfera estética a través de la figura del genio, ella cobra vida y se transforma en un *pueblo*, sin el cual la obra del genio es vana.

En sí mismas las masas son, pues, un símbolo de decadencia de la cultura. En primer lugar, porque su moral de la autoafirmación de la propia existencia, que se expresa en la glorificación del trabajo y la dignidad del hombre¹⁰, impide al arte cumplir su función redentora. Si el arte es un suplemento que se añade a la existencia para redimirla (GT, 151), la subordinación de la esfera artística a la económica degrada la función redentora del arte, que se vuelve entonces mero objeto de consumo y divertimento (GT, 126). En segundo lugar, porque en el arte rebajado a mercancía no es posible hallar los impulsos artísticos de lo apolíneo y lo dionisiaco; por consiguiente tampoco es posible el mito y su fuerza unificante.

Si bien la valoración negativa de la Revolución francesa como origen histórico de este oscuro panorama se mantiene constante a lo largo de toda la obra de Nietzsche, las referencias históricas sufren en el período juvenil cierta ambivalencia que va en aumento hasta el abandono final de los proyectos de renovación cultural. Así, por un lado, frente a la necesidad de reafirmar la especificidad “dionisiaca” de lo alemán para oponerlo a la cultura de su época con vistas al retorno de lo trágico, aquellas referencias cobran mayor intensidad polémica y se tiñen de cierto nacionalismo y activismo¹¹. Por otro, con la actitud menos militante y más contemplativa que va asumiendo Nietzsche, el vocabulario mítico pierde fuerza y no es ya el “socratismo” el principal obstáculo de un renacimiento, sino el Estado y las masas. Es decir, mientras que desde el punto de vista de la dinámica

10. En FGT Nietzsche contraponen claramente la actividad laborativa y la vida puesta al servicio de la creación artística: sólo esta última es valiosa; el trabajo, entendido como mera reproducción de las condiciones de existencia, no tiene ningún valor y el hombre que vive para el trabajo en nada se diferencia de una planta: “¿Qué otra cosa nos cabría hallar en la necesidad compulsiva de trabajar de millones sino la pulsión de seguir vegetando? ¿Y quién no reconoce la misma pulsión omnipotente en las plantas marchitas que extienden sus raíces en las piedras sin tierra?” (FGT, 336-337).

11. Por ejemplo: “la cosmovisión liberal-optimista del mundo enraizada en las doctrinas de la ilustración y Revolución francesas, esto es: una filosofía superficial, enteramente anti-germana...” (FGT, 346).

de lo apolíneo y lo dionisiaco la decadencia se vincula con la aniquilación del mito a causa de la llegada de un elemento heterogéneo –no trágico–, vista como un fenómeno histórico, empero, se expresa en los desajustes de los tres grandes actores de la historia: el Estado, la religión y la cultura. El primer punto de vista se desarrolla principalmente en *El nacimiento de la tragedia* y mantiene compromisos con la causa wagneriana; el segundo se encuentra a la base de los planteos expuestos en las *Consideraciones Intempestivas* y se desarrolla bajo la impronta de otro profesor de Basilea a quien Nietzsche admiró y respetó hasta el final de su vida: Jacob Burckhardt.

En las clases que dictó bajo el nombre *Über das Studium der Geschichte*¹², el autor de *La cultura del Renacimiento en Italia* identificaba dos factores fundamentales en el desencadenamiento de la crisis que, según él, sufría la cultura europea de entonces: la Revolución y la industrialización. Francia e Inglaterra eran, pues, los padres de la moderna “democracia”¹³, a la que Burckhardt entendía como la concepción del mundo que impulsa el avance del Estado sobre los individuos y la cultura. La Revolución se había encargado, por un lado, de promover la “igualdad de derechos” sobre la cual se apoyaban todas las reivindicaciones sociales y la aspiración de todos a participar en la toma de decisiones. El industrialismo, por otro, elevó la ganancia a criterio universal: ahora todo debía evaluarse de acuerdo a su utilidad. En este contexto, el Estado había dejado de ser una institución ética en torno a la cual se configuraba una identidad nacional, para intentar disolver, en adelante, todos los particularismos. La “democracia” aspiraba a un Estado universal donde pudiese tener lugar un desarrollo indefinido del mercado. De modo que aquel Estado que somete a la cultura es una institución burguesa para la cual “el particularismo de los pueblos y su sentimiento de autonomía y de poder forma un gran obstáculo”¹⁴. Pero, con la pérdida de lo particular, sobreviene también, según Burckhardt, la peor de las consecuencias de este proceso: la transformación del arte en mercancía y la consiguiente posibilidad de la desaparición de toda la esfera de la creación¹⁵.

Nietzsche, que asistió a aquellas reuniones, compartía con su maestro la antipatía ante el avance de las masas y la expansión de la educación, y tomó como propio el diagnóstico pesimista y el desarrollo de sus causas. Para ambos la cultura moderna era decadente porque impedía el desarrollo pleno de la individualidad, cuya cima eran los grandes hombres. Desde un punto de vista explícitamente antihegeliano, ambos autores entienden que la historia no mantiene un curso necesario hacia su autorrealización. No

12. Éstas son las clases que posteriormente fueron publicadas bajo el título *Reflexiones sobre la historia universal*.

13. J. Burckhardt, *Reflexiones sobre la historia universal*, trad. W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1943, p. 229.

14. *Ed. cit.*, p. 156.

15. *Ed. cit.*, p. 236.

hay metas, sino períodos de grandeza histórica marcados por la existencia de individualidades geniales. Europa había conocido la grandeza por última vez durante el Renacimiento en Italia, pero en el presente a causa de las doctrinas acerca de la igualdad de derechos, el sufragio universal y la “cultura general” se hundía cada vez más en la mediocridad. Sin embargo, mientras que las consecuencias del pesimismo de Burckhardt se mantenían dentro del horizonte schopenhaueriano de la compasión y la apoliticidad¹⁶, Nietzsche “presentía” un renacimiento de una cultura trágica. Así, para el joven filólogo las señales de la decadencia eran también señales de la llegada de una nueva época; para el patricio basileense en cambio aquel “presentimiento”¹⁷ no podía ser más que otro síntoma de la disolución de la cultura¹⁸.

Esta diferencia repercute en la reflexión nietzscheana sobre las masas e introduce una variación en su tratamiento. Desde la perspectiva de Burckhardt las masas sólo pueden ser entendidas como síntoma de la decadencia y obstáculo para el nacimiento de grandes hombres; Nietzsche acepta esa caracterización como válida, pero el reconocimiento del poder de las masas y el anhelo de una revolución cultural provocan una resignificación que le permite también entenderlas como instrumento y base de la actividad de los hombres geniales:

Considero que las masas sólo merecen atención desde tres puntos de vista: por un lado, como copias borrosas de los grandes hombres hechas sobre mal papel y con placas gastadas, también como obstáculo ante los grandes y, por último, como instrumento de los grandes... (UB II, 320)

El diagnóstico pesimista se conjuga con las esperanzas del renacimiento y define para la masa una tarea.

Leídas bajo la clave de la expansión generalizada del egoísmo y el interés privado, las masas y su moral maximizadora son incorporadas al

16. En su ensayo sobre la filosofía nietzscheana de la historia, Brose aborda la relación Nietzsche-Burckhardt respecto de la grandeza histórica y señala en este punto –la relación con la moral schopenhaueriana– la principal diferencia entre ambos pensadores. Véase K. Brose, *Geschichtsphilosophie. Strukturen im Werk Nietzsches*, Frankfurt/Bern, Peter Lang/Herbert Lang & Cie, 1973, pp. 115-116. Hofmann, por su parte, sostiene también que la principal diferencia entre ambos se encuentra en las consecuencias que cada uno extrae del diagnóstico pesimista de su época, pero hace hincapié en la apoliticidad de Burckhardt. Véase H. Hofmann, “Jacob Burckhardt und Friedrich Nietzsche als Kritiker des Bismackreiches”, *Der Staat*, 4, 1971, pp. 433-453, especialmente p. 452. Para la relación Nietzsche-Burckhardt véase también P. Heller, “The Virtue of the Historian: Nietzsche in his Relation to Burckhardt”, *Studies on Nietzsche*, Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1980, pp.89-117.

17. En alemán *Ahmung*, palabra inspirada en el vocabulario del joven Wagner, véase R. Wagner, *Oper und Drama*, Herausgegeben und kommentiert von Klaus Kropfinger, Stuttgart, Reclam, 2000, pp. 344 y 384.

18. Véase A. v. Martin, *Nietzsche und Burckhardt. Zwei geistige Welten im Dialog*, München, Erasmus-Verlag, 1947, p. 65.

programa trágico como un supuesto necesario: el trabajo y el hombre no tienen dignidad por sí mismos, pero la adquieren en grado máximo cuando se ponen al servicio del surgimiento de grandes individuos:

Para que esté dado el suelo de un gran desarrollo artístico, es preciso que la enorme mayoría, servilmente sometida a penurias que rebasen sus necesidades individuales, se ponga al servicio de una minoría. A expensas de la mayoría y gracias a su plus de trabajo, esta clase privilegiada debe ser dispensada de la lucha por la existencia para poder entonces crear un nuevo mundo de necesidades. (FGT, 339)

La masa debe trabajar para que los genios creen¹⁹, ésta es la premisa que lleva a Nietzsche a afirmar mediante un anacronismo que “la esclavitud pertenece a la esencia de toda cultura” (*Ibid.*). No se trata aquí de una nostálgica apelación al pasado feudal²⁰ o a la *pólis* griega, sino la expresión de una concepción de la creación artística entendida como una actividad antagónica a la actividad crematística. Así frente a la comprensión utilitaria del arte como diversión que lo pone al servicio del trabajo como un descanso maximizador, Nietzsche invierte la relación y sitúa al arte como meta última de la existencia de una comunidad y subordina a ella la actividad económica.

Con la productividad artística como criterio último, la legitimidad no tiene en el esquema nietzscheano un carácter político. El origen de un orden es indiferente y nada tiene que ver con su valor, determinado únicamente por la existencia o no de individualidades geniales. En este contexto la obediencia no es planteada como un problema político, sino meramente técnico. Ajeno a todo tratamiento de la representación política, Nietzsche sólo atiende a los modos de contener el egoísmo de las masas para que ocupen el lugar que les corresponde en la cultura, *i.e.* “su obediencia sumisa, su instinto de fidelidad bajo el cetro del genio”. Para ello concibe Nietzsche dos caminos: la educación²¹ y la guerra. Así presenta el primero de ellos:

19. Análogamente Nietzsche plantea en sus conferencias *Sobre el futuro de nuestras instituciones de enseñanza* la necesidad tanto de “instituciones para la cultura” como “instituciones para las necesidades de la vida”, entre las cuales se encontrarían, por ejemplo las “escuelas técnicas, que han seguido hasta ahora, tan feliz como honorablemente tendencias bastante más modestas, pero extraordinariamente necesarias” (BA, 717).

20. Ésta, junto con la afirmación de que *El nacimiento de la tragedia* es un texto escrito contra la revolución proletaria, constituyen las principales tesis del libro de Sautet. Véase M. Sautet, *ed. cit.*, pp. 16 y 18. Contra la posición de Sautet, véase H. J. Pérez López, *Hacia el Nacimiento de la tragedia. Un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*, Murcia, Res Publica, 2000, pp. 211-216.

21. En uno de los mejores libros en idioma inglés sobre el pensamiento político del joven Nietzsche, Heilke sostiene que la educación es el mecanismo que Nietzsche tiene en mente al plantear su proyecto de renovación. Si bien la exposición del autor coincide en varios aspectos con el presente trabajo, al postular la educación como medio para la llegada del genio (p. 132) pasa por alto la imposibilidad de “forzar” la llegada del genio. En todo caso tendría que haber señalado la ambigüedad del planteo nietzscheano entre la perspectiva de la acción y la del acontecimiento. Véase Th. Heilke, *Nietzsche's Tragic Regime. Culture, Aesthetics, and Political Education*, De Kalb, Northern Illinois University Press, 1998.

Aquello que se llama instrucción del pueblo²² es algo que sólo puede ser impartido de un modo superficial y rudo cuando se lo hace por vías directas como la instrucción elemental universal y obligatoria: las auténticas, profundas regiones donde la gran masa entra en contacto con la instrucción, donde el pueblo cuida sus instintos religiosos, donde son recreadas sus imágenes míticas, donde sus costumbres, su derecho, su suelo patrio y su lengua se conservan fielmente, todas estas regiones son difíciles de alcanzar por vía directa y, en todo caso, sólo por medio de violencias destructivas: promover auténticamente la instrucción del pueblo en estas serias cuestiones quiere decir tanto como rechazar esas violencias destructivas y mantener esa sana inconciencia, ese saludable-dormitar del pueblo, sin cuyo contraefecto, sin cuyo remedio ninguna cultura, con su tensión devoradora y la exasperación de sus efectos, puede subsistir. (BA, 699)

Frente al ideal ilustrado de la educación como develamiento y concientización, Nietzsche entiende que “las fuerzas educativas más elevadas y nobles” se encuentran en “la inconciencia del pueblo” (BA, 699). No el develamiento sino la ilusión es el presupuesto de una cultura trágica. De allí, la hostilidad de Nietzsche frente a la universalización de la instrucción, símbolo de una época en la que “se democratizan los derechos del genio” y, por ello, impide su desarrollo. “Una educación auténtica”, en cambio, “debería reprimir con todos sus esfuerzos las ridículas pretensiones de una independencia del juicio, y habituar al joven a una rígida obediencia del genio” (BA, 680). La guerra, por su parte, aparece como un antídoto capaz de insuflar en una cultura roída por el interés privado un impulso ético que elimine los impulsos egoístas y restablezca la unidad de un pueblo con vistas a la producción artística (FGT, 346). En verdad, más que un programa educativo o una doctrina de la eticidad, lo que Nietzsche desarrolla bajo estas afirmaciones es la necesidad de contener la disolución de los lazos comunitarios que el percibe en el fenómeno de las masas y las demás tendencias dominantes en su época –ciencia, ópera, liberalismo, etc.–, todas ellas opuestas a la aparición de una cultura elevada y dignificada por la existencia del genio.

Desde el punto de vista de su improductividad artística, las masas no pueden ser pensadas por Nietzsche como el actor decisivo en el que ya se había constituido en la segunda mitad del siglo XIX. Detrás de los distintos “antídotos” que Nietzsche piensa para la creciente fragmentación se encuentra la incapacidad del joven filólogo para pensar el fenómeno de las masas en su

22. La palabra alemana es *Volksbildung*. La traducción por “instrucción” se ajusta más al desarrollo del argumento de Nietzsche en el texto citado que refiere a la cuestión de la educación y las instituciones de enseñanza.

densidad estética y en su intensidad política²³. La constitución de una cultura trágica no podía reposar en ellas, ya que, si la institución de una comunidad es inseparable del mito, sólo un agente estéticamente productivo es capaz de ocupar el lugar del sujeto político de la comunidad trágica. Mientras no estén cohesionadas por la fuerza de un mito, las masas son un agente volátil que señala únicamente la generalización del egoísmo en todos los sectores sociales. La presencia de un mito, por el contrario, es ya la señal de que no son las masas las que dominan, sino que, unificadas bajo el signo de la espontaneidad artística del genio ellas se han vuelto un pueblo.

Aun cuando no lo desarrolle sistemáticamente, el lugar que Nietzsche asigna a las masas en relación con la constitución de un pueblo es análogo al que ocupa el dionisismo respecto de lo trágico. Los dos señalan una fuerza conducente a una dimensión contraria al arte y riesgosa para las instituciones vigentes: así como lo dionisiaco conduce al fundamento en sí mismo irrepresentable de la existencia, las masas conducen a la anarquía y la fragmentación. Asimismo, ambas son fuerzas necesarias para constituir una unidad y el elemento que ofrece el contenido a la unidad obtenida. Tanto la masa como lo dionisiaco, por último, son sometidos por una fuerza tendiente hacia la forma capaz de someterlos; lo apolíneo se expresa con relación a la masa en la figura del genio.

El genio

Como agente creador, podría parecer que el genio se encuentra destinado a ser el mentor de la cultura trágica a través de la obra de arte trágica. Sería una especie de demiurgo capaz de someter artísticamente la dispersión de las masas y convertirlas en un pueblo capacitado para el arte. Sin embargo, la figura del genio tal como se da en los escritos juveniles de Nietzsche no apunta siempre en esa dirección. También señala el instante extático de la creación que, como tal, no puede nunca constituirse en *agente* capaz de *acción*. Conceptualmente, "genio" es antes el "misterioso" espacio de la reconciliación que un hombre con capacidades extraordinarias para crear; en cuanto tal, él es anterior a toda subjetividad artística²⁴. A partir de

23. Podrían situarse en *La democracia en América* de Tocqueville y en el *Manifiesto del Partido Comunista* de Marx y Engels dos de los más importantes mojones del pensamiento político del siglo XIX sobre las masas. Aunque desde posiciones antagónicas los conceptos de "tiranía de la mayoría" y "proletariado" son dos intentos de comprender la posición política y destino de este nuevo actor que en Europa aparece en escena de modo creciente, sobre todo a partir de 1848. Véase A. de Tocqueville, *La democracia en America*, trad. L. R. Cuéllar, México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 254-265; y K. Marx – F. Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, Stuttgart, Reclam, 1989, pp. 19-43.

24. "El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con el artista primordial del mundo. [...] cuando se halla en aquel estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento, que puede dar vuelta a los ojos y mirarse a sí misma; ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez, poeta, actor y espectador" (GT, 47-48).

esta ambigüedad se desarrollará a continuación la permanente oscilación de Nietzsche entre la dinámica de lo apolíneo y lo dionisiaco como matriz hermenéutica para comprender los distintos fenómenos que aborda y una retórica de la *praxis* que denota el reconocimiento velado de la necesidad de la acción para la causa del renacimiento. La tensión entre estas dos perspectivas concluye en un planteo paradójico respecto del vínculo entre genio y masa; en efecto, el primero aparece como *artífice* de la unidad del pueblo a partir de un acto creativo sublime. Pero ese "acto" es conceptualizado por Nietzsche en términos de "acontecimiento". Así, aun cuando el genio es puesto en la posición de agente, se encuentra sometido al movimiento de lo trágico que impide comprenderlo bajo una lógica de la acción. La figura del genio aparece sometida así a un *doble dinamismo* que redundante en la negación de su potencia como actor capaz de forjar el renacimiento. La ambivalencia de esta figura se resuelve finalmente en la renuncia de Nietzsche a pensar sistemáticamente las condiciones prácticas de la constitución de una cultura trágica, meta hacia la cual, sin embargo, aspira.

En primer lugar, entonces, frente a la masa el genio aparece como aquel capaz de brindar orden y unidad a un conjunto disperso de representaciones con vistas a la institución de un mito que puede suturar la existencia común de una comunidad. En ese sentido él es "de cabo a rabo de naturaleza a p o l í n e a " (FGT, 334), porque su principal tarea radica en la institución de contornos que definan una visión común del mundo. Mediante la obra de arte trágica el genio ofrece a la masa la instancia de transfiguración que la saca de su inorganicidad. Antes que una apariencia más –para Nietzsche la existencia misma del mundo fenoménico no es más que apariencia– lo que ofrece el genio es aquella "red de ilusión" (NF, 129) en la que, mediante su inserción, la masa se reconoce a sí misma de un modo orgánico, es decir, no ya como masa, sino como pueblo, efecto de la transfiguración trágica.

Nietzsche desarrolla así una imagen del genio en la que se le reconocen plenamente todos sus derechos: en él se instancia el instante de creatividad que redime la existencia y todo debe estar orientado a su procreación. El deseo de Nietzsche por ver una transformación de la cultura alemana al compás de la música wagneriana lo conduce a sobredimensionar la capacidad del genio para forjar el retorno de lo trágico. La permanente postergación del ansiado renacimiento era, sin embargo, un variable que no podía ser pasada por alto. Nietzsche desarrolla entonces las condiciones particulares del nacimiento del genio, entre las cuales, la relación que mantiene con el pueblo es determinante para comprender las condiciones de su aparición o postergación. El genio esta sujeto a dos lógicas diversas: por un lado, como artífice de la unidad el es el lugar de la productividad trágica; por otro, en tanto el mito que crea refiere a una comunidad deter-

minada, sus condiciones de aparición *dependen* de la aptitud estética del pueblo, es decir, que éste se encuentre en condiciones de escuchar al genio y acogerlo:

[El genio] sólo tiene, por decirlo así, un origen metafísico, una patria metafísica. Pero, él entra en la apariencia; emerge en medio de un pueblo; representa, por así decirlo, la imagen refleja, el juego cromático de todas las fuerzas propias de aquel pueblo; da a conocer en la naturaleza alegórica de un individuo y en una obra eterna la más alta determinación de su pueblo, vinculándolo de ese modo a lo eterno y librándolo de la cambiante esfera de lo momentáneo. Así pues, el genio sólo podrá existir y realizar todo esto sólo si es alimentado y madura en el regazo materno de la instrucción de un pueblo. Sin esa patria, que pueda defenderlo y darle calor, no conseguirá en cambio desplegar las alas para su vuelo eterno, y deberá irse temprano y triste lejos de esa tierra inhóspita –como un extranjero impelido a una soledad invernal. (BA, 699-700)²⁵

El genio está adentro y afuera del pueblo. Él es el artífice de la unidad del pueblo, pero, en tanto tal, no puede recibir su fuerza creativa del pueblo mismo. En este sentido, le es trascendente, ya que aquella fuerza tiene su origen en el acontecimiento estético-metafísico de la reconciliación. Pero, en tanto sólo puede nacer a partir del suelo fértil de una comunidad apta para el mito y en tanto él es genio de *un* pueblo determinado, le es inmanente. La posibilidad de la existencia de un pueblo no es ajena a las capacidades *ya* inscriptas en él. Más concretamente, si la posibilidad de un renacimiento de la tragedia “es una misión germana” (NF, 206), ello se debe a que Lutero, Bach y Beethoven atestiguan la aptitud del pueblo alemán para el arte, aun cuando se encuentre en estado germinal. Schopenhauer y Wagner son buenas señales de la inminencia de la restitución de la música al lugar que nunca debió abandonar. Pero el catalizador que permitiría al músico unirse a su pueblo no puede ser nunca localizado, su actuación es misteriosa y milagrosa, o, lo que es lo mismo, incalculable, impredecible e innominable.

Nietzsche concibe la unidad de un pueblo como integración estética; de allí que sus ideas sobre la constitución de una comunidad se articulen sobre el entramado conceptual de su teoría del arte. *Un pueblo, entonces, no puede surgir de una decisión, sino del acontecimiento de la reconciliación; en su origen no está la acción, sino el éxtasis.* La relación entre genio y masa

25. Esta ambivalencia puede notarse también en el siguiente fragmento póstumo: “Tarea: conocer la teleología del genio filosófico. ¿Es él verdaderamente un caminante que aparece por azar? En cualquier caso, [...] no tiene nada que ver con la situación política coyuntural de un pueblo, sino que frente a su pueblo él es atemporal. Pero no por ello ligado azarosamente con este pueblo – lo específico del pueblo sale a la luz en el individuo y el instinto popular es declarado instinto del mundo, utilizado para la solución de los enigmas del mundo” (NF, 420-421, trad. de S. Abad).

–actores destacados en el proceso de institución de un pueblo– recibe sus principales determinaciones de la oposición conceptual de lo apolíneo y lo dionisiaco: un pueblo, al igual que la obra de arte, se forma a partir del juego de dos fuerzas antagónicas cuya tensión no puede ser eliminada. La unidad es el resultado de un equilibrio entre una fuerza destituyente –las masas– que a la vez pone en riesgo y cimienta la forma instituida por la fuerza opuesta –el genio– que nace como un modo de someter a la primera:

El efecto ordinario de la actuación del genio es que una red nueva de ilusión es tejida sobre una masa, bajo la cual ella puede vivir. Esta es la mágica incidencia del genio sobre los estratos subordinados. Asimismo, hay una línea ascendente hacia el genio: éstos desgarran siempre la red existente hasta que finalmente en el genio conseguido se alcanza una meta más alta del arte. (NF, 129)

El genio cumple la misión apolínea de someter mediante la creación de una apariencia la fuerza disolutiva –dionisiaca– de las masas y, de ese modo, la somete y recrea en forma de pueblo²⁶. Así como hace falta un “mundo de tormento” para que nazca la ilusión redentora, del mismo modo las masas son ese estado de inorganicidad que hace necesaria la institución de una unidad. Sin embargo, lo que desencadena la disolución del orden no es, como proponía la filosofía política moderna, el temor a la muerte violenta, sino la esterilidad estética.

Si bien el genio es el artífice de las representaciones artísticas más elevadas de un pueblo, aquellas que justamente lo constituyen como pueblo, no ocupa el lugar del soberano que mediante una decisión instituye un orden, sea éste político o estético. Y no puede hacerlo porque el mito no tiene su origen en la capacidad creativa de un individuo, sino que tiene un origen “metafísico” en la reconciliación de lo apolíneo y lo dionisiaco, reconciliación que no puede ser nunca “obra” de un sujeto. El genio no es ni representante del poder constituyente del pueblo ni él mismo ese poder. No funda, sino que, al igual que la comunidad en la que habita es *efecto* de aquella reconciliación, aun cuando bajo su figura se miente el espacio mismo donde ella tiene lugar. Genio y pueblo sólo pueden ser reconocidos retrospectivamente, una vez que el su obra generó el efecto trágico de la transfiguración

26. Kruse sostiene de un modo similar que el dionisismo tiene que ser entendido como una fuerza revolucionaria que no nace de la acción humana sino de la “naturaleza”, es decir, como acontecimiento. Lo apolíneo, por su parte es entendido como sublimación de la fuerza revolucionaria de lo dionisiaco. La unidad de las dos fuerzas en la obra de arte total expresa según el autor una forma de secularización de la “Unio Mystica” en Dios de la religión. Véase B.-A. Kruse, *Apollinisch-Dionisysch. Moderne Melancholie und Unio Mystica*, Frankfurt am Main, Athenäum, 1987. pp. 118-137.

y unificación de la comunidad: sólo cuando la antigua Grecia alcanzó su unidad en la obra de los trágicos pudo nombrarse a Esquilo como genio y a los atenienses como pueblo. El problema para el joven Nietzsche era que ni la cultura trágica ni, por lo tanto, tampoco el pueblo llegaban a constituirse en Alemania:

Si [los genios] son anormales, ¿no tienen acaso nada que ver con el pueblo? No sucede tal cosa: el pueblo *n e c e s i t a* anomalías, *a u n c u a n d o é s t a s n o e x i s t a n* a c a u s a d e é l. Prueba de ello es la obra de arte: el creador mismo la comprende; sin embargo, uno de sus lados se dirige al público. Tenemos que conocer el lado de los filósofos que se dirige al pueblo – y dejar inexplorado su carácter milagroso, es decir: la meta auténtica, la pregunta ¿por qué? Este lado es, actualmente, a partir de nuestro tiempo, difícil de conocer pues nosotros no poseemos una unidad popular de la cultura (*Volkseinheit der Kultur*). Por eso los griegos. (NF, 546)

El oscuro panorama diagnosticado por Nietzsche vuelve problemática la figura de Wagner justo allí donde debería probar toda su grandeza: si el músico es verdaderamente un genio, entonces las señales de la decadencia deberían desaparecer y dejar paso a un pueblo alemán auténtico. Para el joven filólogo, Wagner había devuelto a la obra de arte la música y la integridad que había perdido por acción del socratismo, pero la persistente demora del efecto *político* de aquel logro revelaba una carencia fundamental que hacía zozobrar la caracterización del músico como genio. Un genio solitario es un sinsentido: si hay pueblo hay genio, que sólo puede ser llamado tal si su obra tiene la capacidad de convertir la masa en pueblo.

La figura del genio posee entonces una potencia creativa omnipotente, pero ella sólo es reconocible en la transfiguración que funda una comunidad, sin la cual aquél sufre el riesgo certero de su esterilidad. Por un lado, pues,

Él manda, en efecto, sobre el caos de la voluntad no devenida aún figura, y puede sacar de él, en cada momento creador, un mundo nuevo, pero también el antiguo, conocido como una apariencia. (DW, 557)

Por otro, sin embargo, su acción “si es breve, roma y estéril, no tiene ninguna grandeza” (UB IV, 431); porque para que un acontecimiento tal –un acto creativo del genio– sea fecundo no basta con la grandeza del que lo lleva a cabo, sino que también es precisa la de aquellos que lo padecen. Para que el genio llegue a ser tal no sólo hace falta una extraordinaria capacidad de creación, sino un pueblo apto para soportarla. Esa aptitud la obtiene, empero, solamente como efecto de la transfiguración

producida por la obra mítica creada por el genio. En este círculo se encierra el nudo gordiano de lo trágico, su "misterio". En verdad, Nietzsche, como Wagner y Schopenhauer, descreía de la acción política como motor de una revolución y confiaba la misión del renacimiento de lo trágico a la llegada de un acontecimiento impredecible²⁷. Toda subjetividad política queda así relegada a efecto de un "milagro". Ni al pueblo ni al genio les cabe el sayo de artífices del renacimiento y quedan entonces rebajados a *símbolos* de las culturas elevadas.

Conclusión

Toda filosofía que cree que el problema de la existencia puede removerse o solucionarse mediante un acontecimiento político es una seudofilosofía para divertirse.

Friedrich Nietzsche

Schopenhauer como educador

Según los teóricos de la soberanía popular, para constituirse políticamente sólo basta que el pueblo quiera hacerlo, y cualquier forma que se de es "es buena" sólo por el hecho de que la quiso²⁸. La institución de una unidad estética del pueblo como la que Nietzsche tiene en mente, en cambio, no puede descansar en su voluntad, porque el valor de una forma determinada no se define por su origen, sino por su aptitud para el arte. Antes que un creador que se da a sí mismo una forma, el pueblo *padece* su institución. Él no es sujeto del poder constituyente, sino producto del "misterioso" proceso de creación del mito, bajo cuyo efecto transfigurador la masa se percibe a sí misma como inserta en la imagen unitaria que él da del mundo y cesa así en su dispersión e inorganicidad: *el pueblo sólo es posible como protagonista del mito, sólo como obra de arte*.

El hecho de que la unidad de un pueblo no sea pensada por Nietzsche en términos políticos, sino estéticos dificulta su visibilidad. Para el pensamiento político moderno la unidad de un pueblo es eminentemente política y se hace perceptible en el Estado²⁹; en la conceptualización

27. Véase J. Salaquarda, "Einleitung", Berlin, *Nietzscheforschung* 2, 1995, p. 148.

28. Sieyès, uno de los fundadores de la teoría del poder constituyente, ha expresado esta idea de un modo claro y directo. Según este autor, el pueblo "basta que quiera; todas las formas son buenas, y su voluntad es siempre suprema", "es el origen de toda legalidad", "es el origen de todo". Véase, E. Sieyès, *¿Qué es el tercer estado?*, estudio preliminar y notas de F. Ayala, Buenos Aires, Americalee, 1943, pp. 108-114.

29. Se hace referencia aquí principalmente a la tradición hobbesiana del pensamiento político, en la que inscribe la doctrina democrática del poder constituyente. De acuerdo con esta tradición es la unidad del representante y no la de los representados lo que da unidad a un pueblo. En

nietzscheana, en cambio, la unidad es estética y se halla en todas las instituciones y expresiones artísticas del pueblo; por otra parte, precisa para ser reconocida de un observador capaz de identificarla. Esa es justamente la misión del filósofo, o mejor, del filólogo que se convierte en filósofo. Él es quien da cuenta de las señales que anuncian el retorno de lo trágico y reserva para el genio el lugar de la productividad. A partir de una concepción catastrófica del ciclo de la tragedia, la institución de una comunidad no es una respuesta a la conflictividad humana. Lo que está en juego no es la existencia misma, sino su valor. La cultura trágica es la réplica al predominio de las fuerzas no estéticas en la cultura, no a un “estado de excepción”. Lo que desencadena la necesidad de una comunidad trágica no es el peligro de una guerra civil, sino la hegemonía de la ciencia y la moral maximizadora. De allí que, por un lado, no se presente como problemático que la “decisión” del estado de cosas que vuelve necesaria la llegada de una cultura del arte y la tarea de constituir dicha cultura no caigan bajo una misma cabeza; y, por otro, que dicha detección sea entendida por Nietzsche tan sólo como “presentimiento”. El criterio que ayuda al filósofo en esta tarea de detección es, una vez más el “modelo helénico”, ya que

conserva el incommensurable valor de que en él están acuñadas también, en una forma clásicamente instructiva, todas aquellas transiciones y luchas [entre la cultura trágica y la socrática]: sólo que, por así decirlo, nosotros revivimos analógicamente en orden inverso las grandes épocas capitales del ser helénico y, por ejemplo, ahora *parecemos* retroceder desde la edad alejandrina hacia el período de la tragedia. (GT, 128)

Los signos que indican esta inversión no son, sin embargo, pasibles de ser cristalizados en instituciones concretas, sino que sólo rigen en la interpretación del joven filólogo acerca de las *tendencias* de su época.

Al dejar vacante la subjetividad política capaz de realizar este retorno, el momento de la acción se disuelve y en su lugar sitúa Nietzsche procesos abstractos como la “irrupción” de lo trágico tras la llegada de la ciencia a sus límites (GT, 101) o la “quiebra” del mundo moderno, no por la acción decidida de un sujeto de lo trágico, sino por el reconocimiento por parte de la cultura teórica de sus propias limitaciones y peligros (GT, 119). Procesos todos ellos que pueden ser “presentidos” y esperados, pero para los cuales toda acción es vana. La constitución de una comunidad se encuentra enton-

ese sentido, con anterioridad al estado político, no hay pueblo sino multitud. En ese sentido no es concebible un Estado sin pueblo, ya que éste es el único sujeto capaz de instituirlo. Véase, Th. Hobbes, *ed. cit.*, pp. 217-222.

ces sujeta a la llegada impredecible del acontecimiento de la inversión en el que se sustancie el “retroceso” hacia la tragedia³⁰.

Lo que se encuentra a la base de esta concepción es la creciente conciencia de un proceso de disolución de los lazos comunitarios vinculantes. Así, frente al entusiasmo de *El nacimiento de la tragedia* por el renacimiento de la cultura trágica, el desencanto aumenta a través de las intempestivas y los fragmentos póstumos de la época que, antes que indicar las señales del inminente retorno, indican los obstáculos que impiden su llegada. Tras la ruptura con el proyecto wagneriano y su mentor, esa misma experiencia de la fragmentación será denunciada en *Humano, demasiado humano* bajo la figura de la “democracia moderna como forma histórica de la decadencia del Estado” (MA, 302) y más tarde en sus ideas acerca de la “muerte de Dios” y el nihilismo.

Abstract

*The Aesthetic Constitution of Political Community
in Young Nietzsche. From Mass to People through Genius*

Rodrigo Páez Canosa

In Nietzsche's early writings, the idea of a rebirth of the tragedy in Germany is one of the main issues that connect the aesthetic and political thoughts of the young philosopher. This rebirth promises not only a new era of profound artistic productivity, but also the constitution of a people oriented toward art. This paper tackles the strains that emerge when Nietzsche has to put his aesthetic hope for a rebirth and the political conditions of such an event together. In particular he has to solve the problem of how to turn an anti-artistic subject such as the mass into an artistically-oriented people. Although he found in the genius the one that can produce that transformation, the internal strains and paradoxes of this figure configure an account of the rebirth as an event toward which the only possible attitude is to wait.

30. Abad desarrolla las insuficiencias del planteo político nietzscheano para dar cuenta del renacimiento. El autor muestra como Nietzsche sólo puede confiar en el “milagro” como medio de reencantamiento de la creciente “mundanización” de la modernidad, y como esa alternativa se resuelve, en última instancia, en el reconocimiento de la irreversibilidad de tal proceso. Véase S. Abad, “Dionisismo y política. Marchas y contramarchas del joven Nietzsche”, *Instantes y azares – escrituras nietzscheanas*, Buenos Aires, Eudeba, año 1, nro. 1, 2001, pp. 85-103.