

El diálogo de Friedrich Nietzsche con el Romanticismo:  
un enfoque poético



Trabajo Fin de Master  
Master en Estudios Literarios. Facultad de Filología  
Universidad Complutense de Madrid  
Septiembre de 2017

Autora: Emma Piquero Álvarez  
Director: Dr. Arno Gimber



«Was bleibt aber, stiften die Dichter»

Friedrich Hölderlin. *Andenken*. (1803).<sup>1</sup>

---

«...tanzen alle Dinge selber: das kommt und reicht sich die Hand und lacht  
und flieht – und kommt zurück.  
Alles geht, alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt,  
alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins.  
Alles bricht, alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des  
Seins. Alles scheidet, alles grüßt sich wieder [...] Die Mitte ist überall.  
Krumm ist der Pfad der Ewigkeit»

Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra*. (1883).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «Lo que permanece lo fundan los poetas». Friedrich Hölderlin. *Andenken*. (1803).

<sup>2</sup> «...todas las cosas mismas bailan para quienes piensan como nosotros: vienen y se tienden la mano, y ríen, y huyen y vuelven. Todo va, todo vuelve; eternamente rueda la rueda del ser. Todo muere, todo vuelve a florecer, eternamente corre el año del ser. Todo se rompe, todo se recompone; eternamente se construye a sí misma la misma casa del ser. Todo se despide, todo vuelve a saludarse [...] El centro está en todas partes. Curvo es el sendero de la eternidad». Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra* (1883).

# Índice

<b>1. Introducción</b>	
1.1. Presentación y motivación de la investigación	6
1.2. Hipótesis y formulación de objetivos	10
1.3. Estructura del trabajo	12
<b>2. Acercamiento teórico y metodológico</b>	
2.1. Estado de la cuestión	13
2.2. Fundamentación teórica y metodológica	17
2.3. La poesía en la obra de Friedrich Nietzsche. Justificación del corpus poético	22
<b>3. Análisis de los poemas</b>	
3.1. Poema <i>Dem unbekanntem Gott</i>	26
3.1.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche	27
3.1.2. Análisis e interpretación	31
3.1.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos	37
3.2. Poema <i>An die Melancholie</i>	42
3.2.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche	44
3.2.2. Análisis e interpretación	47
3.2.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos	50
3.3. Poemas <i>Der Wanderer</i> y <i>Abschied</i>	54
3.3.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche	57
3.3.2. Análisis e interpretación	60
3.3.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos	63
<b>4. Conclusiones</b>	66
<b>5. Bibliografía</b>	72

## Resumen / Abstract

### *El diálogo de Friedrich Nietzsche con el Romanticismo: un enfoque poético*

**Resumen:** Esta investigación plantea un acercamiento interdisciplinar (filológico y filosófico) a la figura de uno de los grandes pensadores del s. XIX: Friedrich Nietzsche. Sabido es que, desde hace décadas, uno de los ejes que vertebra la investigación relativa al pensamiento nietzscheano ha sido la relación de este último con el Romanticismo. Por ello, el trabajo se centrará en intentar aportar una nueva visión a este debate académico que aún hoy en día permanece abierto, principalmente en lo relativo a la obra lírica del filósofo. Tras un planteamiento teórico y una minuciosa selección del corpus poético, se analizarán algunos de sus poemas más destacados en contraposición con poemas y composiciones de autores románticos europeos, estableciendo así, a través de temas y motivos comunes, un diálogo entre Nietzsche y el Romanticismo.

**Palabras clave:** Friedrich Nietzsche, Romanticismo, poesía, literatura, filosofía, interdisciplinariedad.

### *Friedrich Nietzsche's dialogue with Romanticism: a poetic approach*

**Abstract:** This research project proposes an interdisciplinary approach (philological and philosophical) to the work of one of the most distinguished thinkers of the 19th century: Friedrich Nietzsche. In recent decades it has become evident that the relationship with Romanticism is crucial for research into Nietzsche's thought. Hence this work will endeavour to provide a new view within this, still very active, academic debate, focusing on the lyrical *oeuvre* of the philosopher. Following a theoretical framework and a detailed selection of his poetry, some of his most prominent poems will be analysed and compared with poems and compositions of authors of the European romanticism. In this manner and through common thematic and motifs, the aim is to establish a dialogue between Nietzsche and Romanticism.

**Keywords:** Friedrich Nietzsche, Romanticism, Poetry, Literature, Philosophy, Interdisciplinarity.

## 1. Introducción

### 1.1. Presentación y motivación de la investigación

La figura de Friedrich Nietzsche solía ser abordada en España desde una perspectiva exclusivamente filosófica. Sin embargo, tras el ejemplar estudio llevado a cabo por Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (1967), han sido numerosos los académicos e investigadores españoles que han comenzado a abordar a este autor desde una perspectiva interdisciplinar, aunando así su faceta filológica, poética, artística y filosófica. Esto permite no solo esclarecer el pensamiento filosófico nietzscheano que el autor intentó transmitir en clave poética (es necesario tener en cuenta, en este aspecto, que la mayor parte de sus poemas están integrados en sus escritos filosóficos), sino que también otorga a Nietzsche la importancia y el lugar que le corresponden como poeta dentro de la literatura europea, sin olvidar, además, su papel como renovador de la lengua y de la literatura alemanas a través de la que fue una obra lírica revolucionaria para su tiempo. De esta manera, Nietzsche fue impulsor e inspirador de un nuevo estilo literario que desembocará, años después, en las vanguardias europeas. Muchos autores tomarán la obra poética y filosófica de Nietzsche como base para la fundamentación de nuevos programas artísticos y, durante el s. XX, será considerado una referencia dentro del mundo cultural y literario. Prueba de esto último es el interés que el filósofo suscitó en muchos críticos y escritores de la época inmediatamente posterior a la suya. Entre otros, se podría citar a Leo Berg, que en sus obras *Der Übermensch in der Modernen Literatur* (1897) y *Heine- Nietzsche- Ibsen* (1908), llega a considerar el estilo de Nietzsche como el más virtuoso en lengua alemana desde el de Heinrich Heine; a Werner Ross, que dedica varios escritos y ensayos a Nietzsche, entre ellos la conocida biografía *Friedrich Nietzsches Leben. Der ängstliche Adler* (1980) y que afirma que el filósofo es, además, el mejor lírico de su época; y también cabría destacar el hecho de que Thomas Mann, que publicó la obra *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1948), asevera que la influencia de Nietzsche no radica tanto en su doctrina, sino en cómo la profesaba, considerándole un “lírico del conocimiento”. El mismo Mann, en la obra que escribió durante la Primera Guerra Mundial, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, le dedica varios pasajes a Nietzsche, a quien considera uno de los grandes renovadores de la lengua y literatura alemanas puesto que, según su opinión, confirió a las mismas una sensibilidad, una sutileza, una belleza y una musicalidad inauditas hasta ese momento y de cuya

influencia nadie que escribió en lengua alemana con posterioridad pudo escapar. Pero, quizás, el autor que enfatizó más la relevancia e influencia de Nietzsche en la literatura y filosofía posterior a él fue Gottfried Benn, que afirmó:

[...] todo lo que mi generación discutió [...] Su arriesgado estilo tormentoso y relampagueante, su inquieta dicción, el negarse a cualquier idilio o motivación común; su planteamiento de la psicología de las pulsiones, de lo constitucional como motivo, de la fisiología como dialéctica –‘el conocimiento como afecto’–, todo el psicoanálisis, todo el existencialismo, todo eso es obra suya. Como se evidencia cada vez con mayor claridad, él es el gigante con alcance más amplio en la época posterior a Goethe. (Benn, 1989: 482)

Por todo ello, no resulta difícil plantear a Nietzsche como uno de los autores que sienta las bases de lo que posteriormente será la literatura moderna y, de esta manera, leer en clave nietzscheana gran parte de la producción literaria posterior a la suya. Actualmente ya existen numerosos estudios acerca de la relación de Nietzsche con la poesía finisecular y moderna que pretenden establecer conexiones, nexos y paralelismos tanto a nivel estilístico como a nivel temático, los cuales permiten sugerir un interesante diálogo entre el filósofo y autores de diferentes nacionalidades en cuya poesía se puede advertir su herencia (en este apartado, podría citarse la relación de Nietzsche con ciertos autores europeos y americanos como, entre muchos otros, Gottfried Benn, Stefan Georg, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Gabriele D’Annunzio, Thomas Stearns Eliot, Wystan Hugh Auden, Ramón Gómez de la Serna o Juan Ramón Jiménez).

Pese a este interés académico creciente en los vínculos que los ya mencionados autores puedan desarrollar respecto a la obra lírica de Nietzsche, huelga decir que, a lo largo de las últimas décadas, la discusión que se ha erigido como uno de los ejes vertebradores de los estudios nietzscheanos ha sido la relación y la postura del autor respecto al Romanticismo. Este es un tema comprometido y la polémica permanece aún abierta en el debate académico, debido probablemente al hecho de que Nietzsche, a lo largo de su vida, sufrió diversos vaivenes ideológicos y filosóficos que motivaron que su postura respecto a ciertos postulados no fuese especialmente estable. Quizás esta es la causa que promueve un acercamiento parcial o temático a la obra nietzscheana por parte de la mayoría de investigadores, evitando así el enfrentarse al conjunto completo del pensamiento de Nietzsche lo cual resulta, cuanto menos y por las razones expuestas con anterioridad, más polémico.

En lo relativo a su visión respecto a los postulados románticos, como sucede con otros aspectos de su filosofía, se puede decir que también fue sometida a diferentes cambios motivados por la evolución del proyecto filosófico de Nietzsche. En una etapa de juventud, se puede observar una fuerte influencia romántica, el filósofo profesa un romanticismo con tintes trágicos, continuando en parte con el legado intelectual y filosófico de su maestro Arthur Schopenhauer, mientras que el Nietzsche maduro comienza a postularse en cierta medida antirromántico, más ilustrado y crítico con la decadencia que ve a su alrededor y que personifica en el que fue uno de sus grandes amigos y referentes: Richard Wagner. Así, podrían distinguirse tres grandes períodos en el pensamiento nietzscheano: una etapa de juventud, marcadamente romántica; una etapa de madurez, más positivista e ilustrada, a la que sigue la redacción de la que probablemente sea su obra cumbre, *Also sprach Zarathustra* (1883); y, finalmente, un período más crítico y nihilista, en el que arremete contra la filosofía, la moral y la tradición occidental en general y en el que la herencia romántica se percibe de manera más difusa.

Nietzsche es, por tanto, un autor y un filósofo que, especialmente en sus comienzos, encarna una dicotomía característica de la primera etapa del movimiento romántico: la controversia entre la Ilustración y el Romanticismo, el conflicto entre el sentimiento y la razón, la pugna entre la libertad del genio y el dominio de sí mismo. Cano, en la presentación a la edición española del *Diccionario Nietzsche*, comenta:

Nietzsche aparece ante nosotros como una suerte de funámbulo haciendo equilibrios entre la crisis del idealismo y la emergencia de su resaca cínica, entre el cansancio del mundo agotado y un renacimiento subjetivo no exento de dolores de parto; entre el feroz e inmisericorde desenmascaramiento de los viejos valores morales y la recarga energética de la ilusión; entre la profundidad subterránea del topo y el juego posmoderno en las superficies. [...] Más que como un filósofo en el sentido tradicional del término, tal vez convendría definir a Nietzsche como un «campo de fuerzas», un escenario dramático de tensiones expuestas a plena luz. Nuestras tensiones. (Cano, 2012: 13)

Como bien señala el filósofo Ortiz-Osés, no es de extrañar que cuando Nietzsche buscase un interlocutor digno, se remontase a Johann Wolfgang Goethe, al que profesará una gran admiración, no solo porque ambos comparten una especie de grecomanía que caracteriza tanto al clasicismo alemán como al joven Nietzsche, sino que, probablemente, también es debida al hecho de que el propio Goethe, a medio camino entre Werther y Fausto, encarnó en su momento una dualidad que podría recordar a la del filósofo (Duch et al, 2012: 68). Nietzsche aúna razón y vida, la herencia apolínea y la dionisiaca (pese a

que en sus obras de madurez se incline más hacia la segunda), por esto muchos autores clasifican su ideología de juventud como una ilustración romántica o un romanticismo ilustrado. En cualquier caso, es innegable el hecho de que, pese al distanciamiento que el propio Nietzsche llevará a cabo en sus años de madurez respecto a las doctrinas e ideario románticos, es necesario acercarse al Romanticismo para llegar a comprender su visión tanto filosófica como lírica.

La motivación que impulsa esta investigación es, por lo tanto, contribuir a una discusión académica pertinente y actual que, pese a la polémica que genera, plantea la oportunidad de establecer un diálogo entre autores y poetas románticos y Nietzsche. Con esta propuesta, además de un enfoque interdisciplinar, aunando filosofía y poesía, el trabajo resulta atrayente desde un enfoque filológico puesto que, al ser el Romanticismo un movimiento extendido, como bien es sabido, por todo el contexto europeo, permite aplicar la hipótesis sugerida desde una perspectiva internacional, al identificar temas y motivos presentes en la obra lírica de Nietzsche en la poesía de autores románticos de diferentes nacionalidades, tejiendo así una red de influencias (influencias en el sentido de diálogo, como se explicará en los apartados siguientes relativos a la fundamentación teórica y metodológica empleada) entre diferentes escritores europeos y Nietzsche.

## 1.2. Hipótesis y formulación de objetivos

Propuesto y establecido ya, aunque de forma somera por el momento, el vínculo existente entre Nietzsche y la ideología y literatura románticas, esta investigación plantea la hipótesis de que es posible hablar de una conexión o diálogo entre la obra lírica del filósofo y la obra de algunos de los más destacados representantes del Romanticismo europeo, atendiendo especialmente a los temas y motivos literarios que provienen del imaginario romántico y cuya herencia y presencia se ven plasmadas de manera clara en algunas poesías de Nietzsche. Este nexo se probará a través del análisis de un corpus poético debidamente seleccionado y justificado en los apartados que siguen esta investigación y que confrontará poemas de Nietzsche con las creaciones líricas de autores como Friedrich Hölderlin, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Wilhelm Müller, Joseph von Eichendorff y William Wordsworth, entre otros. De esta manera, se podrían distinguir, dentro de la investigación, una serie de objetivos generales y específicos.

Como objetivos generales del trabajo cabría destacar:

A) Desarrollar un marco teórico pertinente que sirva como base y justificación para el posterior análisis de la relación existente entre el movimiento literario romántico y la obra poética de Nietzsche. En ese sentido, se intentará explicar, en el apartado de “Acercamiento metodológico y teórico”, por qué se ha decidido hablar de un diálogo entre autores dentro del marco de la intertextualidad y de la hermenéutica, ahondando en la relación dialógica entre diferentes poemas.

B) Búsqueda de temas y motivos característicos del Romanticismo europeo, con especial atención al alemán, principalmente, y teniendo en cuenta que Nietzsche, pese a ser un estudioso interesado en el concepto de la *Weltliteratur*, mostró siempre una especial predilección por la Grecia Clásica que le unió de forma muy estrecha con ciertos autores románticos alemanes. Se estudiará si esta atracción común por lo griego sirve también como nexo entre las obras líricas entre poetas.

C) Búsqueda y elección de una edición actual apropiada de la poesía de Nietzsche atendiendo a una correcta traducción y, posteriormente, selección de poemas en los que puedan reflejarse dichos temas y motivos románticos dentro del corpus poético

nietzscheano, considerando tanto la poesía del joven Nietzsche como las composiciones poéticas incluidas en las publicaciones filosóficas y la poesía póstuma.

En cuanto a los objetivos específicos, se busca:

A) Contextualizar los poemas de Nietzsche seleccionados dentro de las diferentes etapas dentro de su pensamiento para poder, después, realizar una correcta interpretación y un análisis pertinente.

B) Comparar, una vez analizados los poemas, la obra lírica de Nietzsche con la obra previamente seleccionada de los autores románticos en la cual puedan existir temas y motivos comunes.

C) Concluir, una vez finalizado el proceso de selección, interpretación y análisis poético tanto de la obra de Nietzsche como de la de los autores del Romanticismo, si es posible realmente establecer nexos y diálogos entre ambas obras y épocas para contribuir así a la discusión acerca de la relación entre el filósofo y el anteriormente nombrado movimiento literario.

### 1.3. Estructura de la investigación

Atendiendo a los objetivos generales y específicos de la investigación, el trabajo se estructurará en dos bloques principales. Existirá, primero, un apartado denominado “Acercamiento teórico y metodológico” que se dividirá, a su vez, en los siguientes subapartados: “Estado de la cuestión”, “Fundamentación teórica y metodológica” y “La poesía en la obra de Friedrich Nietzsche. Justificación del corpus poético”. Este capítulo buscará, principalmente, servir como base teórica para un análisis posterior de los poemas seleccionados, así como justificar desde un punto de vista metodológico y de la teoría literaria en qué sentido es posible establecer un diálogo y por qué se escoge ese término para la comparación de la poesía nietzscheana y la romántica. También en este bloque se especificará y razonará la selección de poemas escogida previamente, explicando a qué razones se atiende para la elección de dicha recopilación.

El segundo bloque estará dedicado en su totalidad al aspecto poético. Constará de tres apartados, centrados cada uno de ellos en diferentes composiciones poéticas de Nietzsche: en el primero, se estudiará el poema *Dem unbekanntem Gott*, aportando, además, una traducción propia al español, ya que en ninguna de las ediciones disponibles actualmente se incluye esta composición; en el segundo se examinará *An die Melancholie*; y, finalmente, en un tercer apartado, los poemas *Der Wanderer* y *Abschied* (se escoge la unión del análisis de dichos poemas atendiendo al hecho de que ambos comparten temas y motivos similares). Dentro del apartado de análisis poético, se podrán encontrar a su vez tres subapartados: en el denominado “Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche” se enmarcará el poema correspondiente dentro del pensamiento y de la obra lírica del filósofo; en la sección “Análisis e interpretación” se propondrá un estudio estilístico e interpretativo de la composición y, para terminar, se llevará a cabo, en el tercer subapartado, “Temas y motivos. Comparación con poemas románticos”, una búsqueda de temas y motivos comunes entre el poema de Nietzsche y algunas composiciones de autores románticos europeos, para poder establecer así similitudes en el uso de los mismos.

Tras la elaboración de un marco teórico pertinente y de realizar una contextualización, un análisis y una comparación del corpus poético seleccionado, y como resultado de la presente investigación, se propondrán en un último apartado las conclusiones de la misma, determinando entonces si realmente es factible y verosímil establecer nexos y conexiones entre los poemas propuestos.

## 2. Acercamiento teórico y metodológico

### 2.1. Estado de la cuestión

Sobre Nietzsche se han escrito ya todo tipo de libros y, como afirma Christian Niemeyer en el prólogo a su edición alemana del *Nietzsche-Lexikon*, esto no debe sorprender debido – y permitiéndose utilizar un término acuñado por el propio filósofo en su *Jenseits von Gut und Böse* o *Mas allá del bien y el mal. Preludio de una filosofía del futuro* (1886)- tanto a las múltiples «máscaras» del propio filósofo como a las numerosas «máscaras» que han ido surgiendo y aumentando en torno a él en los 125 años de recepción e interpretación crítica del pensamiento nietzscheano (Niemeyer, 2009: 21). Como ya se ha explicado en anteriores apartados de este trabajo, abarcar la obra de completa de Nietzsche y los estudios que sobre la misma se han llevado a cabo durante más de un siglo de recepción es una tarea que no resulta viable para una investigación de estas características. Pese a ello, sí resulta interesante destacar las obras más representativas y las más aceptadas y usadas dentro de la *Nietzsche-Forschung*, o investigación sobre Nietzsche, comenzando por lo relativo a su obra general y, a continuación, centrándose en la bibliografía existente sobre los temas concretos en los que se pretende centrar este estudio, como son la poesía y la relación de la obra lírica de Nietzsche con el Romanticismo.

Incluso antes de su muerte, en 1900, autores como Lou Andreas-Salomé y Rudolf Steiner habían escrito monografías sobre Nietzsche, sin olvidar el estudio de Alois Riehl titulado *Friedrich Nietzsche. Der Künstler und Denker* y publicado en 1897, los cuales se erigieron como lecturas obligatorias para cualquier investigador que pretendiese acercarse a la figura del filósofo. Ya desde los años inmediatamente posteriores al fallecimiento de Nietzsche, numerosos grupos de intelectuales se interesaron por su obra y su interpretación, pero quizás el mayor auge desde un punto de vista académico se diese a partir de los años 60 (década en la que Gonzalo Sobejano publica su ejemplar obra *Nietzsche en España*, de la cual podría afirmarse que son deudoras todas las investigaciones posteriores sobre Nietzsche en España), alcanzando un máximo apogeo en los años 90. El resultado de este creciente interés alrededor de la figura de Nietzsche, su obra filosófica y poética y también su interpretación, se ve materializado en la publicación de varias investigaciones muy destacadas en relación al filósofo, como, por

ejemplo, *Zur Geschichte des Nietzsche Archivs* de David Marc Hoffmann (1990), las ediciones de sus obras completas a cargo de Giorgio Colli y Mazzino Montinari en el año 1994, la obra *The Nietzsche Canon* (1995) de William H. Schaberg o las ediciones revisadas y editadas de los volúmenes *Nietzsche und der deutsche Geist* (publicados anteriormente en los años 1974 y 1987) por el germanista Richard Frank Krummel en 1998. Sin embargo, es cierto que fueron los primeros años del s. XXI los más prolijos en cuanto a las ediciones de las obras del filósofo y a la publicación de importantes estudios respecto a las mismas, coincidiendo además con el centenario de su fallecimiento. Dentro de las investigaciones que vieron la luz en esa primera década cabría destacar, por su importancia y repercusión, la obra *Friedrich Nietzsche: Chronik in Bildern und Texten* (2000) de Raymond J. Benders y Stephan Oettermann y el ambicioso proyecto titulado *Weimarer Nietzsche-Bibliographie*<sup>3</sup> que, con sus cinco volúmenes, pretendía recopilar toda la bibliografía existente hasta ese momento de y sobre Nietzsche y que fue publicado entre los años 2000 y 2002. También del año 2000, merecen especial mención el *Nietzsche Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* de Henning Ottmann y *Licht wird aller, was ich fasse. Lexikon der Nietzsche-Zitate* de Johann Prossliner. Ya en el año 2001, uno de los discípulos de Montinari, Giuliano Campioni, publica *Les lectures françaises de Nietzsche*, a partir de un estudio original inédito aún sin traducir del italiano que analizaba, de manera minuciosa, las principales fuentes de Nietzsche. El mismo Campioni publicó, en el año 2003, la obra *Nietzsches persönliche Bibliothek*, en colaboración con otros importantes investigadores del pensamiento nietzscheano como Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari, Francesco Fronterotta y Andrea Orsucci. En el año 2004 se publica el primer volumen de *Nietzsche-Wörterbuch* editado por Walter de Gruyter y el *Nietzsche-Zeitgenossenlexikon. Verwandte und Vorfahren, Freunde und Feinde* de Hauke Reich. En el año 2009 surge, como una especie de compendio entre el *Nietzsche-Wörterbuch*, el *Nietzsche-Zeitgenossenlexikon* y el *Nietzsche-Handbuch*, el *Nietzsche-Lexikon*, editado por Christian Niemeyer en su versión alemana y por Germán Cano en su versión española. Ambas obras, tanto la de Niemeyer como la de Cano, ofrecen una visión sintética pero práctica de lo que denominan el «universo nietzscheano» y permiten, a través de un acercamiento a los conceptos más importantes de la obra de Nietzsche, realizar una correcta lectura e interpretación de sus textos, por lo que ambas serán importantes puntos de referencia para esta investigación. También es conveniente tener

---

<sup>3</sup> Para una mejor comprensión de este proyecto puede leerse al respecto el informe de Erdmann von Wilamowitz-Moellendorff recogido en *Estudios Nietzsche* 2 (2002). pp. 249-257.

en cuenta, por su actualidad y repercusión en la academia española y dentro del ámbito de la investigación más general de la obra de Nietzsche, sus obras completas en español editadas por Manuel Barrios, Alejandro Martín, Diego Sánchez Meca, Luis de Santiago Guervós y Juan Luis Vermal.

Además de un acercamiento a la producción filosófica general de Nietzsche, como han hecho los autores anteriormente citados, también han sido numerosos los estudiosos que han abordado desde una perspectiva teórica los temas en los que pretende centrarse esta investigación. En el caso de la importancia de la poesía para Nietzsche, son destacables, entre otras, las obras de Fritz Bornmann (*Nietzsches metrische Studien*<sup>4</sup>), Karl Pestalozzi (*Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*), Stefan Sonderegger (*Friedrich Nietzsche und die Sprache. Eine sprachwissenschaftliche Skizze*<sup>5</sup>) y Martin Stingelin (*Nietzsches Wortspiel als Reflexion auf poet(olog)ische Verfahren*<sup>6</sup>) o los estudios más recientes de Gitta Gritzmann (*Nietzsches Lyrik als Ausdruckskunst: Poetisch und Stilistisch konstitutive Merkmale in Nietzsches 6. "Dionysos-Dityrambus" Die Sonne Sinkt*<sup>7</sup>) y Rüdiger Görner (*Nur Narr, nur Dichter. Musikalität und Poetik*<sup>8</sup>). En relación con la posible influencia o vínculo del Romanticismo y Nietzsche existen también innumerables investigaciones. Como se ha comentado con anterioridad, es un debate central dentro de la *Nietzsche-Forschung* y, aún hoy, no se ha podido llegar a ninguna conclusión definitiva. Muestra de que este campo de investigación dentro de los estudios sobre Nietzsche tiene una especial relevancia es el hecho de que ya en el año 1925 Eva Limmer publicó *Vorklänge der Philosophie Nietzsches bei dem jungen Friedrich Schlegel* y, en 1927 y 1929, respectivamente, Hans Kern redactó *Friedrich Nietzsche und die romantischen Theorien des Unbewußten* y Norbert Langer *Das Problem der Romantik bei Nietzsche*. Ernst Behler escribió, por su parte, *Nietzsche und die frühromantische Schule*<sup>9</sup> (1978); Ingrid Hennemann Barale se acercó a esta temática a través de su estudio *Subjektivität als Abgrund: Bemerkungen über Nietzsches Beziehung zu den frühromantischen Kunsttheorien* y ya en 1994 salió a la luz también un importante estudio de Mirko Wischke: *Nietzsches Bekanntschaft mit der*

---

<sup>4</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 18. pp. 472-489.

<sup>5</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 2. pp. 1-30.

<sup>6</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 17. pp. 336- 349.

<sup>7</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 26. pp. 34- 71.

<sup>8</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 41. pp. 43- 57.

<sup>9</sup> Trabajo disponible en *Nietzsche Studien* 7. pp. 59- 87.

*Romantik in Pforta und ihr widersprüchlicher Einfluss auf sein ethisches Denken*. En este contexto, no habría que dejar de señalar las obras de Manfred Frank (traducidas al español las dos primeras) *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología* (1982), *Dios en el exilio. Lecciones sobre la Nueva Mitología* (1988) y *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen* (1989), las cuales, si bien no tratan de manera directa la relación de Nietzsche y el Romanticismo, sí resultan interesantes en tanto que, gracias a ellas, se pueden establecer conexiones y vínculos entre ambos a través del uso de ciertos mitos y postulados estéticos. Además de todos estos trabajos, en los primeros años del s. XXI han sido también notorios muchos de los estudios realizados, como la biografía de Nietzsche llevada a cabo por Rüdiger Safranski: *Nietzsche: Biografía de su pensamiento* (2000) o la publicación de Giuliano Campioni *Nietzsche y el espíritu latino* (2004). En el ámbito español se plasma también el interés académico por la relación entre Nietzsche y los románticos en numerosos artículos y estudios. Muestra de ello es el quinto volumen de la *Revista de Estudios Nietzsche* (2005), centrada en exclusiva en este asunto y que incluía artículos como: *La crítica de Nietzsche al Romanticismo* de Remedios Ávila, *Nietzsche y el retorno romántico a la Naturaleza* de Manuel Barrios, *La teoría del lenguaje del primer Romanticismo alemán y su repercusión en Nietzsche y Foucault* de Ernst Behler, *Abismo y modernidad: Ensayo sobre Nietzsche y el romanticismo* de Rebeca Maldonado, *La ruptura irónica del tiempo. Una confrontación entre Friedrich Schlegel y Nietzsche: A propósito del eterno retorno* de Agustín Miranda, *Nietzsche y la idea romántica de una nueva mitología* de Diego Sánchez Meca y *Alcionismo en Nietzsche* de Alicia García.

Con todo este breve y somero recorrido alrededor de la bibliografía surgida a raíz de la recepción del pensamiento y de la obra nietzscheanos se pretende demostrar que, tanto la obra de Nietzsche en general como en particular el asunto de sus escritos líricos y la influencia y relación de la misma con el movimiento romántico europeo, son parte de la discusión académica actual en el marco de la investigación nietzscheana. Sin embargo, no se ha encontrado un estudio que compare la poesía de Nietzsche y la poesía romántica desde un enfoque intertextual y bajo una perspectiva práctica (no tanto teórica, como se ha venido haciendo hasta ahora) y que será el campo de investigación en el que se centrará este trabajo.

## 2.2. Fundamentación teórica y metodológica

El joven Nietzsche se acercó al Romanticismo, desde un punto de vista teórico, durante los años que pasó en la Escuela de Pforta donde, además de profundizar en el estudio de los clásicos griegos (los cuales constituyen otra de sus fuentes poéticas principales), se familiarizó con autores como Hölderlin, los hermanos Schlegel o Lord Byron. Este interés de Nietzsche por la literatura romántica y el hecho de que fue un ávido lector de la literatura de este movimiento (como queda de manifiesto en los escritos póstumos de la etapa de juventud de Nietzsche recopilados en la edición de Colli y Montinari y cuyos manuscritos originales se conservan en el *Goethe-Archiv* de Weimar) harán que muchos de sus poemas compartan temas y motivos con las composiciones de algunos autores románticos. Desde un punto de vista teórico y teniendo en cuenta este hecho biográfico, el análisis poético que va a realizarse en esta investigación debe tener en cuenta la teoría de la intertextualidad y la hermenéutica y teoría de la recepción de Hans-Georg Gadamer.

Dentro de los estudios literarios, la problemática de las inclusiones o referencias arbitrarias u ocasionales de un texto en otro, así como los asuntos relativos a las fuentes o influencias de una obra, son cuestiones muy conocidas y tratadas ya desde antiguo (no se puede olvidar, en referencia a este tema, los conceptos de *imitatio*, *interpretatio*, *allusio* o *aemulatio* de la retórica clásica, los cuales ya en cierta manera hacían alusión al actual debate de la intertextualidad). Al hablar de intertextualidad se podría asumir, entonces, que en la literatura no existe tabula rasa: todo texto es una reacción a textos precedentes y estos, a su vez, a otros, provocando así una red de relaciones textuales *ad infinitum*. Este concepto de intertextualidad contribuye a destruir la idea de texto como una unidad cerrada y autosuficiente: un texto literario no existe, pues, de manera individual y no puede ser concebido, por ende, como algo autónomo dentro de la literatura.

Si bien, como ya se ha dicho, esta cuestión ya estaba presente en la retórica clásica y también en la poética neoclásica, existe entre los teóricos de la literatura cierto consenso en cuanto a establecer a Mijaíl Bajtín y a sus escritos como los orígenes de la teoría de la intertextualidad dentro del estudio y análisis crítico literario. Fue Bajtín el que introdujo, con su obra *Problemas de la poética de Dostoievsky* (escrito originalmente alrededor del año 1929), los conceptos de dialogismo y de novela polifónica, que serán cruciales para el desarrollo de la intertextualidad a lo largo del s. XX hasta la actualidad. El autor, en

ese manual, insiste en la condición dialógica del razonamiento humano y afirma, además, que la idea únicamente comienza a vivir cuando establece relaciones dialógicas esenciales con ideas ajenas. Esta reflexión la aplica a la novela, utilizando como ejemplo concreto y principal las de Fiódor Dostoievsky y las de Miguel de Cervantes que son, según explica el propio Bajtín, novelas polifónicas, en las que existen voces plurales que interactúan entre sí, pero irreductiblemente diferentes. Aclara, también, que el escritor se orienta y se mueve dentro de un mundo repleto de palabras e ideas ajenas. Para Bajtín, como queda claro en sus obras, prima siempre el uso metodológico de la interconexión, de la interactividad y del diálogo por lo que, si se siguen sus postulados en materia de intertextualidad, se debería ver todo texto u obra literaria como un flujo lingüístico permanente, como un diálogo que evita que las múltiples voces existentes en ellos se encierren en sí mismas, pudiendo así crear una red de influencias dialógicas entre ellas.

Con posterioridad a la teoría bajtiniana de la intertextualidad, fue Julia Kristeva una de las teóricas que más ahondó en estos conceptos, basándose principalmente en las premisas de Bajtín. En el libro *Bajtin, la palabra, el diálogo y la novela* (1966), Kristeva introduce por primera vez el concepto de intertextualidad al afirmar:

(...) todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble. (Kristeva, 1997: 3)

Para Kristeva, la intertextualidad es concebida como una dimensión de transposición de múltiples sistemas de significantes y el texto es, por lo tanto, un campo en el que se entrelazan y relacionan diversos enunciados procedentes de diferentes textos. Según afirma, el texto literario se presenta como un sistema de conexiones múltiples y, para matizar eso, recurre a términos del suizo Ferdinand de Saussure, explicando que se podría describir este tipo de textos como una estructura de redes paragramáticas, siguiendo un modelo tabular y no lineal. Como había sentenciado Saussure y secundó Kristeva, el lenguaje poético es doble, es una infinidad de acoplamientos y de combinaciones (Kristeva, 2001: 195).

Roland Barthes fue otro de los teóricos que más ha aportado al debate académico de la intertextualidad. Barthes afirmó que ya todo estaba leído y que el texto es, en realidad, una «cámara de ecos». De esta manera, el texto asume los ecos y resonancias de

una gran variedad de voces y discursos diferentes, huyendo así de la monología, sin verse en la necesidad de asumir ninguno de ellos. Barthes, además, afirma:

Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variable, sous des formes plus o moins reconnaissables; les textes de la culture antérieur et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, distribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux, etc., car il y a toujours du langages avant le texte et autour de lui. L'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement réparable, des citations inconscientes au automatiques, donnés sans guillemets. (Barthes, citado en Martínez Fernández, 2001: 58)<sup>10</sup>

De esta manera, Barthes se aleja en cierta medida de la tradicional *Quellen-* o *Einflussforschung* o búsqueda de las fuentes de un texto y asevera que la intertextualidad es una condición necesaria de todo texto literario, en tanto que este contiene, normalmente de manera anónima, fórmulas y citas inconscientes, pertenecientes al bagaje cultural tanto del escritor como del lector ya que el proceso escritura-lectura es, en sí, un proceso intertextual.

Además de la anteriormente mencionada teoría de la intertextualidad, es conveniente tener presente, además, la teoría de la estética de la recepción, desarrollada de manera paralela a la hermenéutica filosófica que, desde Friedrich Schleiermacher, evoluciona a través de los postulados de Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger o Hans-Georg Gadamer. Este último será especialmente relevante en el desarrollo de esta teoría, al ser maestro de Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser, máximos representantes de la Escuela de Constanza y figuras clave de la estética de la recepción. Gadamer insistió en la naturaleza histórica de la interpretación y de la recepción, de manera que un texto literario o filosófico y, en general, una obra de arte no debe entenderse como un objeto estético acabado y con un significado consustancial determinado y fijo. En gran medida, una obra depende de la recepción que de ella haga un intérprete, de cómo este último la

---

<sup>10</sup> Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles; los textos de la cultura anterior y los de la cultura que lo rodean; todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores. Se presentan en el texto, redistribuidos, trozos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, segmentos de lenguas sociales, etc., pues siempre existe el lenguaje antes del texto y su entorno. La intertextualidad es condición de todo texto, sea éste cual sea; no se reduce, como es evidente, a un problema de fuentes o de influencias; el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas cuyo origen es difícilmente localizable, de citas inconscientes o automáticas, ofrecidas sin comillas. (Barthes, en Giudici, 2006: 98).

perciba y la comprenda, teniendo además en cuenta que lo hará en una situación histórica y en un contexto social concretos e influido por una tradición cultural y por un bagaje personal determinados. Gadamer, por otra parte, establece una conexión entre la hermenéutica y el diálogo en tanto que, para él, toda práctica hermenéutica tiene forma de diálogo. Para este autor, el lenguaje en sí es una manera de diálogo y este, a su vez, constituye la forma más primaria de hermenéutica y, por lo tanto, a través de él se desvela el sentido de la obra. Siguiendo con la naturaleza dialogal del lenguaje y tomando la literatura como la expresión más elevada y compleja de este, Gadamer afirma, pues, que la literatura produce sentido a través del diálogo, especialmente si se trata de poesía, puesto que el poema, según él, es una forma estilística cuyo sentido es inagotable (Guajardo, 2009: 26). Para Gadamer, «un poema es siempre un diálogo, porque mantiene constantemente una conversación con uno mismo» (1993: 152). La base de la literatura sería entonces, en última instancia, un diálogo en el cual se ve involucrada toda persona que lee o estudia el texto. Esa persona que ha conversado con un texto, con su autor y que ha comprendido el diálogo incluso entre autor y texto, afirma Gadamer que ha salido de sí mismo, ha pensado como otro y ha vuelto en sí mismo como otro (Gadamer, 1992: 356), y esto es precisamente la esencia de los textos literarios: el ser dialogados por sus lectores. Gadamer también afirmó que «no hay nada que sea una huella tan pura del espíritu como la escritura» (1987: 216) y, partiendo de la teoría platónica de que el razonamiento, el acto de pensar, es en realidad un diálogo del alma consigo misma, considera que, tras un diálogo, bien sea con uno mismo o con otro, se crea un terreno común donde se situaría la literatura (1993: 146).

De esta manera, para estudiar el diálogo entre Nietzsche y el Romanticismo, se deben tener en cuenta las premisas teóricas anteriormente nombradas. Por un lado, la teoría de la intertextualidad en el sentido en el que autores como Bajtín, Kristeva y Barthes la entendieron, de forma que sea posible establecer una relación dialógica entre los textos románticos y los textos nietzscheanos en tanto que estos últimos “contienen” los primeros desde un punto de vista intertextual. Por otro lado, la hermenéutica de Gadamer, su concepción histórica de la estética y la naturaleza dialogal de la literatura en general y de la poesía en particular, proponiendo que la poesía nietzscheana se sitúa en ese terreno común del que habla Gadamer, producido por el diálogo establecido por Nietzsche en tanto que fue un ávido lector de ciertos autores románticos y, teniendo en cuenta además,

la recepción nietzscheana de los poemas de dichos escritores y la reinterpretación que el joven filósofo hizo de ellos.

Una vez aclarado en qué sentido teórico se puede establecer una relación dialógica entre la poesía de Nietzsche y la romántica, cabe destacar que la metodología que se usará para el estudio será eminentemente cualitativa. Tras una contextualización de los poemas seleccionados dentro de la obra de Nietzsche y un análisis interpretativo de los mismos, se buscarán relaciones entre estos y algunos de los poemas más destacados del movimiento romántico europeo. Se trata, pues, de un acercamiento práctico, para el cual se trabajará una de las ediciones en español de la poesía completa de Nietzsche (aunque, en realidad, no están incluidos algunos poemas, como por ejemplo los que se insertan en la correspondencia del filósofo) como es la cuarta edición de *Friedrich Nietzsche. Poesía Completa* (2011) de Laureano Pérez Latorre para la editorial Trotta que, a su vez, utiliza como referencia la edición de Colli y Montinari. Por lo que respecta a la poesía del romanticismo, se utilizarán dos antologías poéticas bilingües: *Floreced mientras. Poesía del Romanticismo alemán* (2017) editada por Juan Andrés García Román para la editorial Galaxia Gutenberg, y *Poetas románticos ingleses* (2013) de la editorial Austral y con las traducciones de José María Valverde y Leopoldo Panero.

### 2.3. La poesía en la obra de Friedrich Nietzsche. Justificación del corpus poético

*Und wie ertrüge ich es, Mensch zu sein,  
wenn der Mensch nicht auch Dichter wäre!*

Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra*. (1883).<sup>11</sup>

Nietzsche, como se ha señalado anteriormente, es abordado habitualmente como filósofo y ensayista. Sin embargo, no se debe estudiar la figura del filósofo sin tener en cuenta también su faceta artística, el cuidado con el que redactaba su prosa y, especialmente, el hecho de que la poesía supuso una gran parte de su producción, desde su infancia hasta su fallecimiento, incluyéndose en sus escritos teóricos y filosóficos. Esta unión indisoluble entre lo estético y lo teórico es una de las características del estilo nietzscheano y explica, además, la importancia de la lírica en su obra en general:

Nietzsche es, entre otras cosas, un poeta por sensibilidad y estilo, pero lo poético, en general lo estético, no lo concibe al margen de lo teórico, ni viceversa. Tal actitud deriva de una temprana y profunda convicción: arte y filosofía son un modo, aunque no exactamente el mismo, de lenguaje, y también de su firme repulsa a la creciente fragmentación del hombre y del saber. Él quiso ser, y que su superhombre lo fuera, un creador total: artista, filósofo, revulsivo de conciencias, o, según su propia metáfora zoológica, «paloma, serpiente y cerdo». (Pérez Latorre, 2011: 9)

En cuanto a su vocación poética, como se ha mencionado en apartados anteriores, podría decirse que estuvo presente desde su infancia. Ya mientras cursaba sus estudios en la prestigiosa Escuela de Pforta comenzó a escribir algunos versos que redactaba mientras estudiaba a autores románticos como Hölderlin, los hermanos Schlegel o Lord Byron (sobre el que escribe el conocido ensayo *Über die dramatischen Dichtungen Byrons* en 1861) y, posteriormente, los cursos que impartió desde su cátedra de Filología Clásica en Basilea acerca de la lírica, métrica y retórica griegas, le permitieron acercarse y profundizar en el estudio y la escritura de la poesía, que estará presente durante toda su vida. Como señala Pérez Latorre en el prólogo a su antología poética de Nietzsche, a este «le ocurría un poco lo que a Kleist: hacía poesía porque no podía hacer menos» (2001: 10).

---

<sup>11</sup> «Y cómo soportaría yo ser hombre, si el nombre no fuera también poeta». Friedrich Nietzsche. *Also sprach Zarathustra*. (1883).

En cuanto a su estilo literario, al igual que su filosofía, supuso una auténtica revolución. El pensamiento nietzscheano supone en cierta medida una ruptura con la tradición filosófica platónico-cristiana y, consecuentemente, el lenguaje que los filósofos habían utilizado hasta ese momento tampoco era útil para él, no le servía para expresar la nueva filosofía que proponía. Nietzsche defendió el uso de un estilo fragmentado, discontinuo, no articulado, en detrimento del lenguaje filosófico tradicional, que se valía de un estilo discursivo y deductivo, capaz de convencer y persuadir al lector. Para él, la sistematización filosófica no era suficiente para expresar una realidad que él veía irracional, caótica y, en definitiva, trágica, reflejándose todo esto también en su estilo literario y en el lenguaje que utilizaba. La poesía del filósofo, tanto en sus inicios como en su madurez sitúa a su lector en un tablero fragmentado en el que él mismo tiene que investirse de coautor (Caro Valverde, 1999: 127). Esta fragmentación y esta exigencia que es necesaria para leer su obra, tanto en prosa como lírica, hace que la lectura de Nietzsche deba ser una lectura lenta, en palabras del propio filósofo:

[...] überdies sind wir Beide Freunde des *lento*, ich ebensowohl als mein Buch. Man ist nicht umsonst Philologe gewesen, man ist es vielleicht noch das will sagen, ein Lehrer des langsamen Lesens: – endlich schreibt man auch langsam. Jetzt gehört es nicht nur zu meinen Gewohnheiten, sondern auch zu meinem Geschmacke – einem boshafte Geschmacke vielleicht? – Nichts mehr zu schreiben, womit nicht jede Art Mensch, die "Eile hat", zur Verzweiflung gebracht wird. Philologie nämlich ist jene ehrwürdige Kunst, welche von ihrem Verehrer vor Allem Eins heischt, bei Seite gehn, sich Zeit lassen, still werden, langsam werden –, als eine Goldschmiedekunst und -kennerschaft des Wortes, die lauter feine vorsichtige Arbeit abzuthun hat und Nichts erreicht, wenn sie es nicht *lento* erreicht [...] sie lehrt *gut* lesen, das heisst langsam, tief, rück- und vorsichtig, mit Hintergedanken, mit offen gelassenen Thüren, mit zarten Fingern und Augen lesen... Meine geduldigen Freunde, dies Buch wünscht sich nur vollkommene Leser und Philologen: lernt mich gut lesen! (Nietzsche, 2014: 19) <sup>12</sup>

La lectura de Nietzsche, debido a su estilo, debe ser lenta, delicada y él mismo, como admite en el párrafo anteriormente citado, busca lectores perfectos, jugando con los

---

<sup>12</sup> [...] tanto mi libro como yo somos amigos de la *lentitud*. No en vano he sido filólogo, y tal vez lo siga siendo. La palabra «filólogo» designa a quien domina tanto el arte de leer con lentitud que acaba escribiendo también con lentitud. No escribir más que lo que pueda desesperar a quienes se apresuran, es algo a lo que no sólo me he acostumbrado, sino que me gusta, por un placer quizá no exento de malicia. La filología es un arte respetable, que exige a quienes la admiran que se mantengan al margen, que se tomen tiempo, que se vuelvan silenciosos y pausados; un arte de orfebrería, una pericia propia de un orfebre de la palabra, un arte que exige un trabajo sutil y delicado, en el que no se consigue nada si no se actúa con lentitud. [...] enseña a leer *bien*, es decir, despacio, profundizando, movidos por intenciones profundas, con los sentidos bien abiertos, con unos ojos y unos dedos delicados. Pacientes amigos míos, este libro no aspira a otra cosa que a tener lectores y filólogos perfectos. ¡Aprended, pues, a leerme bien! (Nietzsche, 1994: 32).

que no lo son, con cierta malicia e ironía. Quizás sean estos juegos de palabras y esta confusión intencionada las razones por las cuales la poesía nietzscheana no admite interpretaciones inequívocas y unívocas, ya que el propio autor busca la ambigüedad a través de un lenguaje irónico repleto de ingeniosos y sutiles medios lingüísticos. Pese a esa innovación que supone el estilo nietzscheano, hay que señalar también que este bebe de la herencia romántica, independientemente de los temas y motivos que comparte con los autores de dicho movimiento artístico. La deuda que el estilo poético de Nietzsche tiene con los románticos se encuentra precisamente en el uso de esa escritura fragmentada que algunos autores alemanes ya habían anunciado en el Romanticismo. Es esa ironía la que le vincula claramente con el Romanticismo, al recordar, especialmente sus aforismos, al *Witz*, a la estética y a la genialidad fragmentaria de la que hablaba Friedrich Schlegel en sus *Fragmentos del Athenäum* (1798):

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. (Schlegel, 2007: 69)<sup>14</sup>

En esa etapa de juventud, además de en el ámbito meramente estilístico, la relación entre Nietzsche y el Romanticismo está presente también en el pensamiento nietzscheano, el cual tampoco dista en demasía del *Frühromantik* o Romanticismo temprano, llegando incluso a apropiarse de algunos conceptos del primero para sus escritos (especialmente relevantes para el filósofo son Friedrich Schiller y su *Über die ästhetischen Erziehung des Menschen*, Novalis con su fragmento *Glauben und Liebe* o los postulados sobre teoría estética de Friedrich Schlegel acerca de la tragedia griega). En esa etapa también son claros los temas y motivos poéticos que Nietzsche comparte con los románticos y, pese a que en su obra de madurez comienza a distanciarse e incluso a criticar algunos aspectos del pensamiento romántico (entre otras cosas, lo que él denomina como pesimismo romántico o nihilismo pasivo), incluso en su poesía posterior,

---

<sup>14</sup> La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su designio no consiste únicamente en volver a unir todos los géneros disgregados de la poesía y en poner en contacto a la poesía con la filosofía y la retórica. Quiere y debe mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía del arte y poesía de la naturaleza, fundirlas, hacer viva y sociable la poesía y poéticas de la vida y la sociedad, poetizar el *Witz* y llenar y saciar las formas de arte con todo tipo de materiales de creación genuinos, y darles aliento por las vibraciones del humor. (Schlegel, en Arnaldo, 2014: 132).

la que escribe en su fase más adulta, es posible establecer vínculos en lo relativo a la temática y a los motivos que comparte con el nombrado movimiento.

Si bien, como ya se ha explicado, se podría establecer una conexión entre los poemas de Nietzsche y los poemas románticos desde un punto de vista lingüístico y estilístico, esta investigación propondrá un diálogo, como ya se ha especificado, atendiendo a temas y motivos comunes entre unos y otros. Para ello, se han escogido cuatro poemas: *Dem unbekanntem Gott* (1864), *An die Melancholie* (1871), *Der Wanderer* (1884) y *Abschied* (1884). La elección de estos cuatro poemas responde a dos causas principales: en primer lugar, debido a que son en ellos en los que se ilustra de manera más clara la relación entre la poesía del filósofo y la de los autores románticos y, en segundo lugar, porque a través de ellos es posible hacer un recorrido por las distintas etapas de Nietzsche: con *Dem unbekanntem Gott* se sitúa el análisis en los años de juventud, más románticos; a través de *An die Melancholie* se verá el cisma dentro del pensamiento nietzscheano en relación a los postulados del Romanticismo y la burla que el filósofo hace de ellos; y, finalmente, con el análisis conjunto de *Der Wanderer* y *Abschied*, se demostrará que, ya en la madurez y pese a que se declaró abiertamente antirromántico, Nietzsche mantuvo el uso de temas y motivos característicos de dicho movimiento literario.

Así, en el poema *Dem unbekanntem Gott*, se abordará la reinterpretación de la visión dionisiaca del mundo que propuso Nietzsche y que, en cierta manera, ya habían anunciado algunos autores románticos en sus escritos; en *An die Melancholie*, el motivo de la soledad del hombre y la melancolía serán el eje que vertebrará el análisis; y, finalmente, en los poemas *Der Wanderer* y *Abschied*, que se analizarán de manera conjunta por las similitudes y los paralelismos que comparten, se estudiarán temas y motivos como la naturaleza, el continuo devenir, el cual, a su vez, lleva necesariamente a la figura del *wanderer*, del viajero errante. Todos estos temas y motivos son utilizados también por autores románticos, como se verá en los próximos apartados de la investigación.

### 3. Análisis de los poemas

#### 3.1. Poema *Dem unbekanntem Gott*

Noch einmal, eh ich weiterziehe  
und meine Blicke vorwärts sende,  
heb ich vereinsamt meine Hände  
zu dir empor, zu dem ich fliehe,  
dem ich in tiefster Herzentiefe  
Altäre feierlich geweiht,  
daß allezeit  
mich deine Stimme wieder rief.  
Darauf erglüht tief eingeschrieben  
das Wort: Dem unbekanntem Gotte.  
Sein bin ich, ob ich in der Frevler Rotte  
auch bis zur Stunde bin geblieben:  
Sein bin ich - und fühl die Schlingen,  
die mich im Kampf darniederziehn  
und, mag ich fliehn,  
mich doch zu seinem Dienste zwingen.  
Ich will dich kennen, Unbekannter,  
du tief in meine Seele Greifender,  
mein Leben wie ein Sturm Durchschweifender,  
du Unfaßbarer, mir Verwandter!  
Ich will dich kennen, selbst dir dienen.<sup>15</sup>  
(Nietzsche, 1933: 428)

---

<sup>15</sup> *Al dios desconocido*. Antes de mi camino proseguir, / y de hacia delante mirar, / solitario, a ti decido mis manos alzar, / al que me acojo, hacia el que quiero huir, / al que, dentro del corazón, en su profundidad, / consagré altares solemnemente, / para que, eternamente, / tu voz me vuelva a llamar. / Encima arde la profunda inscripción: / al dios desconocido. / Suyo soy, aunque hasta ahora he permanecido / en la sacrílega congregación. / Suyo soy- y siento esa unión / que me abate en el luchar / y que, aunque quiera escapar, / me fuerza a su veneración. / Quiero conocerte, desconocido, / tú, que hondo en mi alma te has hundido, / y que mi vida como un rayo / has recorrido, / tú, mi pariente, el inconcebible, / quiero conocerte, a ti servirte. (Traducción propia).

### 3.1.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche

Uno de los grandes vínculos de Nietzsche con el Romanticismo, especialmente el alemán, es la admiración que profesaron hacia la Grecia Clásica y hacia su literatura, llegando el filósofo a afirmar, incluso, que Grecia es la única y auténtica patria de la cultura. Si bien, como se verá en los próximos apartados del trabajo, el uso de la mitología griega varía en ciertos aspectos entre los autores románticos y Nietzsche, es innegable el hecho de que esta fascinación compartida es un fuerte nexo que permite justificar el diálogo entre todos ellos.

Dentro de la cultura griega, la figura que establece la unión más fuerte entre estos poetas es el dios Dioniso. De todos los dioses que componen el árbol genealógico de la familia olímpica, probablemente sea este el más ambiguo y el único que presenta multitud de formas dispares. Hijo de Zeus y Semele, dios de la embriaguez, de la vid, de los excesos y del éxtasis, del culto orgiástico y de las ménades, ofrece, cuando se contrapone a Apolo, como hará Nietzsche en su reinterpretación dionisiaca, una oposición a la armonía y a la serenidad de la tradición griega clásica. Inicialmente, en la antigua Grecia, Dioniso es objeto de una interpretación físico-natural y se lleva a cabo una identificación de este con el bazo, las semillas, los frutos, el semen, el vino, la vid (Mariño Sánchez, 2014: 293). Sin embargo, la importancia de esta divinidad no se reduce a la Antigüedad Clásica, si no que ha sido utilizado en numerosos contextos y ha sido protagonista de un gran número de lecturas a lo largo de la historia occidental:

Dioniso es un vínculo que comunica pasado, presente y futuro dentro de un esquema teleológico. Es un principio de continuidad, dado que es una divinidad «primitiva», «pagana», «mística», «protocristiana» y «venidera». Es, por lo tanto, un símbolo del sentido de la historia, y de la esperanza en un futuro ideal proyectado desde una nueva mitología en la que filosofía y mitología, razón y vida, llegarán a conciliarse (Mariño Sánchez, 2014: 65).

Dioniso se puede encarnar en una noción neoplatónica, en Cristo, en el demonio en el imaginario medieval, en la novena sinfonía de Beethoven, o en un *hippie* en la década de los sesenta. [...] tenemos además que Dioniso remite a una serie de temas y aspectos que, aunque configurados de modo diverso a lo largo de la historia occidental, son recurrentes. (Mariño Sánchez, 2014: 29)

Como bien es sabido, en la época ilustrada se produjo un abandono del mito al ser considerado este rudimentario e innecesario desde un punto de vista de la razón. Sin embargo, y pese a que ya autores previos al Romanticismo como Johann Gottfried Herder o Karl Philipp Moritz destacaron la necesidad de retomar el uso de la mitología,

especialmente en lo relativo a la composición literaria, fue en el Romanticismo cuando se produjo una recuperación y ensalzamiento de la mitología. Además, fueron los románticos los que reivindicaron la importancia de Dioniso aplicado a la literatura y al arte en general y los que defendieron, en primer lugar, la concepción dicotómica de lo apolíneo frente a lo dionisiaco concebida como una oposición generadora del impulso artístico. En general, tanto los ilustrados como los románticos alemanes sufrieron de cierta grecomanía, sin embargo, para los últimos, como para Nietzsche, la visión que el Clasicismo alemán ofrecía de Grecia era totalmente insatisfactoria y serán ellos los que reivindiquen la importancia del aspecto dionisiaco, probablemente debido a que el Romanticismo pretendía recuperar la esfera de lo irracional que había dejado a un lado la Ilustración, configurándose así una nueva epistemología que pretende estudiar esa cultura del *Geist*, de lo espiritual. El autor Max L. Baeumer habla, incluso, de un *topos* dionisiaco dentro de la literatura romántica en su obra *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur* (2006). En efecto, Dioniso será una figura que fascinará a escritores como Novalis, Friedrich Schlegel y Friedrich Hölderlin, a filósofos como Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Friedrich Schleiermacher y Georg Wilhelm Friedrich Hegel y a antropólogos y mitólogos como Georg Friedrich Creuzer.

Dentro de este contexto, es necesario plantear la importancia del fragmento que se conserva del texto *Das älteste System Programm des deutschen Idealismus* (*El Programa más antiguo del Idealismo alemán* en español, escrito hacia 1795), cuya autoría, pese a no estar demostrada totalmente, se atribuye a Schelling, Hegel y Hölderlin. Se considera el primer texto del Romanticismo alemán y en él los autores ya hablaron de la necesidad de una nueva mitología. Se trata de un ensayo que critica fuertemente al Estado, con clara influencia de la entonces reciente Revolución Francesa y que defiende lo orgánico frente a lo mecánico, identificando esto último con lo estatal. Este programa pretendía, además, unir un mundo totalmente fragmentado a través de una nueva estética, llevando a cabo una equiparación de esta con la nueva mitología que debe ser, a su vez y al mismo tiempo, popular y racional. Defienden, además, el uso de la poesía:

Sólo una poesía convertida en autónoma, purificada de las adherencias de la razón teórica y práctica, sería capaz de abrir la puerta hacia el mundo de los poderes míticos del origen. Sólo el arte moderno puede ponerse en comunicación con las fuentes arcaicas de la integración social que parecen haberse secado en la modernidad. Según esta lectura, la nueva mitología propone a la modernidad en discordia consigo misma entrar en relación con el “caos originario”, con lo otro de la razón. [...] el mesianismo romántico necesita de una figura de pensamiento distinta. Y en este contexto importa

tener presente la circunstancia de que Dionisos, el intrigante dios del delirio, de la locura y de las metamorfosis sin cuento, experimenta en el primer romanticismo una sorprendente reevaluación. [...] Dionisos, como dios venidero, pudo atraer sobre sí esperanzas de redención. (Habermas, 2008: 107-108)

Como se verá en el apartado correspondiente a la comparación del uso del mito de Dioniso en los textos románticos y en los de Nietzsche, son numerosas las ocasiones en las que autores alemanes del nombrado movimiento mencionan a ese dios venidero, al Dioniso ausente cuyo retorno está próximo y que será una divinidad capaz de renovar las fuerzas perdidas del origen, como quería el Romanticismo. Por otro lado, para el Romanticismo, como bien sintetiza Habermas, el paralelismo de Dioniso con Cristo es más que evidente: se trata del dios ausente cuya falta se hace notar de manera traumática porque «donde está el peligro crece también lo salvador» (inicio del himno *Patmos* de Hölderlin, en Habermas, 2008: 173) y que, hasta su retorno, nos lega el pan y el vino (no hay que olvidar aquí la equivalencia entre la figura de Dioniso y la de Baco, el dios del vino).

Con todo lo expuesto, parecería obvio señalar que la visión dionisiaca del mundo que Nietzsche plantea en muchos de sus escritos no es sino una aportación más a ese *topos* literario dionisiaco del que hablaba Baeumer, como se ha indicado en párrafos anteriores. Es el Romanticismo el que le descubre al joven Nietzsche una nueva visión dionisiaca de Grecia, una Grecia alejada de la que proponían los clasicistas alemanes, vinculada esencialmente con la epopeya homérica, serena y olímpica. Esta visión dionisiaca del mundo la desarrollará Nietzsche a través de muchas de sus obras, entre ellas *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), *Die Fröhliche Wissenschaft* (1882), *Also Sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1883-1885), *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (1886) y *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist* (1889), llegando a afirmar en esta última que él mismo era un discípulo de Dioniso y que, en cualquier caso, preferiría ser un sátiro que un santo.

Si bien esa dicotomía apolíneo-dionisiaca la hereda Nietzsche de los primeros románticos, también cabe explicar que la identificación Dioniso-Cristo, característica de esos autores, fue la que provocó un distanciamiento entre la visión romántica del mito del dios griego y la reinterpretación nietzscheana del mismo. Por otro lado, Dioniso también influyó en uno de los aspectos más relevantes en la vida y en la obra de Nietzsche: su relación con Richard Wagner. En su etapa de juventud, el filósofo vio en el drama

wagneriano la superación del nihilismo moderno, la obra de arte de Wagner sería, para él, el arco tensado entre la tragedia griega y la nueva mitología dionisiaca.

Esto explica la coincidencia, en este período de juventud, entre Nietzsche y Wagner: ambos entienden como cometido del arte crear un equivalente del poder unificar de la religión para contrarrestar la alienación y los desgarramientos de la modernidad. Por tanto, Nietzsche confía al renacimiento de lo dionisiaco en estos términos la superación del nihilismo. (Sánchez Meca, 2015: 333)

Sin embargo, el Nietzsche maduro, advierte que Wagner y su música son, en realidad, una mera continuación del Romanticismo, no de lo dionisiaco, y que la visión que todos ellos tienen del dios Dioniso no es la del dios polimorfo, plural, caótico, que sobrepasa los límites de la individuación, si no que todos ellos llevan a cabo una identificación de Dioniso con Cristo, con el Dios único cristiano. Lo que hizo Nietzsche fue, en definitiva, tomar prestados dos grandes dioses griegos, Apolo y Dioniso, para elaborar una nueva teoría filosófica que pretende modificar la estética moderna: se alejó de los postulados del Romanticismo temprano y de Wagner, conservando pese a todo algunas teorías del Romanticismo más tardío (especialmente de Creuzer), para poder así llevar a cabo una reinterpretación del mito y avanzar hacia una visión más cercana al naturalismo griego y a la filosofía de Arthur Schopenhauer.

### 3.1.2. Análisis e interpretación

El poema *Dem unbekanntem Gott* fue escrito en el año 1864 y pertenece al grupo de composiciones del Nietzsche adolescente, que este escribe durante sus años de estudiante en la ya mencionada Escuela de Pforta. Estos poemas son principalmente autobiográficos, surgidos en un contexto escolar, en los que narra sus vivencias en dicha etapa, acontecimientos familiares y sociales y donde también tienen cabida los poemas que Nietzsche redactó para regalar a su madre en uno de sus cumpleaños (estos últimos se recuperaron en la *Kritische Gesamtausgabe Werke* de Colli y Montinari). Sin embargo, también existen en esta colección poética del joven filósofo algunas composiciones que ya anticipan algunos elementos clave para el futuro pensamiento nietzscheano en su etapa de madurez, como por ejemplo el poema *Ohne Heimat* (1859) o el poema que se analizará a continuación, *Dem unbekanntem Gott*.

Nietzsche compuso *Dem unbekanntem Gott* cuando tenía únicamente 19 años, en los últimos días que pasó en Pforta antes de continuar sus estudios universitarios en Bonn, y para su redacción utilizó como base y modelo formal una canción del misal protestante llamada *Vor der Bekehrung*. Como toda la poesía nietzscheana, es una composición ambigua, cuyo contenido se presta a dos interpretaciones principales.

La primera interpretación atendería a la obsesión que Nietzsche mantuvo hacia la religión, hacia Dios, a lo largo de toda su vida, quedando plasmado en su obra tanto filosófica como poética. En relación con esto, su amiga Lou Andreas-Salomé afirmó:

Only when we enter Nietzsche's last phase of philosophy will it become completely clear to what extent the religious drive always dominated his being and his knowledge. His various philosophies are for him just so many surrogates for God, which were intended to help him compensate for a mystical God-ideal outside of himself. His last years, then, are a confession that he was not able to do without that ideal. And precisely because of that, time and again we come upon his impassioned battle against religion, belief in God, and the need for salvation because he came precariously close to them. (Lou Andreas-Salomé, en Benson y Wirzba, 2005: 78)

En sus poemas y escritos de infancia y adolescencia, Dios es una constante. Ya se puede observar en otras composiciones como *Jetzt und ehedem* (1861) y en *Du hast gerufen – Herr ich komme* (1861). Incluso en sus escritos de juventud, por irónico que parezca si estos se comparan con los últimos textos que escribió Nietzsche relativos a Dios y al cristianismo, se pueden encontrar frases como la siguiente:

Ich habe es fest in mir beschlossen, mich seinem Dienste auf immer zu widmen.  
Gebe der liebe Herr mir Kraft und Stärke zu meinem Vorhaben und behüte mich auf  
meinem Lebenswege. Kindlich vertraue ich auf seine Gnade: Er wird uns insgesamt  
bewahren, auf daß kein Unfall uns betrübe. Aber sein heiliger Wille geschehe!  
(Nietzsche, 1954c: 38)<sup>16</sup>

En esta línea biográfica, podría interpretarse *Dem unbekanntem Gott* como uno más de entre los escritos de Nietzsche, en verso o en prosa, que le dedica a Dios y que se centran en la preocupación del joven filósofo por ciertos aspectos religiosos.

Sin embargo, esta interpretación no satisface realmente la ambigüedad que plantea este poema y muchos investigadores se inclinan más a interpretar esta composición como un adelanto del dios que centrará la mayor atención del Nietzsche maduro: Dioniso. El joven Nietzsche, antes de continuar su camino, antes de dejar Pforta y comenzar su etapa universitaria en Bonn («eh ich weiterziehe», como especifica el primer verso del poema), ya manifiesta a través de la poesía su interés por el dios desconocido, por ese «unbekannte Gott». Esta interpretación se presta a leer el poema como una doble despedida: por un lado, la despedida personal de Nietzsche respecto a sus años de escuela y, por otro, un abandono del cristianismo, de ese Dios único que separa su pensamiento del de ciertos autores románticos, especialmente de Hölderlin, como se verá en el próximo apartado. El hecho, además, de que esta composición tome como base una canción misal, tal y como se ha mencionado antes, podría interpretarse como un juego irónico característico de la escritura del filósofo. De esta manera, *Dem unbekanntem Gott* sería el primer poema en el que queda reflejada esa subversión nietzscheana entre el Dios cristiano y el dios Dioniso.

Una de las principales críticas que se le puede hacer a esta interpretación es que, realmente, el nombre de Dioniso no consta en ninguno de los versos y es una mera intuición de un lector que conozca y esté influido por el pensamiento del Nietzsche más adulto. Pese a ello, existen poemas y escritos posteriores que podrían justificar esa equiparación entre el dios desconocido y Dioniso. El texto más evidente que permite llevar a cabo este paralelismo sería *Klage der Ariadne*, o *Lamento de Ariadna*, poema

---

<sup>16</sup> «He tomado la determinación de dedicarme para siempre a su servicio [en referencia a Dios]. Quiera el Señor darme fuerza para concluir mi propósito y quiera ampararme en el camino de mi vida. Con confianza infantil me entrego a su misericordia: que Él nos ampare y nos libre de desgracias, pero, ¡hágase su voluntad!» (Nietzsche, 2016c: 78). Este fragmento corresponde al escrito titulado *Rückblick* o *Retrospectiva*, redactado por Nietzsche entre el 18 de agosto y el 1 de septiembre de 1858, cuando tenía 14 años.

incluido en el ciclo que lleva el nombre de *Dionysos-Dithyramben* o *Ditirambos de Dioniso*<sup>17</sup>. En este poema, Nietzsche escribe:

Davon!

Da floh er selber,  
mein einziger Genoss,  
mein grosser Feind,  
mein Unbekannter,  
mein Henker Gott! [...]

Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar.

(Nietzsche, 2011: 77)<sup>18</sup>

En ese fragmento del poema se ve de manera obvia la equiparación entre «mein Unbekannter», «mi desconocido» y Dioniso. Esto permite pensar en que la lectura de *Dem unbekanntem Gott* como un avance de lo que posteriormente será la reinterpretación nietzscheana del mito de Dioniso es bastante más acertada que la primera, que se limitaba a situar la composición en el marco de la preocupación habitual de Nietzsche por los temas religiosos. Por otro lado, cayendo en el uso de datos biográficos del autor, se podría acudir también a un escrito de juventud del filósofo que data de agosto del año 1864 (casi al mismo tiempo que Nietzsche compuso ese poema al dios desconocido) para poner en relación este escrito, el poema *Dem unbekanntem Gott* y la composición *Klage der Ariadne*:

O es möchte weiter sehn, mitten hinein in dies Herz, das heißer als das Licht, dämmernder als der Abend, bewegter als die Stimmen aus der Ferne, tief innerlich zittert und schwingt, wie eine große Glocke, die bei einem Gewitter geläutet wird. Und ich erlebe ein Gewitter; zieht nicht das Glockenläuten die Blitze an? Nun, so nahe Gewitter, läutere, reinige, blase Regendüfte in meine matte Natur, sei willkommen, endlich willkommen! Sieh! Da zuckst du, erster Blitz, mitten hinein in das Herz, und daraus steigt's wie ein langer, fahler Nebel aufwärts. Kennst du ihn, den düstern, tückischen? Schon blickt mein Auge heller, und meine Hand strecke ich nach ihm aus, um ihm zu fluchen. Und der Donner murrt; und eine Stimme erscholl: »Sei gereinigt.« Dumpfe Schwüle; mein Herz schwillt. Nichts regt sich. Da, ein leiser Hauch, am Boden zittert das Gras – sei mir willkommen, Regen, lindernder, erlösender! Hier ist's öde, leer, tot; pflanze du von neuem. Sieh: Ein zweiter Schlag!

---

<sup>17</sup> Dentro de los *Dionysos-Dithyramben*, los poemas *Nur Narr! Nur Dichter, Unter Töchtern der Wüste* y *Klage der Ariadne*, fueron compuestos en 1884 e incluidos en una edición privada de *Also sprach Zarathustra* del año 1885.

<sup>18</sup> ¡Se acabó! / Entonces huyó él, / mi único compañero, / mi gran desconocido, / ¡mi dios verdugo! [...] Un rayo. Dioniso aparece con esmeraldina belleza. (Nietzsche, 2011: 77).

Grell und zweischneidig mitten ins Herz! Und eine Stimme scholl: »Hoffe.« Und ein weicher Duft zieht aus dem Boden, ein Wind flattert heran, und ihm folgt der Sturm, heulend und seine Beute haschend. Abgeknickte Blüten jagt er vor sich her. Der Regen schwimmt lustig dem Sturm nach. Mitten durchs Herz. Sturm und Regen! Blitz und Donner! Mitten hindurch! Und eine Stimme scholl: »Werde neu!« (Nietzsche, 1954c: 114- 115)<sup>19</sup>

La primera frase «este corazón que tiembla y se tambalea», podría bien ser un reflejo del momento de confusión que estaba viviendo el joven Nietzsche: esa vacilación entre continuar con la tradición pietista en la que se vio inmerso durante sus años de escolar en Pforta y su nueva ideología y visión dionisiaca en la que, por supuesto, el dios cristiano no tiene cabida. La última exclamación: «¡Renuévate!», también se podría leer en esa línea. Por otro lado, las expresiones relacionadas con la tormenta como «tormenta cercana», «rayo primero», «retumba un trueno», «tempestad», «¡Tormenta y lluvia!» o «¡Rayos y truenos!», no distan mucho de las expresiones que Nietzsche emplea también en el *Klage der Ariadne* como «Du Blitz-Verhüllter! Unbekannter!»/ «¡Tú, encubierto con el rayo! ¡Desconocido!» o la frase mencionada anteriormente «Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar»/ «Un rayo. Dioniso aparece con esmeraldina belleza». En cuanto a expresiones como «en medio del corazón», las cuales abundan en el texto, recuerdan a uno de los versos de *Dem unbekanntem Gott*, cuando Nietzsche afirma que ha construido altares a este Dios desconocido «in tiefster Herzentiefe», es decir, en lo más profundo de su corazón: el rayo de Dioniso le golpea el corazón, justo donde él le ha venerado y construido altares. También la expresión «Aquí está todo desierto, vacío, muerto, ¡oh planta, tú de nuevo!» se puede relacionar con Dioniso: en la

---

<sup>19</sup> Oh, que su mirada penetre más a fondo, hasta el centro de este corazón, más brillante que la luz, más oscuro que el crepúsculo, más vivaz que las voces lejanas, este corazón que tiembla y se tambalea como una gran campana tañida por el vendaval. Y yo invoco una tormenta. ¿Es que acaso no atrae a los rayos el tañido de la campana? Así pues, ¡Sé bienvenida, tormenta cercana! Caed, olorosas gotas de lluvia, sobre mi naturaleza moribunda, sonoras y purificadoras. ¡Sed bienvenidas! ¡Sed, por fin, bienvenidas! ¡Mirad! Has caído, rayo primero, en medio del corazón; de allí se eleva ahora un pálido jirón de niebla. ¿Acaso tú lo conoces, al pérfido y maligno? Ya es más clara mi mirada, mientras tiendo mi mano hacia él para maldecirlo, pero retumba un trueno y una voz anuncia «¡Purifícate!». Sorda quietud; mi corazón se dilata; nada se mueve. De pronto, un hálito suave, en el suelo, la hierba susurra. ¡Sé bienvenida, oh lluvia que me calmas y me salvas! Aquí está todo desierto, vacío, muerto, ¡oh planta, tú de nuevo! ¡Mirad! ¡Un segundo golpe! Estridente y agudo en pleno corazón. Y una voz resuena: «¡Ten esperanza!». Un suave perfume emana la tierra, el viento sopla de acá para allá y a él le sigue la tormenta que aúlla tras de su presa. El viento esparce a sus pies flores decapitadas. La lluvia se precipita graciosa tras la tempestad. En pleno corazón. ¡Tormenta y lluvia! ¡Rayos y truenos! ¡Justo en medio del corazón! Y una voz que clama: «¡Renuévate!». (Nietzsche, 2016c: 220). / Se han subrayado las frases, expresiones y palabras más importantes para la posterior comparación de este fragmento de los escritos del joven Nietzsche con otros poemas y textos relacionados con Dioniso.

mitología, ya en el Romanticismo alemán, la humanidad estaba sumida en una noche ayuna de Dioses, de la que les rescataría un dios venidero, Dioniso, que, como ya se ha mencionado, en la Grecia Clásica se identificaba con las semillas y los frutos («¡oh planta, tú de nuevo!»). La planta representaría esa identificación Dioniso- semillas- fruto y «de nuevo» indicaría la ausencia de un dios que ha vuelto, del dios venidero que ya había anunciado Hölderlin, como se verá en el próximo apartado. Además, la oración «a él le sigue la tormenta que aúlla tras de su presa» también sería fácilmente equiparable a un verso del *Klage der Ariadne* como es «Kein Hund- dein Wild nur bin ich» / «No soy tu perro, sólo tu presa». Existen similitudes entre los adjetivos utilizados en el poema perteneciente al ciclo de Dioniso y aquellos mencionados en el escrito de juventud: «entsetzlicher» / «aterrador», «grausamster»/ «cruel», «schamloser»/ «impúdico», en el caso de *Klage der Ariadne*, y «pérfido» y «maligno», en el caso del otro texto. Finalmente, destacar la similitud que plantean la frase «tiendo mi mano hacia él», del escrito de juventud, y el verso «heb ich vereinsamt meine Hände» / «solitario, a ti decido mis manos alzar», del poema al dios desconocido.

También es interesante establecer un paralelismo entre el verso de *Dem unbekanntem Gott*, «du Unfaßbarer, mir Verwandter» / «tú, mi pariente, el inconcebible» y su obra *Also sprach Zarathustra* (en la cual, no hay que olvidar, están incluidos los *Dionysos-Dithyramben* y, consecuentemente, el *Klage der Ariadne* que anteriormente se ha contrapuesto al poema). La expresión «mir Verwandter», mi pariente, en español, recordaría a la nueva aristocracia propuesta en el *Zarathustra*. Considerar a Dios un semejante, un pariente, incluso, se aleja de la visión vertical que se tiene en el cristianismo de la relación hombre-Dios: hombre abajo, Dios arriba. Nietzsche, con este verso, además de estar anunciando a su «Übermensch», a su superhombre personificado en *Zarathustra*, se equipara a Dios, lo cual le aleja totalmente de la mentalidad occidental-cristiana en tanto que esta comparación supondría una blasfemia.

Con todo esto, no parece extraño establecer una relación entre el poema *Dem unbekanntem Gott* y este escrito de juventud, puesto que ambos fueron redactados en las mismas fechas, y estos, a su vez, vincularlos al *Klage der Ariadne*, donde Nietzsche lleva a cabo por primera vez la equiparación entre Dioniso y el dios desconocido, pudiendo así afirmar que ese dios desconocido del que habla Nietzsche en el poema que es protagonista del análisis no es otro que Dioniso. Con esta red de relaciones entre los textos

nietzscheanos y asumiendo esa correspondencia entre dioses, a través del poema *Dem unbekanntem Gott* se podría establecer un diálogo con el Romanticismo alemán, especialmente con Hölderlin y algunos de sus textos, como se razonará en el próximo apartado de esta investigación.

### 3.1.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos

Ya se ha señalado anteriormente que no son pocos los autores románticos con los que Nietzsche comparte ese interés por lo griego y, más concretamente, por lo dionisiaco. Sin embargo, de entre todos ellos, probablemente sea Hölderlin con el que el filósofo presenta más paralelismos. Huelga decir que, pese a que Hölderlin no era en época de Nietzsche uno de los poetas más reconocidos (hubo que esperar hasta principios del s. XX para que le fueran reconocidos su peso y su relevancia dentro de las letras alemanas), este último le profesaba una admiración tal que le llevó a redactar en el año 1861 un texto como este, titulado *Brief an meinen Freund, in dem ich ihm meinen Lieblingsdichter zum Lesen empfehle*, o *Carta a mi amigo en la que le recomiendo la lectura de mi poeta preferido*:

Lieber Freund!

Einige Äußerungen aus deinem letzten Brief über Hölderlin haben mich sehr überrascht, und ich fühle mich bewogen, für diesen meinen Lieblingsdichter gegen dich in die Schranken zu treten. [...] erlaube mir nun noch, einige Worte über die Gedankenfülle Hölderlins anzufügen, die du als Verwirrtheit und Unklarheit zu betrachten scheinst. [...] Du verzeihst mir gewiß, wenn ich mich in meiner Begeisterung mitunter zu harter Worte gegen dich bedient habe; ich wünsche nur – und das betrachte als den Zweck meines Briefes – daß du durch denselben zu einer Kenntnisnahme und vorurteilsfreien Würdigung jenes Dichters bewogen würdest, den die Mehrzahl seines Volkes kaum dem Namen nach kennt.

Dein Freund

FW Nietzsche. (Nietzsche, 1954c: 94- 98)<sup>20</sup>

La relación entre ambos poetas va más allá de lo estrictamente lírico. Ambos comparten un espíritu crítico para con sus respectivos tiempos: rechazan el nihilismo moderno, la ausencia de valores. Hölderlin incluso llega a preguntarse para qué son necesarios los poetas en unos tiempos tan ruines y míseros como los que le tocaron vivir. Por lo que respecta a esta investigación, lo más destacado de

---

<sup>20</sup> Querido amigo. Algunos comentarios de tu última carta, a propósito de Hölderlin, me han sorprendido mucho, por eso me siento impulsado a salir a la palestra y, en pugna contigo, defender a mi poeta preferido. [...] Permíteme ahora añadir algunas palabras sobre la plenitud del pensamiento de Hölderlin [...] Espero que sepas perdonarme el hecho de que, debido a mi entusiasmo, haya utilizado a veces duras palabras contra ti; sólo deseo – y este es el propósito de mi carta – animarte mediante ella a una valoración libre de prejuicios del poeta de quien la mayor parte de su pueblo apenas sólo conoce el nombre. Tu amigo. FW Nietzsche. (Nietzsche, 2016c: 177-182).

este vínculo entre Nietzsche y Hölderlin es, como es lógico, el uso del dios Dioniso y la presencia que este tiene en los textos y pensamientos de ambos. Ya en el ensayo *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cuya supuesta autoría Hölderlin comparte con Hegel y Schelling, escrito a finales del s. XVIII, la frase que cierra el texto supone una cierta revelación: «Ein höherer Geist, vom Himmel gesandt, muß diese neue Religion unter uns stiften, sie wird das letzte, größte Werk der Menschheit sein» (Hölderlin, en Hegel, 1979: 237), que en español se traduce como: «un espíritu más elevado, enviado del cielo, debe fundar esta nueva religión; ella será la última, la mayor obra de la humanidad» (Arnaldo, 2014: 222). Ese espíritu elevado que fundará una nueva religión fácilmente puede ser identificado con Dioniso, con el dios venidero. Dejando a un lado los textos en prosa en los que, como se ha visto, también existen referencias a Dioniso, quizá sea en la producción lírica en la que Hölderlin dio más libertad al uso de lo dionisiaco. En este trabajo se han escogido ejemplos de cuatro poemas del romántico alemán, para demostrar así la vinculación entre este y Nietzsche únicamente a través de la poesía de ambos: el poema *Dichterberuf* (*Vocación del poeta*), correspondiente a las odas e himnos que Hölderlin escribió entre 1799 y 1802; *Brot und Wein* (*Pan y Vino*), una de sus grandes elegías redactada alrededor de 1800; *Patmos*, que pertenece al grupo de últimos himnos escritos entre los años 1800 y 1803; y, finalmente, *Der Einzige* (*El único*), compuesto en la misma etapa que *Patmos*.

Cronológicamente, *Dichterberuf* es, de todos ellos, el que corresponde a un Hölderlin más joven. Ya en él plasmó el autor su predilección por lo dionisiaco:

Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts  
Triumph, als allerbernd vom Indus her  
Der junge Bacchus kam, mit heiligem  
Weine vom Schläfe die Völker weckend. (Hölderlin, 1995: 252)<sup>21</sup>

Der unverhoffte Genius über uns  
Der schöpferische, göttliche kam, daß stumm  
Der Sinn uns ward und, wie vom

---

<sup>21</sup> Las riberas del Ganges oyeron el triunfo/ del dios de la alegría, del joven Baco, cuando/ desde el Indus vino conquistándolo todo,/ trayendo el sagrado vino, despertando/ a todos los pueblos de su adormecimiento (Hölderlin, 1995: 253).

Strahle gerührt das Gebein erbebe.

(Hölderlin, 1995: 254)<sup>22</sup>

La referencia al Ganges y a la conquista y triunfo de Baco en la India hace obvia la equivalencia de este con Dioniso (ya se ha hablado previamente de la identificación Dioniso-Baco pero tampoco hay que olvidar aquí que Dioniso, durante su peregrinaje, se hizo con la India gracias a su ejército y a sus poderes místicos). También es significativo el hecho de que Hölderlin afirme que Dioniso-Baco «despierte» a los pueblos: es el dios del caos, del éxtasis. En el segundo grupo de versos también sería sencillo intuir la presencia de la divinidad: algo parecido a un rayo les alcanza y lo equiparan con un Genio creador; aquí habría que tener en cuenta las referencias a Dioniso que Nietzsche hace en *Klage der Ariadne* y en sus escritos de juventud utilizando la metáfora del rayo y que ya se han explicado en el apartado anterior.

En una de sus grandes y más conocidas elegías, *Brot und Wein*, queda aún más demostrada la presencia y la importancia de Dioniso para Hölderlin y, además, es en esta composición en la que el poeta lleva a cabo la equiparación Dioniso-Cristo que supuso el cisma respecto a Nietzsche:

Aber Freund! Wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,  
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt. [...]  
Donnerdn kommen sie drauf [...]  
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,  
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.  
[...] und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.  
Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst  
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,  
Darum singen sie auch mit Ernst die Sänger den Weingott  
Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob. [...]  
Aber indessen kommt als Fackelschwinger des Höchsten  
Sohn, der Syrier, unter die Schatten herab.  
Selige Weise sehns; ein Lächeln aus der gefangnen  
Seele leuchtet, dem Licht tauet ihr Auge noch auf.

---

<sup>22</sup> Se apoderó de nosotros imprevistamente/ el Genio creador y divino, instantes/ en que nos quedamos anonadados y nuestros huesos/ estremeciéronse como tocados por el rayo (Hölderlin, 1995: 255).

Sanfter träumtet und schläft in Armen der Erde der Titan,  
Selbst der neidische, selbst Cerberus trinket und schläft.

(Hölderlin, 1995: 320- 322)<sup>23</sup>

Ya es sabido que el Romanticismo alemán consideraba que la humanidad vivía en una noche de dioses ausentes, de la cual les rescataría un dios venidero: Dioniso. El primer verso de *Brot und Wein* hace referencia exactamente a eso: a dioses vivos pero ausentes que, además, vendrán como truenos (de nuevo aquí la referencia al trueno, como sucede en Nietzsche). También compara Hölderlin en su elegía a los dioses con los sacerdotes de las viñas (del dios del vino: de Dioniso, al que los poetas dedican cantos) que, además, según él, andan de un lugar a otro, como sucedió con el cortejo de Dioniso. Especialmente relevante son los últimos versos, en los que el poeta profetiza la llegada (la divinidad que llega, que antes estaba ausente, el dios venidero) del Sirio (Dioniso, además de por la India, Egipto, Tracia, etc. también se dirigió a Siria). Se hace hincapié en que hasta Cancerbero bebe de esa copa de vino (otra vez aquí una referencia Dioniso-Baco) y se duerme. Este poema, a través del mismo título, *Brot und Wein, Pan y Vino*, además de gracias a los continuos paralelismos que se han explicado, permite afirmar la equiparación entre Dioniso y el dios cristiano, tan característica del pensamiento de Hölderlin.

*Patmos* es el tercer himno que se ha escogido para relacionarlo con la poesía nietzscheana. A diferencia de las otras composiciones de Hölderlin, en esta no existe una referencia directa al dios Dioniso, nunca se le nombra pero, sin embargo, está ahí. El lenguaje y las imágenes y paisajes evocados remiten a la esfera dionisíaca: se habla de Asia, del Cáucaso, de la India (de nuevo), de la desembocadura del Danubio y, como es lógico, de Grecia. Ese peregrinar continuo recuerda al vagabundo cortejo de Dioniso. También menciona en el verso «Da, beim Geheimnisse des Weinstocks, sie/ Zusammensassen, zur der Stunde des Gastmahls» / «cuando, para el misterio de la Viña,

---

<sup>23</sup> ¡Pero llegamos demasiado tarde, amigo! Sin duda los dioses/ aún viven, pero encima de nuestras cabezas, en otro mundo; [...] Vendrán como truenos [...] Pero son- me dices, semejantes a los sacerdotes del dios de las viñas/ que en las noches sagradas andaban de un lugar en otro/ [...] y al dios del trueno debemos la dicha del vino. / Estos bienes nos recuerdan a los inmortales, que antaño/ vivieron entre nosotros y vendrán a su tiempo. / Por eso, los poetas dedican al dios del vino graves cantos, / que para el antiguo dios no son vanas quimeras. [...] Entretanto llega el Hijo Supremo, el Sirio, / y como emisario portador de teas descendiendo a las Sombras. / Sabios bienaventurados lo ven; en sus almas cautivas / brilla una sonrisa y sus ojos se abren a la luz. / El Titán, en brazos de la Tierra, duerme y sueña plácidamente, / y hasta el Cancerbero, tan celoso, bebe de esa copa y se duerme. (Hölderlin, 1995: 323).

/ juntos se sentaron a la hora de la Cena» (Hölderlin, 1995: 398). Ese «misterio de la viña» evoca, de manera clara, al dios del vino.

Finalmente, existe en Hölderlin una frase especialmente reveladora, perteneciente a su poema *Der Einzige, El Único*, probablemente escrito hacia 1801, que reza así: «Die Dichter müssen auch die geistigen weltlich sein», es decir, «Los poetas, aunque espirituales, también deben ser mundanos» (Hölderlin, 1995: 391). Ese reconocimiento del aspecto mundano, probablemente dionisiaco, dentro de la poesía, supone ya una aproximación a la necesidad de que el mundo griego, además de apolíneo, también fuera dionisiaco, y la asimilación de la existencia de una contraposición entre la serenidad y el caos que podría bien ser la semilla para la creación artística y poética, en este caso.

### 3.2. Poema *An die Melancholie*

Verarge mir es nicht, Melancholie,  
daß ich die Feder, dich zu preisen, spitze  
und daß ich nicht, den Kopf gebeugt zum Knie,  
einsiedlerisch auf einem Baumstumpf sitze.  
So sahst du oft mich, gestern noch zumal,  
in heißer Sonne morgendlichem Strahle:  
begehrlich schrie der Geier in das Tal,  
er träumt' vom toten Aas auf totem Pfahle.  
Du irrtest, wüster Vogel, ob ich gleich  
so mumienhaft auf meinem Klotze ruhte!  
Du sahst das Auge nicht, das wonnenreich  
noch hin und her rollt, stolz und hochgemute.  
Und wenn es nicht zu deinen Höhen schlich,  
erstorben für die fernsten Wolkenwellen,  
so sank es um so tiefer, um in sich  
des Daseins Abgrund blitzend aufzuhellen.  
So saß ich oft, in tiefer Wüstenei,  
unschön gekrümmt, gleich opfernden Barbaren,  
und deiner eingedenk, Melancholei,  
ein Büßer, ob in jugendlichen Jahren!  
So sitzend freut' ich mich des Geier-Flugs,  
des Donnerlaufs der rollenden Lawinen,  
du sprachst zu mir, unfähig Menschentrugs,  
wahrhaftig, doch mit schrecklich strengen Mienen.  
Du herbe Göttin wilder Felsnatur,  
du Freundin liebst es, nah mir zu erscheinen;  
du zeigst mir drohend dann des Geiers Spur  
und der Lawine Lust, mich zu verneinen.  
Rings atmet zähnefletschend Mordgelüst:  
qualvolle Gier, sich Leben zu erzwingen!  
Verführerisch auf starrem Felsgerüst  
sehnt sich die Blume dort nach Schmetterlingen.

Dies alles bin ich - schauernd fühl' ich's nach -  
 verführter Schmetterling, einsame Blume,  
 der Geier und der jähe Eisesbach,  
 des Sturmes Stöhnen - alles dir zum Ruhme  
 du grimme Göttin, der ich tief gebückt,  
 den Kopf am Knie, ein schaurig Loblied ächze,  
 nur dir zum Ruhme, daß ich unverrückt  
 nach Leben, Leben, Leben lechze!  
 Verarge mir es, böse Gottheit nicht,  
 daß ich mit Reimen zierlich dich umflechte.  
 Der zittert, dem du nahst, ein Schreckgesicht,  
 der zuckt, dem du sie reichst, die böse Rechte.  
 Und zitternd stammle ich hier Lied auf Lied  
 und zucke auf in rhythmischen Gestalten:  
 die Tinte fließt, die spitze Feder sprüht -  
 nun, Göttin, Göttin laß mich -laß mich schalten!

(Nietzsche, 2011: 100-102)<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> No te enojas conmigo, melancolía,/ porque agudice la pluma para loarte,/ y no esté, con la testa hacia las rodillas/ ,cual anacoreta que en un tocón descansa./ A menudo, aún ayer, tal me observaste,/ bajo el rayo matutino del sol ardiente:/ codicioso gritaba el buitre en el valle/ soñando con carroña sobre estaca inerte./ ¡Errabas, pájaro funesto, si como/ una momia sobre mi tronco reposaba!/ No viste la mirada llena de gozo/ que rodaba aquí y allá, orgullosa y ufana./ De no escurrirse a tus alturas, extinta/ para las olas de nubes más alejadas,/ bajaba hasta lo más hondo, y en sí misma/ el abismo del ser fulgurante alumbraba./ Mucho estuve así, en desolación profunda,/feo, retorcido, cual bárbaro oferente;/ sin olvidarte, melancolía, nunca,/ ¡como en mis años jóvenes, un penitente!/ Puesto así, del vuelo del buitre gozaba,/ de los resonantes aludes y su estruendo;/ me hablabas, incapaz de la farsa humana,/ veraz, mas con semblante horriblemente serio./ Acerba diosa de la agreste roqueda,/ amiga, te gusta ante mí manifestarte;/ el rastro del buitre agresiva me muestras,/ y el deleite del alud, para así negarme./ Un ansia de muerte alienta y gruñe en torno:/ ¡angustioso afán de violentarse la vida!/ Seductora en rígido estrado rocoso,/ la flor allí por las mariposas suspira./ Soy todo eso, sobrecogido lo siento:/ Solitaria flor, seducida mariposa,/ el buitre y el súbito torrente de hielo,/ gemidos de la tormenta; todo en tu gloria./ Diosa feroz, ante ti profundo inclino/ la cabeza mientras gimo un himno tremendo,/ sólo de vida, de vida y vida sediento!/ No te enojas, maligna deidad, conmigo/ Porque de modo grácil con rimas te trence./ A quien te aproximadas tiembla, rostro horrífico;/ a quien das la diestra maligna se estremece./ Y aquí me estremezco en rítmicas figuras,/ Temblando balbuceo cantar tras cantar:/ fluye tinta, salpica la aguda pluma,/ ¡diosa, diosa, déjame hacer mi voluntad! (Nietzsche, 2011: 100- 102).

### 3.2.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche

El poema *An die Melancholie* fue escrito en el año 1871, una época especialmente relevante para Nietzsche, tanto desde una perspectiva biográfica como si se toma como referencia la publicación de sus obras filosóficas. El 1 de diciembre de 1868 anunciaron la vacante de la cátedra de Lengua y Literatura Griegas desde la Universidad de Basilea, a la que un joven Nietzsche de 25 años se presentó, animado por su maestro Friedrich Ritschl. El 12 de febrero de 1869 Nietzsche obtuvo la cátedra sin haber realizado doctorado alguno y el 23 de marzo la Universidad de Leipzig le otorga el título de doctor, teniendo en cuenta solamente los trabajos publicados hasta esa fecha en la revista *Rheinisches Museum*. Posteriormente, el 19 de abril se trasladó a la ciudad suiza de Basilea para dar comienzo así a una de las grandes y decisivas etapas de su vida en la cual sembrará las semillas de lo que, más adelante, germinará en el pensamiento nietzscheano más maduro.

Ya el discurso inaugural como nuevo profesor de la Universidad de Basilea, titulado *Homero y la filología clásica* (1869), fue toda una declaración de intenciones: en él, Nietzsche explicó que veía una necesidad imperante de que la filología tradicional se renovase de manera radical, tanto en lo relativo a su anticuada visión del mundo griego como en lo relacionado con la apertura de esta disciplina a otros ámbitos, especialmente a la filosofía y a la estética. Los años posteriores, 1870 y 1871, también fueron convulsos en lo personal. A su servicio voluntario militar y a su enfermedad física se le unieron una excedencia académica por motivos de salud y dos rechazos difíciles de encajar para el joven profesor: por un lado, la negativa del editor para publicar el primer manuscrito de la que sería su opera prima, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*<sup>25</sup>, y la fallida tentativa de ocupar la cátedra de Filosofía en vez de la de Filología Clásica (durante esta época, Nietzsche comienza a mostrar un interés más profundo en la filosofía en detrimento de la filología, o al menos de la filología universitaria que propiciaba una especie de «alienación académica» que no se correspondía con lo que, para él, tenía que significar esta disciplina).

---

<sup>25</sup> *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* fue publicada en el año 1872, pero la gestación y redacción de esta obra ocupó los años previos de su vida, especialmente 1870 y 1871. Podría decirse que esta primera publicación nietzscheana recoge el pensamiento y las cavilaciones del autor durante sus años de estudiante en Pforta, Bonn y Leipzig, por lo que resulta especialmente interesante para estudiar y analizar el pensamiento nietzscheano de la etapa de juventud.

El conjunto de todas estas circunstancias personales y profesionales configuraron, en definitiva, un momento decisivo y conflictivo a partes iguales para Nietzsche. Si bien estos años todavía son encuadrados por los estudiosos del pensamiento nietzscheano en la primera etapa, hay rasgos que ya anuncian la melancolía y el desencanto propios de la segunda etapa en la que en obras como *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1978) o *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (1981), Nietzsche expuso sus preocupaciones y la inquietud que le causaban varios temas, especialmente, el encontrarse en su «Mitte des Lebens», en la mitad de su vida, emulando los versos de Dante cuando inauguraba su Divina Comedia afirmando estar «nel mezzo del cammin di nostra vita» (Brusotti, 1997: 179). En 1871, año en el que se enmarca el poema cuyo análisis se llevará a cabo en este apartado de la investigación, aún es demasiado pronto para hablar de esa melancolía, de ese cisma en la percepción nietzscheana que se da en las obras anteriormente nombradas. Nietzsche aún no ha manifestado abiertamente su sospecha para con el devenir histórico, su obsesión por la enfermedad y la muerte y, en definitiva, la sombra del Romanticismo aún está presente, pero el poema *An die Melancholie* bien podría verse como un anticipo de todo ello y, sobre todo, como un anuncio de lo que sería su separación definitiva con ciertos postulados románticos.

Nietzsche es, en su etapa de juventud y como ya se mencionado en varias ocasiones con anterioridad, un continuador y un admirador de la tradición romántica alemana y de la tradición griega clásica, respectivamente. También se ha explicado en el bloque anterior de esta investigación que uno de los puntos de discordancia entre los románticos alemanes, especialmente Hölderlin, y Nietzsche, es la visión de Dioniso y la identificación que los primeros hacen entre la divinidad griega y Cristo. Sin embargo, el rechazo de Nietzsche a los postulados románticos también está justificado en cuestiones más complejas:

[...] la filosofía de la vida de Nietzsche se opone a la imposición de fines y principios dados, universales, absolutos e inmutables que el programa metafísico tatúa sobre los hombres como estigmas y cánones extramundanos, extrahumanos, teológicos o científicos, plenipotenciarios y omniscientes. Es pues allí donde el programa centáurico nietzscheano se diferencia radicalmente del programa del hombre total del Romanticismo, un programa aún configurado por los estigmas teológico-científicos propios de la metafísica de la Modernidad que se manifiestan en las características nostálgicas: en la ensoñación de un principio dado, absoluto, perfecto y universal caracterizado por la antigüedad clásica (grecorromana). (Moctezuma, 2008: 141)

En esta línea, el proyecto romántico no sería para Nietzsche más que una continuación de la corrupción presente siempre en el devenir histórico, mientras que lo que él buscaba era una revolución total del pensamiento filosófico occidental o, en propios términos nietzscheanos, una transvaloración. La ensoñación y la melancolía románticas serían sustituidas por esa transvaloración nietzscheana. En tanto que el programa metafísico romántico difiere de aquel que propone Nietzsche, también el «hombre total» romántico dista bastante del ideal de «Übermensch», de hombre superior que proponía el filósofo.

Por todo lo anteriormente expuesto, se podría decir que *An die Melancholie* se trata de una composición especialmente relevante dentro de su producción lírica, ya que es un poema en el cual Nietzsche volcó de manera anticipada todas las claves de lo que, años después, constituiría su filosofía, y lo hizo, además, de una manera muy nietzscheana. Conocida es la tendencia de Nietzsche al uso de la ironía y de la burla tanto en sus escritos filosóficos como en su poesía. En palabras de su fiel amigo Franz Overbeck, Nietzsche tendía a la exageración, una exageración que nadie que sepa leerle y que comprenda las diferentes lenguas que habló durante sus distintos periodos se tomará en serio (Overbeck, 2016: 54). En el caso del poema que compete a esta investigación, el filósofo lleva a cabo una crítica velada al ideal de poeta romántico, usando temas y motivos característicos del Romanticismo. A través de esa ironía, de esa burla, podría llegar a decirse, respecto a la mentalidad romántica, Nietzsche comienza su escisión con el Romanticismo haciendo gala de un estilo muy particular porque, como él mismo afirmó, su estilo era un baile, un juego de simetrías de todo tipo y un sobrepasarlas y burlarse de ellas (Nietzsche, en Pérez Latorre, 2011: 13).

### 3.2.2. Análisis e interpretación

El poema *An die Melancholie* es una composición con un gran contenido simbólico y que, como se ha mencionado, ejemplifica de manera clara el gusto de Nietzsche por el uso de la ironía y de la burla dentro de sus composiciones líricas. Como es lógico, un poema tan alegórico se presta a una infinidad de interpretaciones, pero, siguiendo la línea teórica propuesta en el apartado anterior y teniendo en cuenta, además, la época en la que fue escrito, se hace aquí una lectura de esta oda a la melancolía como una parodia del poeta romántico mediante el uso de temas y motivos característicos del Romanticismo.

La primera estrofa representa ya una clara burla de la imagen estereotípica del poeta romántico: «und daß ich nicht, den Kopf gebeugt zum Knie, / einsiedlerisch auf einem Baumstumpf sitze» que acertadamente Pérez Latorre traduce como «y no esté, con la testa hacia las rodillas, / cual anacoreta que en un tocón descansa». En tan solo dos versos al inicio del poema, Nietzsche ya vuelca toda la carga de simbología y de mofa que irá desarrollando a lo largo de la composición. El autor se dirige a la melancolía, tomando esta como abanderada del movimiento romántico, como es lógico, y se disculpa ante ella por no cumplir con los que se supone que son los rasgos característicos de los poetas de dicha época. La imagen del poeta romántico, melancólico e incluso triste, «con la testa hacia las rodillas», que se encuentra en un bosque sentado, solitario y dubitativo en un tocón (el cual podría representar aquí la importancia de la naturaleza) y la burla que el filósofo hace de todo ello, ya plantea el inicio de la escisión entre el Romanticismo y Nietzsche que se producirá años más tarde.

Por su parte, la segunda estrofa retoma el ya conocido elemento dionisiaco: Nietzsche replica a la melancolía, es decir, a lo romántico, identificado además con un «pájaro funesto», el no haberse percatado de que él tiene «la mirada llena de gozo», «orgullosa y ufana». Esos versos explican la posición de Nietzsche respecto a la esfera dionisiaca, detallan como, a diferencia de lo que hacen, según él, algunos poetas románticos, el joven filósofo intenta acercarse al Dioniso más “radical” a través de una mirada que «baja hasta lo más hondo, y [que] en sí misma/ el abismo del ser fulgurante alumbraba».

La tercera estrofa introduce uno de los términos más interesantes en lo que respecta a este trabajo y a la interpretación que se ha decidido hacer de este poema. En el original alemán, Nietzsche usa por primera vez el término «Wüste», «desierto», en español. El que Nietzsche haya escogido esta palabra y no otra no atiende a motivos aleatorios, sino que conlleva una fuerte carga alegórica, dada la importancia que este vocablo tiene en el pensamiento nietzscheano posterior, ya que «en el pensamiento de Friedrich Nietzsche la palabra castellana “desierto” ha venido a utilizarse como sinónimo de la experiencia y situación del hombre ante la llegada del más incómodo de todos los huéspedes, el Nihilismo» (Royo Hernández, 2008: 1). Si bien a lo largo de la obra filosófica de Nietzsche se hacen numerosas referencias relacionadas con la terminología del desierto, como sucede con las palabras «Wildnis», «Öde», «Einöde» o «Einsamkeit», no es hasta su obra *Also sprach Zarathustra* (1883) cuando introduce por primera vez el término «Wüste», más concretamente en sus *Dionysos- Dithyramben*. Su poema, perteneciente a este ciclo y titulado *Unter Töchtern der Wüste / Entre hijas del desierto*, comienza con el verso «Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt...», que en la edición española es traducido como «El desierto crece: ay de aquel que desiertos en sí cobija...» (Pérez Latorre, 2011: 61) y prosigue: «Vergiss nicht, Mensch, den Wollust ausgelobt: / du bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...», en español: «No olvides, hombre, al que ha consumido el deleite:/ tú eres la piedra, el desierto, eres la muerte...» (Pérez Latorre, 2011: 65). El término «Wüste» está intrínsecamente relacionado con la metáfora del camello, el león y el niño<sup>26</sup>, que Nietzsche redacta en *Also sprach Zarathustra* y esta, a su vez, con el «Übermensch» o «superhombre» nietzscheano. Si esto se relaciona, por otro lado, con el poema que se está analizando, se podría concluir que Nietzsche representaría el «Übermensch», en detrimento del poeta romántico que personificaría el término «Herdenmensch» que hace referencia al hombre con moral de rebaño. En relación con este último concepto, Nietzsche afirma que «la moral es hoy, en Europa, moral de animal de rebaño» (Nietzsche, en Sánchez Meca, 2015: 247). Con toda esta red de relaciones entre los términos utilizados en esta tercera estrofa del poema, que no hacen sino avanzar lo que posteriormente desarrolló en su *Zarathustra*, se ve cómo, a

---

<sup>26</sup> En esta metáfora, Nietzsche explica cómo el hombre, para llevar a cabo una transvaloración total, debe evolucionar de su estado inicial, que es el camello, al león y, finalmente, al niño. El camello se ve afectado por una carga histórica que no le corresponde y que es causada por la moral cristiana y tradicional; por ello, huye al desierto («Wüste») y, en la soledad de este lugar, se transforma en león, que lucha contra esos valores impuestos y que, para terminar, se transformará en niño, el cual, a diferencia de los animales anteriores, es el único capaz de crear valores nuevos.

través de esa identificación Nietzsche-«Übermensch» / poeta romántico-«Herdenmensch», lo que hace el filósofo es explicar que, aunque en sus años de juventud estuvo más vinculado al Romanticismo y, consecuentemente, a la idea de «Herdenmensch» («So saß ich oft, in tiefer Wüstenei,/ unschön gekrümmt, gleich opfernden Barbaren,/ und deiner eingedenk, Melancholei,/ ein Büsser, ob in jugendlichen Jahren!» ; en español « Mucho estuve así, en desolación profunda<sup>27</sup>,/ feo, retorcido, cual bárbaro oferente;/ sin olvidarte, melancolía, nunca,/ ¡como en mis años jóvenes, un penitente!») está empezando a cuestionarse esta melancolía romántica para terminar en lo que será una crítica directa a lo que él denomina el «pesimismo romántico» o «nihilismo pasivo», el cual caracteriza a estos autores.

En las siguientes estrofas y hasta el final del poema, lo que intenta exponer Nietzsche a través de, como ya es habitual, una serie de alegorías, es su comprensión de la naturaleza que, además, está vinculada a su filosofía más vitalista y que supone también cierta ruptura con el pensamiento romántico. El vitalismo de Nietzsche enfoca la vida desde su perspectiva más biológica, destacando el papel del cuerpo (en *An die Melancholie*, cuando atribuye a la tormenta la capacidad de gemir: «Des Sturmes Stöhnen») y el de la naturaleza en su vertiente más dionisiaca, en la que florecen los instintos («Verführter Schmetterling, einsame Blume» / «Solitaria flor, seducida mariposa»).

Finalmente, en uno de los últimos versos, Nietzsche escribe: «[...] dass ich unverrückt/ Nach Leben, Leben, Leben lechze» / «[...] ¡pues estando en mi juicio, sigo de vida, de vida y vida sediento!». Esta última afirmación se lee en este contexto como un desafío a lo que el filósofo consideró uno de los grandes problemas del pensamiento romántico y que es, como ya se ha mencionado, su pesimismo o nihilismo pasivo.

En definitiva, se ha escogido aquí una lectura de *An die Melancholie* como una burla a los poetas románticos por parte de Nietzsche, quien, mediante el uso de temas y motivos que usaban estos, ya deja entrever sus discrepancias con ese movimiento literario.

---

<sup>27</sup> En la traducción al español, Pérez Latorre utiliza, de manera no muy acertada, el término «desolación profunda» para «tiefer Wüstenei», de manera que todas las connotaciones en relación con el concepto de «desierto» se pierden al no leer el original en alemán.

### 3.2.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos

Tras el análisis de *An die Melancholie* llevado a cabo en el último apartado, podría resultar extraño relacionar este poema con el Romanticismo si se tiene en cuenta la burla que de este último hace Nietzsche en sus versos. Pero, como ya se ha comentado con anterioridad en esta investigación, la poesía nietzscheana se plantea como un juego y, en muchas ocasiones, un juego irónico que arremete contra algo, especialmente a partir de los años 70 del s. XIX, en los que el joven Nietzsche comienza a mostrarse mucho más crítico que en su infancia y adolescencia.

El título del poema ya hace al lector pensar en una composición romántica muy concreta como es *Melankolie*, del alemán Ludwig Tieck:

Schwarz war die Nacht und dunkle Sterne brannten  
Durch Wolkenschleier matt und bleich,  
Die Flur durchstrich das Geisterreich,  
Als feindlich sich die Parzen abwärts wandten,  
Und zorn'ge Götter mich in's Leben sandten.  
Die Eule sang mir grause Wiegenlieder  
Und schrie mir durch die stille Ruh  
Ein gräßliches: Willkommen! zu.  
Der bleiche Gram und Jammer sanken nieder  
Und grüßten mich als längst gekannte Brüder.  
Da sprach der Gram in banger Geisterstunde:  
Du bist zu Qualen eingeweiht,  
Ein Ziel des Schicksals Grausamkeit,  
Die Bogen sind gespannt und jede Stunde  
Schlägt grausam dir stets neue blutge Wunde.  
Dich werden alle Menschenfreuden fliehen,  
Dich spricht kein Wesen freundlich an,  
Du gehst die wüste Felsenbahn,  
Wo Klippen drohn, wo keine Blumen blühen,  
Der Sonne Strahlen heiß und heißer glühen.  
Die Liebe, die der Schöpfung All durchklingt,

Der Schirm in Jammer und in Leiden,  
 Die Blüthe aller Menschenfreuden,  
 Die unser Herz zum höchsten Himmel schwingt,  
 Wo Durst aus seelgem Born Erquicken trinkt,  
 Die Liebe sei auf ewig dir versagt.  
 Das Thor ist hinter dir geschlossen,  
 Auf der Verzweiflung wilden Rossen  
 Wirst du durch's öde Leben hingejagt,  
 Wo keine Freude dir zu folgen wagt.  
 Dann sinkst du in die ewge Nacht zurück,  
 Sieh tausend Elend auf dich zielen,  
 Im Schmerz dein Dasein nur zu fühlen!  
 Ja erst im ausgelöschten Todesblick  
 Begrüßt voll Mitleid dich das erste Glück. –  
 (Tieck, en García Román, 2017: 226- 228)<sup>28</sup>

El poema de Tieck condensa en sus versos la esencia del uso de la melancolía en el imaginario romántico y se trata de una lírica mucho más narrativa que la de Nietzsche, la cual está dirigida directamente a la melancolía como representación del Romanticismo. Si bien es cierto que la finalidad que Tieck y Nietzsche buscan con sus poemas es radicalmente distinta, ambos mantienen un diálogo en tanto que el filósofo se vale de los temas y motivos románticos y se pueden establecer a través de ellos una serie de paralelismos.

Tieck sitúa la acción en un entorno romántico: la noche, los astros oscuros, las nubes, e incluso habla de fantasmas y parcas. Ciertamente es que Nietzsche no llega a utilizar

---

<sup>28</sup> Era negra la noche y ardían astros oscuros,/ Desvaídos, mortecinos, tras el velo de nubes;/ un reino de fantasmas hizo al campo esfumarse/ y las Parcas adversas miraron hacia abajo/ lanzando airados dioses a mi vida./ Me cantó la lechuza sus canciones de cuna/ horrendas y en un grito a través del silencio/ me graznó un espantoso: ¡Bienvenido!/ La pálida desdicha y el júbilo descendieron,/ cual viejos camaradas quisieron saludarme./ Y dijo la desdicha en la aciaga hora bruja:/ Al tormento no fuiste consagrado,/ de la crueldad del sino eres objeto;/ con los arcos tensados, cada hora/ te hará sangrar por una herida nueva./ Despidete de la humana alegría,/ no encontrarás criatura que te hable con afecto,/ vericuetos desérticos han de ser tu camino,/ con rocas que amenazan, sin flores que florezcan/ y los rayos del sol quemando y abrasando./ El amor que traspasa con ecos la Creación,/ parapeto de penas y desdichas,/ flor de todos los gozos de los hombres/ que eleva el corazón al alto cielo,/ donde la sed encuentra santa fuente,/ el amor te estará siempre vedado,/ el portón se ha cerrado tras de ti./ A lomos de bravíos e indómitos caballos/ fuiste lanzado tú a la vida yerma,/ sin alegría que acierte a acompañarte./ Súmete ahora en esa noche eterna,/ mira las mil penurias que te aguardan,/ ¡y asume tu existencia mientras sufres!/ Sí, sólo en la extinguida mirada moribunda/ la dicha, compasiva, se te presentará. (Tieck, en García Román, 2017: 227- 229).

todos estos motivos, pero sí que en *An die Melancholie* se habla de un valle, de «Wolkenwellen» u olas de nubes y la naturaleza que presenta se trata de una naturaleza sombría, siniestra, fragmentada incluso. Coinciden, además, en la aparición de un paisaje rocoso y de la identificación de la melancolía con este: en el caso de Tieck «Wo Klippen drohn» / «con rocas que amenazan» y en el del filósofo «auf starrem Felsgerüst» / «en rígido estado rocoso». En relación con la naturaleza cabe destacar, también, el ejemplo de las flores: para Tieck «keine Blumen blühen», es decir, ninguna flor florece, y para el Nietzsche la flor es solitaria, es una «einsame Blume». Es curioso también el hecho de que tanto Tieck como Nietzsche utilicen en sus versos el término «Wüste»: «Du gehst die wüste Felsenbahn» / «vericuetto desértico ha de ser tu camino», en el caso del romántico, y «So saß ich oft, in tiefer Wüstenei, / [...] ein Büber, [...]» / «Mucho estuve así, en desolación profunda/ [...] un penitente», en palabras de Nietzsche. Para comprender este paralelismo es necesario trabajar con la versión original en alemán en el caso de Nietzsche ya que Pérez Latorre ha traducido «Wüstenei» como desolación, lo que lleva a perder el vínculo entre ambos a través del término «Wüste». Al remitirse a la versión original, se puede ver la similitud, ya que tanto Tieck como Nietzsche hablan del desierto como lugar de paso: el camino de Tieck es desértico y Nietzsche, que se encuentra «en desolación profunda» en el desierto, se siente como un penitente, como un «Büber». Dentro de lo natural también llama la atención del lector la presencia de aves en ambos poemas y las connotaciones negativas que estas tienen. Tieck dedica varios versos a una lechuza que le grazna de manera horrenda: «Die Eule sang mir grause Wiegenlieder/ Und schrie mir durch die stille Ruh/ Ein gräßliches: Willkommen! zu.». Nietzsche, en *An die Melancholie*, hace referencia a un pájaro funesto que grita en un valle: «begehrlich schrie der Geier in das Tal, / er träumt' vom toten Aas auf totem Pfahle. / Du irrtest, wüster Vogel». El uso de los pájaros y las aves supone uno de los grandes nexos entre uno y otro, como es evidente.

También existe un vínculo en lo relativo a la concepción de la vida, de la propia existencia del ser humano. Tieck, por su parte, afirma en sus versos «Du bist zu Qualen eingeweiht,/ Ein Ziel des Schicksals Grausamkeit», que García Román traduce al español como «Al tormento tú fuiste consagrado,/ de la crueldad del sino eres objeto»; también en varias estrofas después narra «Wirst du durch's öde Leben hingejagt/ [...] Sieh tausend

Elend auf dich zielen,/ Im Schmerz dein Dasein nur zu fühlen»<sup>29</sup> / «fuiste lanzado tú a la vida yerma/ [...] mira las mil penurias que te aguardan, / ¡y asume tu existencia mientras sufres!».

En su composición, Nietzsche critica esa postura romántica con dos versos de la cuarta estrofa de *An die Melancholie*, cuando escribe «Rings athmet zähnefletschend Mordgelüst: / Qualvolle Gier, sich Leben zu erzwingen!», es decir, «Un ansia de muerte alienta y gruñe en torno: / ¡angustioso afán de violentarse la vida!». No es difícil, si se toma realmente el poema de Nietzsche como una burla al Romanticismo, establecer un diálogo entre estos versos y concluir que el filósofo hace referencia aquí al «afán de violentarse la vida» que tenían los románticos, a la presencia de la desdicha y al «ansia» de muerte que expresaban a través de su literatura, como queda demostrados al menos en el caso de Tieck, quien afirma estar «consagrado» al tormento y a la «crueldad del sino».

---

<sup>29</sup> Cabría destacar también en estos versos, además de la oposición entre la visión de la vida que proponen ambos autores, el hecho de que Tieck utiliza aquí un término, «Öde» que, junto con «Wüste», es especialmente relevante en la filosofía nietzscheana, y que está relacionado con el primero, con la visión que Nietzsche tiene de los románticos y con el hombre moderno y su nihilismo.

### 3.3. Poemas *Der Wanderer y Abschied*

#### *Der Wanderer*

Es geht ein Wand'rer durch die Nacht  
Mit gutem Schritt;  
Und krummes Tal und lange Höhn -  
Er nimmt sie mit.  
Die Nacht ist schön -  
Er schreitet zu und steht nicht still,  
Weiß nicht, wohin sein Weg noch will.

Da singt ein Vogel durch die Nacht.  
"Ach Vogel, was hast du gemacht!  
Was hemmst du meinen Sinn und Fuß  
Und gießest süßen Herz-Verdruß  
In's Ohr mir, daß ich stehen muß  
Und lauschen muß -  
Was lockst du mich mit Ton und Gruß?"

Der gute Vogel schweigt und spricht:  
"Nein, Wandrer, nein! Dich lock' ich nicht  
Mit dem Getön.  
Ein Weibchen lock' ich von den Höhn -  
Was geht's dich an?  
Allein ist mir die Nacht nicht schön -  
Was geht's dich an? Denn du sollst gehn  
Und nimmer, nimmer stille stehn!  
Was stehst du noch?  
Was tat mein Flötenlied dir an,  
Du Wandersmann?"

Der gute Vogel schwieg und sann:  
"Was tat mein Flötenlied ihm an?"

Was steht er noch?  
Der arme, arme Wandersmann!"  
(Nietzsche, 2011: 133- 134)<sup>30</sup>

### *Abschied*

Die Krähen schrein  
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:  
Bald wird es schnein –  
Wohl dem, der jetzt noch eine Heimat hat!  
Nun stehst du starr,  
Schaut rückwärts, ach! Wie lange schon!  
Was bist du, Narr,  
Vor Winters in die Welt entflohn?  
Die Welt – ein Tor  
Zu tausend Wüsten stumm und kalt!  
Wer das verlor  
Was du verlorst, mach nirgends halt.  
Nun stehst du bleich,  
Zur Winterwanderschaft verflucht,  
Dem Rauche gleich,  
Der stets nach kältern Himmeln sucht.  
Flieg, Vogel, schnarr'  
Dein Leid im Wüstenvogelton! –

---

<sup>30</sup> A buen paso va/ durante la noche un caminante. / Junto con él marchan/ altos montes y sinuosos valles. / Hermosa es la noche. / Sin pararse avanza;/ su camino lleva no sabe adónde. / Entonces canta en la noche un pájaro;/ “¡Ay, pájaro, pájaro! ¿Qué has hecho? / ¿Por qué entorpeces mi mente y paso/ y derramas dulce desconsuelo/ en mi oído, que a la fuerza debo/ parar y escucharlo? / ¿Por qué me atraes con saludos y cantos?” / Calla el buen pájaro y dice luego:/ “No, caminante, a ti no te atraigo/ con estos acentos;/ atraigo a una hembra desde lo alto. / ¿A ti qué te importa? / Solo aquí, no me es la noche hermosa. / ¿A ti qué te importa? Pues tú debes/ caminar sin jamás detenerte. / ¿Por qué sigues quieto? / Dime, ¿qué te hicieron/ mis trinos, viajero?” / Calló el buen pájaro, discurriendo:/ “¿mis trinos qué pudieron hacerle? / ¿Por qué sigue quieto? / ¡Este pobre, este pobre viajero!” (Nietzsche, 2011: 133- 134).

Versteck‘, du Narr,  
Dein blutend Herz in Eis und Hohn!  
Die Krähen schrein  
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:  
Bald wird es schnein,  
Weh dem, der keine Heimat hat!  
(Nietzsche, en Colli y Montinari, 1974: 64)<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Los cuervos graznan/ Y dirigen el vuelo zumbante a la ciudad: /Pronto nevará – / ¡Bien por aquél, que aún tiene patria! / Ahora estás entumecido/ Miras atrás, ¡ay! ¡Cuánto tiempo ya! / ¿Qué eres tú, tonto, / Arrojado al mundo frente al invierno? / El mundo – una puerta/ A mil desiertos, mudo y frío. / Quien ha perdido/ Lo que tú perdiste, no se para en lado alguno. / Ahora estás pálido/ Maldecido a vagar en invierno, / Lo mismo que el humo, / Que siempre busca cielo más frío. / ¡Vuela, pájaro, chirría/ Tu canto en tono desierto! / ¡Cubre tú, tonto, / Tu corazón sangrante en hielo y mofa! / Los cuervos graznan/ Y dirigen el vuelo zumbante a la ciudad: / Pronto nevará, / ¡Ay de aquél, que no tiene patria! (Traducción de J. L. Gómez Serrano).

### 3.3.1. Contexto dentro de la obra de Friedrich Nietzsche

En el año 1876 se produjo uno de los hechos más significativos en la vida de Nietzsche, uno de esos grandes reveses vitales que aumentó aún más su desencanto: el desencuentro que sufrió con Richard Wagner. El punto que puso fin definitivo a la relación entre ambos, y que es especialmente revelador en cuanto al pensamiento nietzscheano, fue el que cerró la frase con la que Nietzsche concluyó su publicación *Richard Wagner in Bayreuth*: el filósofo se preguntaba de manera retórica qué importancia tendría Wagner y, posteriormente, añadía «etwas, das er uns allen nicht sein kann, nämlich nicht der Seher einer Zukunft, wie er uns vielleicht erscheinen möchte, sondern Deuter und Verklärer einer Vergangenheit» (Nietzsche, 1954a: 434 ), es decir, que concluía que Wagner no era en realidad un profeta del futuro, tal y como él mismo se mostraba frente a los demás, sino un mero intérprete e iluminador del pasado. Teniendo en cuenta la importancia que para Nietzsche tenía el avanzar, el desligarse en cierta medida del devenir histórico, no es de extrañar que la tan prometedora amistad entre el filósofo y el compositor llegase a su fin. En relación con esto, Nietzsche desarrollaría su postura contraria a Wagner en un fragmento posterior, escrito en 1887, que afirmaba:

Von vornherein möchte sich eine andre Unterscheidung mehr zu empfehlen scheinen — sie ist bei weitem augenscheinlicher — nämlich das Augenmerk darauf, ob das Verlangen nach Starrmachen, Verewigen, nach Sein die Ursache des Schaffens ist, oder aber das Verlangen nach Zerstörung, nach Wechsel, nach Neuem, nach Zukunft, nach Werden. Aber beide Arten des Verlangens erweisen sich, tiefer angesehen, noch als zweideutig, und zwar deutbar eben nach jenem vorangestellten und mit Recht, wie mich dünkt, vorgezogenen Schema. Das Verlangen nach Zerstörung, Wechsel, Werden kann der Ausdruck der übervollen, zukunftschwangeren Kraft sein (mein terminus ist dafür, wie man weiss, das Wort „dionysisch“), aber es kann auch der Hass des Missrathenen, Entbehrenden, Schlechtweggekommenen sein, der zerstört, zerstören muss, weil ihn das Bestehende, ja alles Bestehn, alles Sein selbst empört und aufreizt — man sehe sich, um diesen Affekt zu verstehn, unsre Anarchisten aus der Nähe an. Der Wille zum Verewigen bedarf gleichfalls einer zwiefachen Interpretation. Er kann einmal aus Dankbarkeit und Liebe kommen: — eine Kunst dieses Ursprungs wird immer eine Apotheosenkunst sein, dithyrambisch vielleicht mit Rubens, selig-spöttisch mit Hafis, hell und gütig mit Goethe, und einen homerischen Licht- und Glorienschein über alle Dinge breitend. Er kann aber auch jener tyrannische Wille eines Schwerleidenden, Kämpfenden, Torturirten sein, welcher das Persönlichste, Einzelste, Engste, die eigentliche Idiosynkrasie seines Leidens noch zum verbindlichen Gesetz und Zwang stempeln möchte und der an allen Dingen gleichsam Rache nimmt, dadurch, dass er ihnen sein Bild, das Bild seiner Tortur, aufdrückt, einzwängt, einbrennt. Letzteres ist der romantische Pessimismus in seiner ausdrucksvollsten Form, sei es als Schopenhauer'sche Willens-Philosophie, sei es als Wagner'sche Musik: — der romantische Pessimismus, das letzte grosse Ereigniss

im Schicksal unsrer Cultur. (Dass es noch einen ganz anderen Pessimismus geben könne, einen klassischen — diese Ahnung und Vision gehört zu mir, als unablässlich von mir, als mein proprium und ipsissimum: nur dass meinen Ohren das Wort „klassisch“ widersteht, es ist bei weitem zu abgebraucht, zu rund und unkenntlich geworden. Ich nenne jenen Pessimismus der Zukunft — denn er kommt! ich sehe ihn kommen! — den dionysischen Pessimismus). (Nietzsche, en Colli y Montinari, 1970: 114)<sup>32</sup>

Esa obsesión por continuar, por evolucionar y progresar que tenía Nietzsche, se materializó en los que son conocidos como los años de peregrinaje, que son los años posteriores a la finalización de su etapa como profesor en la Universidad de Basilea, aproximadamente desde 1880 hasta 1888 (cuando la enfermedad y declive del filósofo se hacen ya evidentes), en los cuales viaja errante por toda Europa, y que coinciden, además, con el momento más maduro y prolífico del autor. Fueron años interesantes y convulsos a partes iguales y en ellos tuvo experiencias y vivencias que le marcaron profundamente a nivel personal y que, como es habitual en él, se vieron reflejadas en su pensamiento y también en su lírica. Entre otras muchas, destacan su escandalosa y problemática relación con la pareja formada por Paul Rée y Lou Andreas-Salomé, las desavenencias con su hermana Elisabeth motivadas, en gran medida, por los incipientes rasgos antisemitas de la personalidad de esta y de la de su marido Bernhard Förster, la muerte de Wagner en febrero de 1883, su delicada salud y los episodios depresivos que sufrió en varias ocasiones.

En lo relativo a su producción filosófica, se puede hablar también de una época de inflexión: con la publicación en 1882 de *Die fröhliche Wissenschaft* se cierra el periodo más negativo de Nietzsche, y, después, destaca la aparición de la que muchos consideran su obra cumbre, *Also sprach Zarathustra*, que fue redactada y publicada entre los años 1883 y 1885. En términos nietzscheanos, y estableciendo un vínculo con la metáfora ya

---

<sup>32</sup> Distinción aconsejable: si la causa del crear es el deseo de seguridad, de ser, o bien el deseo de destrucción, de cambio, de devenir. Pues ambos modos de desear, mirados más a fondo, se muestran equívocos. El deseo de destrucción, de cambio, de devenir puede ser la expresión de una fuerza sobreabundante, preñada de futuro. Como se sabe, mi término para indicarla es la palabra dionisiaco. Pero puede ser también el odio de los fracasados, de los malogrados que destruyen, que tienen que destruir porque lo que existe, toda existencia y todo ser les indigna y les críspa. Por otro lado, el eternizar puede derivar también del agradecimiento y del amor: un arte que tiene ese origen será siempre un arte de la apoteosis, tal vez ditirámica, feliz, clara, que difundirá un homérico esplendor de gloria sobre todas las cosas. Pero puede también ser aquella voluntad de tiranizar de quien sufre gravemente, de quien, teniendo como idiosincrasia su propio sufrimiento, sobre lo que es más personal, particular, querría imprimir un carácter de ley, de constricción, y que, por decirlo así, se venga de todas las cosas imprimiéndoles su propia imagen, la imagen de su propia tortura, marcándolas como con un hierro hirviendo. Este último es el pesimismo romántico en sus formas más expresivas, o sea, en la filosofía schopenhaueriana de la voluntad y en la música de Wagner. (Nietzsche, en Sánchez Meca, 2015: 316).

comentada con anterioridad en esta investigación del camello, el león y el niño, presente en Zarathustra, se podría explicar que con *Die fröhliche Wissenschaft* finaliza la etapa de Nietzsche como león que “lucha” contra lo establecido (la tradición metafísica occidental y cristiana) y evoluciona a niño con su «Übermensch», que pretende establecer nuevos valores. Dentro de los postulados filosóficos que Nietzsche plantea en esta etapa, destaca especialmente el del eterno retorno. En palabras de su amigo Overbeck, la primera vez que el filósofo le habló acerca de esta «doctrina secreta», como él mismo la denominaba, corría el verano de 1884, aunque se sabe que Nietzsche había tratado el tema tiempo antes con Lou Andreas-Salomé (Overbeck, 2016: 34-35). «Die ewige Wiederkehr» o la teoría del eterno retorno, no se trata en realidad de una doctrina cosmológica: Nietzsche no afirma que, dado que los átomos y la cantidad de energía que componen el universo son finitos y el tiempo es infinito, deban darse una serie finita de combinaciones de los primeros, estando condenados, por ende, a repetirse infinitamente. Se trata más bien de una doctrina moral: Nietzsche propone destruir la concepción temporal lineal de la mentalidad judeocristiana (en la que el tiempo siempre está orientado a un fin) y deshacerse también de la opresión y del hastío que producen una concepción circular del tiempo. El «eterno retorno de lo mismo» constituiría, entonces, la aceptación de que cada momento posee sentido pleno por sí mismo y no como un mero paso del pasado hacia el futuro.

Todo esto, incluidos los hechos biográficos mencionados con anterioridad, se verá reflejado en las composiciones poéticas de Nietzsche. Estos años también fueron productivos desde la perspectiva lírica: sus dos ciclos, *Idyllen aus Messina* y *Dionysos-Dithyramben* se redactaron en este periodo, junto a poemas independientes que resultan clave para la interpretación del pensamiento nietzscheano como son, entre otros, *Der Wanderer* y *Abschied*.

### 3.3.2. Análisis e interpretación

El poema *Der Wanderer*, como también sucede con todas las composiciones analizadas en esta investigación, se presta a varias interpretaciones: por un lado, la lectura desde el Romanticismo, dado los temas y motivos románticos y, por otro, una lectura más profunda en la que, si bien Nietzsche se vale de figuras características del imaginario del mencionado movimiento literario, especialmente en el ámbito alemán, se hace obvia la influencia de las circunstancias personales del filósofo y de la etapa del pensamiento en la que fue escrito.

Ya se ha mencionado que este poema, así como *Abschied*, fue redactado en el año 1884, dentro de esa época de peregrinaje del propio Nietzsche. Con los versos de la primera estrofa Nietzsche sitúa la narración en mitad de la noche, en la que un caminante, un *wanderer*, que no es, se supone, sino él mismo, peregrina sin saber hacia donde: «Er schreitet zu und steht nicht still, / Weiß nicht, wohin sein Weg noch will». No resulta difícil establecer un paralelismo biográfico entre Nietzsche y este poema (en sus años de peregrinaje se dedicó a recorrer Europa sin ningún motivo aparente) e incluso entre este poema y su doctrina del eterno retorno (cuando afirma, en el último verso de la primera estrofa, que el *wanderer* camina sin saber hacia donde le llevan sus pasos, podría recordar al hecho de que Nietzsche rechazaba el postulado judeocristiano de que el tiempo siempre está orientado a un fin: el caminante avanza, en este caso, por el mero hecho de avanzar).

En la segunda estrofa recurre Nietzsche a otro gran motivo poético: el pájaro. Pero, dada la tendencia de Nietzsche a alejarse del Romanticismo, pese al uso de su imaginario, se cree conveniente hacer una lectura personificando la figura de Wagner (muy presente en esa época) en el pájaro. Para comprender esta equivalencia es necesario primero hacer énfasis en el papel destacado que la música posee dentro del pensamiento nietzscheano en general y de *Also sprach Zarathustra* en particular (la obra que Nietzsche tiene más reciente en el momento en el cual redacta este poema):

[...] the whole life is lived as a work of art. In other words, music is seen as essential to the Nietzschean process of what Zarathustra would later term ‘defying gravity’ or ‘over-coming the Mensch’. (Sharma, 2006: 50)

Una vez aclarada la importancia que para Nietzsche tiene la música dentro de su programa filosófico y vital, cabe señalar también el hecho de que, en una etapa de juventud, Wagner suponía para el filósofo la representación del arte dionisiaco por antonomasia, aunque, en su etapa de madurez, como ya se ha explicado, renegase de ello. Esta estrofa, en la que un pájaro aparece cantando (el pájaro solo sirve aquí, realmente, para introducir la música en el contexto) y en la que, posteriormente, Nietzsche exclama: «Ach Vogel, was hast du gemacht! / Was hemmst du meinen Sinn und Fuß», es decir, «¡Ay, pájaro, pájaro! ¿Qué has hecho? / ¿Por qué entorpeces mi mente y mi paso?», se presta a establecer una equivalencia en la que Nietzsche echa en cara al pájaro/Wagner el hecho de que, a través de su canto/música ha entorpecido su camino, le ha distraído (le ha engañado, en realidad, al hacer pasar su arte como dionisiaco y no como romántico que es, en realidad, como lo ve el filósofo). Esta presencia de Wagner en la vida de Nietzsche durante estos años queda más que demostrada, además de por el poema *Der Wanderer* y la figura del pájaro, por el hecho de que, meses antes de escribir ese último poema, Nietzsche redactó también una composición titulada *An Richard Wagner*:

Der du an jeder Fessel krankst,  
 Friedloser, freiheitsdurst'ger Geist,  
 Siegreicher stets und doch gebundener,  
 Veregelt mehr und mehr, zerschundener,  
 Bis du aus jedem Balsam Gift dir trankst-  
 Weh! Dass auch du am Kreuze niedersankst,  
 Auch du! Auch du- ein Ueberwundener!  
 Vor diesem Schauspiel steh'ich Lang  
 Gefängniss athmend, Gram und Groll und Gruft,  
 Dazwischen Weihrauch-Wolken, Kirchen-Huren-Duft  
 Hier wird mir bang:  
 Die Narrenkappe werf'ich tanzend in die Luft!  
 Denn ich entsprang - .  
 (Nietzsche, en Pérez Latorre, 2011: 129)<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Tú, que sufres todos los grillos,/ el espíritu más inquieto y ávido de libertad,/ siempre más victorioso pero más atado,/ desollado, más y más lleno de hastío,/ hasta veneno bebiste en cada bálsamo./ ¡Ay, también ante la Cruz te has venido abajo,/ también, también tú, un sometido!/ Ante esta escena estoy hace tiempo/ respirando tumbas, rencores y prisiones y pesares,/ entre aromas de putas de iglesia y nubes de incienso/

La tercera y cuarta estrofas no son especialmente relevantes para el análisis y solo merece atención una posible identificación, cayendo en la biografía más íntima de Nietzsche, entre una hembra que el pájaro atrae con su canto («Ein Weibchen lock' ich von den Höhen», «atraigo a una hembra desde lo alto») y la pareja de Wagner, Cosima, con la que el filósofo mantuvo una estrecha y especial relación. Ya en los últimos versos, Nietzsche insiste, esta vez a través del pájaro, en la posibilidad de que el canto de este le haya hecho algún mal y en su condición de viajero errante: «"Was tat mein Flötenlied ihm an?/ Was steht er noch?/ Der arme, arme Wandersmann!"».

El segundo poema, *Abschied*, también está estrechamente vinculado a esa etapa biográfica de Nietzsche caracterizada por el extrañamiento, la soledad y el peregrinaje. Como en *Der Wanderer*, la figura del viajero también está presente, aunque de manera menos obvia que en el primer caso. También se hace referencia, como continuación de la primera composición analizada, la figura del pájaro (un cuervo, en este caso, aún más romántico), aunque en esta ocasión no es posible establecer un paralelismo entre este y Wagner. Pero sí reaparece otro motivo muy relevante en la poesía nietzscheana: la patria, «Heimat», en alemán. En esta composición se narran las circunstancias de un hombre condenado a vagar por su condición de apátrida, tema recurrente para Nietzsche ya desde sus escritos de juventud<sup>34</sup>. La patria, en este caso, está demás vinculada al «Wüste» o desierto, otro espacio significativo para la filosofía nietzscheana: «Die Welt – ein Tor/ Zu tausend Wüsten stumm und kalt!», en español «El mundo – una puerta/ A mil desiertos, mudo y frío». El apátrida, Nietzsche mismo, en un mundo abierto al nihilismo moderno (en paralelismo con el desierto de Zarathustra), está condenado a vagar errante por el mundo, como de hecho hizo durante varios años.

---

que me dan miedo:/ bailando arrojé el gorro de bufón al aire,/ pues escapé a eso. (Nietzsche, en Pérez Latorre, 2011: 129)

<sup>34</sup> En relación con la figura del apátrida se pueden destacar dos poemas de infancia redactados cuando tenía 15 años durante su etapa como escolar en Pforta: *Ohne Heimat* (Nietzsche, 2016c: 96-97) y *Rückkehr* (Nietzsche, 2016b: 121-122).

### 3.3.3. Temas y motivos. Comparación con poemas románticos

En los poemas *Der Wanderer* y *Abschied* están presentes algunos de los temas y motivos más característicos del movimiento romántico. Ya se ha mencionado cómo en estos dos poemas de Nietzsche se puede encontrar claramente reflejada la figura del caminante, del *wanderer*, tan característica en la literatura del Romanticismo europeo en general y del imaginario romántico alemán en particular. En la primera composición, *Der Wanderer*, Nietzsche sitúa la acción por la noche, en un paisaje con altos montes, con sinuosos valles, por los que discurre un hombre errante, que camina, pero no sabe hacia dónde. Lo mismo sucede en la segunda, *Abschied*, en la cual se habla del invierno, del cielo frío, de un *wanderer* maldecido a vagar y apátrida. En ambas, además, se debe tener en cuenta también la figura de las aves, cuervos en algunos casos, que, sin duda, también forman parte del imaginario del Romanticismo.

Uno de los primeros poemas con los que la comparación se hace más obvia es, sin ninguna duda, *Der Wanderer* de Schlegel, con el que, además de título, los poemas de Nietzsche comparten numerosos paralelismos.

Wie deutlich des Mondes Licht  
Zu mir spricht,  
Mich beseelend zu der Reise:  
»Folge treu dem alten Gleise,  
Wähle keine Heimat nicht.  
Ew'ge Plage  
Bringen sonst die schweren Tage;  
Fort zu andern  
Sollst du wechseln, sollst du wandern,  
Leicht entfliehend jeder Klage.«  
Sanfte Ebb' und hohe Flut,  
Tief im Mut,  
Wandr' ich so im Dunkel weiter,  
Steige mutig, singe heiter,  
Und die Welt erscheint mir gut.  
Alles reine  
Seh' ich mild im Widerscheine,

Nichts verworren

In des Tages Glut verdorren:

Froh umgeben, doch alleine.

(Schlegel, en García Román, 2017: 158)<sup>35</sup>

Además del título, los poemas comparten la figura del caminante como protagonista y esa referencia también a la patria: Schlegel propone la primacía del camino, del continuo viaje, en detrimento de la patria («Folge treu dem alten Gleise, / Wähle keine Heimat nicht», «Sigue la senda fiel, / prefíerela a la patria»), al igual que Nietzsche, que habla de un hombre que ha perdido la suya («Weh dem, der keine Heimat hat!», «¡Ay de aquél, que no tiene patria!»). Las composiciones coinciden también en el uso de ese viaje constante, de ese caminar solitario y sin rumbo, aunque sí cabe destacar en relación a esto que la visión negativa del viaje y de la situación del hombre que plantea Nietzsche se contrapone a la visión de Schlegel cuando recita «Steige mutig, singe heiter», «subo con valentía/ canto contento», para, finalmente, recalcar que, pese a toda esa alegría, su protagonista sigue estando solo: «Froh umgeben, doch alleine», «rodeado de alegría, pero solo», uniéndose así a Nietzsche a través del uso de la soledad en sus composiciones poéticas.

*Der Wanderer* y *Abschied* remiten, pues, a la poesía de Schlegel, pero, como ya se ha mencionado con anterioridad, la figura del caminante es típica en la literatura romántica. En concreto, por sus temas y motivos, estos dos poemas de Nietzsche son fáciles de relacionar también con el *Winterreise*<sup>36</sup> (1823) de Wilhelm Müller que, a su vez, inspiraron el ciclo de *lieder* del mismo nombre compuesto por Franz Schubert. La colección de poemas que componen *Winterreise* narra la historia de un hombre que, tras un desengaño amoroso, pasea solo en pleno invierno, centrándose la temática en las reflexiones y pensamientos de este. En referencia al uso de la figura del caminante, podríamos citar algunos versos de varios poemas que componen el ciclo de Müller: en el poema *Der Lindenbaum* «Ich musst' auch heute wandern / vorbei in tiefer Nacht», «Debo

---

<sup>35</sup> Qué clara la luz de luna/ hablándome, / invitándome a partir: / “Sigue la senda fiel, /prefíerela a la patria, / o infinitas fatigas/ traerán los días difíciles. / pon rumbo hacia otras cosas, / se siempre un peregrino/ y deja el llanto a otros”. / Con suave bajamar y marea alta/ en el alma transito/ la oscuridad. / Subo con valentía, canto contento/ y creo bueno el mundo. / La pureza la veo/ en los suaves reflejos, / pero no en lo enredado, desvaído/ por el fulgor del día: / rodeado de alegría, pero solo. (Schlegel, en García Román, 2017: 159).

<sup>36</sup> Los fragmentos del *Winterreise* citados en este trabajo se han obtenido del *Projekt Gutenberg* online, el cual, a su vez, utiliza como referencia la edición en papel que se cita en la bibliografía.

hoy también errar / En medio de la noche profunda»; en *Irrlicht* «Bin gewohnt das Irregehen,/ 's führt ja jeder Weg zum Ziel», «Estoy acostumbrado a caminar sin rumbo, / Cada camino conduce a su objetivo»; en *Rast* «Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin,/ da ich zur Ruh' mich lege;/ das Wandern hielt mich munter hin/ auf unwirtbarem Wege», «Apenas me doy cuenta, qué cansado estoy,/ Que voy tomar un descanso; / Errar me ha conducido al reposo / A través de caminos extraños» y en *Der Wegweiser* «und ich wand're sonder Massen,/ ohne Ruh', und suche Ruh», «Y yo estoy errando sin medida, / Sin paz, y buscando paz».

También es posible establecer un paralelismo puesto que Müller, en su poema *Die Krähe*, perteneciente también al ciclo *Winterreise*, utiliza la figura de un cuervo que acompaña al *wanderer* y que tiene cierto protagonismo en el poema: *Die Krähe* «Eine Krähe war mit mir/ Aus der Stadt gezogen,/ Ist bis heute für und für/ Um mein Haupt geflogen./ Krähe, wunderliches Tier,/ Willst mich nicht verlassen?/ Meinst wohl, bald als Beute hier/ Meinen Leib zu fassen?», «Un cuervo ha estado conmigo/ Acompañándome desde la ciudad, / Sigue todavía más y más/ Volando alrededor de mi cabeza/ Cuervo, maravilloso animal, / ¿no me quieres dejar?/ ¿Prefieres quizá, pronto aquí como un botín/ Quedarte con mi cuerpo?».

Joseph von Eichendorff, otro de los grandes exponentes del Romanticismo alemán, hace por su parte otra pequeña referencia a ese *schweben* romántico, a ese continuo devenir, en su poema *Die blaue Blume* «Ich wandre schon seit lange, / Hab lang gehofft, vertraut» (Eichendorff, en Koldewey, 2016: 34), que en español se traduce como «He caminado ya desde hace tiempo, /he anhelado, confiado». E incluso, fuera de las fronteras alemanas, se podría encontrar a ese caminante en el poema *The Daffodils*, de William Wordsworth: «I wandered lonely as a cloud / That floats on high o'er vales and hills», «Erraba solitario como una nube/ que flota sobre valles y colinas» (Wordsworth, en Valverde, 2014: 11).

#### 4. Conclusiones

Este Trabajo Fin de Master ha estudiado algunos poemas de Friedrich Nietzsche desde una perspectiva interdisciplinar, aunando su filosofía y su lírica. En la academia española, Nietzsche siempre había sido abordado como filósofo, pero, gracias al ejemplar trabajo llevado a cabo por Gonzalo Sobejano en su publicación *Nietzsche en España* (1967), hace ya décadas que se ha abierto una importante línea de investigación, la cual ha permitido un acercamiento filológico y poético a dicho autor, así como la posibilidad de otorgarle el lugar que le corresponde como renovador de la lengua alemana y como escritor dentro de la literatura europea. Dentro de este ámbito de estudio, es cierto que en los últimos años han abundado los proyectos y publicaciones que se centran en la recepción del pensamiento y de la lírica nietzscheanos, especialmente en los autores finiseculares y modernistas (se estudia, por ejemplo, la relación de Nietzsche con Gottfried Benn, Stefan Georg, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Gabriele D'Annunzio, Thomas Stearns Eliot, Wystan Hugh Auden, Ramón Gómez de la Serna o Juan Ramón Jiménez, por nombrar solo a algunos de los más destacados). Estas últimas investigaciones también resaltan la influencia del estilo de Nietzsche, que muchos, como ya se ha explicado, tildan de virtuoso (comparándolo con Heinrich Heine) y, especialmente, de revolucionario. Hay incluso quien, como el propio Benn, le considera, junto con Goethe, uno de los «gigantes» con mayor alcance dentro de la literatura alemana. Con esta contextualización de la figura de Nietzsche dentro de la investigación académica actual se ha pretendido, simplemente, justificar la importancia de estudiar a un autor que, a través de su prosa y su poesía, sentó las bases de lo que sería posteriormente la Modernidad.

Pese a ese creciente interés en el alcance de la sombra nietzscheana en los autores posteriores a él, cabe resaltar que uno de los ejes que ha vertebrado siempre la *Nietzsche-Forschung* o la investigación del pensamiento nietzscheano dentro de la germanística ha sido la relación de este con el Romanticismo. Es un tema interesante y polémico por igual, y ha estado y está presente aún en el debate académico ya que su relación con este movimiento cultural y artístico fue compleja e incluso contradictoria, dados los vaivenes ideológicos y filosóficos que sufrió dentro de su evolución intelectual. De manera somera, se podría decir que la filosofía de Nietzsche suele dividirse en tres etapas fundamentales: una juventud marcadamente romántica, con tintes trágicos e influenciada profundamente

por la filosofía de su maestro Schopenhauer; una etapa de madurez, más crítica, positivista e ilustrada, caracterizada por la publicación de su gran obra, *Also sprach Zarathustra* (1883) y en la que, además, comienza a renegar de los postulados románticos que él personifica en su amigo Wagner; y, finalmente, un período crítico que coincide, por otra parte, con el momento más enfermizo y decadente de Nietzsche, en el que, en lo relativo a los principios filosóficos, apenas se aprecian resquicios románticos. Este trabajo ha querido, pues, tomando como referencia la lírica de Nietzsche, establecer un diálogo entre este último y el Romanticismo para poder aportar una nueva visión, esencialmente poética y práctica, a esta discusión académica tan actual y tan relevante dentro de los estudios de germanística.

Tras la redacción de un breve estado de la cuestión (dada la extensión pertinente en una investigación de estas características) sobre el pensamiento nietzscheano general, su obra lírica y lo relacionado con los nexos entre estos y el Romanticismo, se ha demostrado también que no existen, por ahora, estudios que comparen desde un enfoque práctico (y no teórico, como se ha venido haciendo hasta el momento) la poesía de Nietzsche y la poesía romántica, por lo que sea comprobado, además, que este trabajo efectivamente supone una gran aportación a este campo de investigación.

En primer lugar, antes de adentrarse en el estudio y análisis de la poesía nietzscheana, se ha estimado necesario la creación de un marco teórico que justifique por qué se ha decidido hablar de «diálogo» cuando se estudia el vínculo Nietzsche-Romanticismo. La fundamentación teórica de esta investigación se ha basado, principalmente, en la teoría de la intertextualidad (en concreto en las aportaciones de Bajtín, Kristeva y Barthes) y en la teoría hermenéutica y de la recepción de Gadamer. Bajtín, considerado padre de la teoría de la intertextualidad, aplicando los conceptos de dialogismo y de novela polifónica a ejemplos concretos de obras de Dostoievsky y Cervantes, destacó el uso metodológico de la interconexión, de la interactividad y del diálogo, e hizo énfasis en que todo texto u obra literaria debe ser visto como un flujo lingüístico permanente, como un diálogo entre múltiples voces. Kristeva, por su parte, retomó la herencia bajtiniana de la intertextualidad y añadió que todo texto es, en realidad, un mosaico de citas, una absorción y transformación de otro texto y, recurriendo a términos de Saussure, afirmó que los textos literarios son, en efecto, una estructura de redes paragramáticas que siguen un modelo tabular, y no lineal. Finalmente, Barthes realizó una gran aportación a la discusión sobre intertextualidad con su ya mítica

sentencia «todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él» (Barthes, en Giudici, 2006: 98), a través de la cual demuestra que todo texto literario contiene, de manera necesaria, citas y fórmulas, conscientes o inconscientes, citadas o anónimas, que pertenecen al bagaje cultural tanto del propio escritor como del lector, considerando el proceso escritura-lectura como un proceso intertextual en sí mismo. En lo relativo a la cuestión que atañe a esta investigación, la teoría de la intertextualidad se utiliza para demostrar que, en los textos de Nietzsche y, especialmente, en su poesía, es posible encontrar la presencia de composiciones románticas: la poesía de Nietzsche es, así, un intertexto en el cual están presentes autores románticos. Por otra parte, se ha vinculado la relación de Nietzsche con el Romanticismo en términos de la hermenéutica de Gadamer. Para este último, una obra de arte y, por ende, una obra literaria, no debía ser concebida como un objeto acabado y cerrado, ya que depende, en gran medida, de la recepción e interpretación que un lector haga de ella. Establece Gadamer también, en este contexto, una conexión entre hermenéutica y diálogo en tanto que, según él, la hermenéutica es diálogo en sí misma: el lenguaje tiene una naturaleza dialogal, la literatura es la expresión más elevada de lenguaje y, por tanto, la literatura produce sentido a través de diálogo. Más allá aún, para Gadamer el poema siempre es un diálogo. Siguiendo esta concepción hermenéutica, la literatura sería un diálogo en el que se ven implicados todos los lectores y escritores: puede tratarse de un diálogo del autor con el texto, del lector con el texto o del autor con el lector. Así, Nietzsche, como ávido lector que fue durante su juventud de las obras románticas, además de una relación dialógica intertextual, habría mantenido también un diálogo hermenéutico con estos textos y estos autores y esto se habría visto reflejado en su filosofía (en tanto que, en términos gadamerianos, la escritura y la lectura son una de las huellas más puras que se pueden dar en el espíritu de una persona) y, particularmente, en su poesía.

Pese a que Nietzsche, tanto en lo personal como en lo artístico y filosófico, es inconcebible sin la poesía, después de la fundamentación teórica ya explicada, se ha dedicado un apartado a justificar la importancia de la poesía en el pensamiento nietzscheano y también la elección del corpus poético analizado en el trabajo. Lo poético y lo nietzscheano avanzaron, necesariamente, de manera paralela: para él arte y filosofía eran un modo de lenguaje y, quizás por ello, desde su infancia hasta su muerte escribió poemas, bien de manera independiente o bien incluyendo ciclos poéticos dentro de sus obras filosóficas. Como señala Pérez Latorre en el prólogo a la antología poética de

Nietzsche que se ha trabajado en esta investigación, a este último «le ocurría un poco lo que a Kleist: hacía poesía porque no podía hacer menos» (2001: 10). También se ha propuesto, en este apartado, una nueva posible línea de investigación, al vincular el estilo romántico y el estilo nietzscheano a través de la escritura fragmentada por la que abogaban ambos (respecto a esto, el nexos principal sería Schlegel y su publicación en los *Fragmentos del Athenäum*, de 1798, en los que realiza su defensa de la poetización del *Witz* y de la estética fragmentada, todo ello tan cercano al estilo aforístico del filósofo). Pese a ese otro posible nexos lingüístico y estilístico, este trabajo ha abordado el diálogo entre Nietzsche y el Romanticismo atendiendo principalmente a los temas y motivos literarios que comparten uno y otros a través de cuatro poemas del filósofo: *Dem Unbekannten Gott* (1864), *An die Melancholie* (1871), *Der Wanderer* (1884) y *Abschied* (1884). Con este corpus seleccionado se ha buscado, además, la posibilidad de recorrer varias etapas dentro del pensamiento nietzscheano para demostrar que, pese a los vaivenes ideológicos en lo que respecta a su postura frente al movimiento romántico, la poesía de Nietzsche es ciertamente deudora de este último.

*Dem unbekanntem Gott* es un poema que ha permitido explorar la etapa de juventud de Nietzsche, ya que fue escrito en sus años de escolar en Pforta, y, además, plantea uno de los grandes vínculos entre él y el Romanticismo: la admiración por la tradición clásica griega y, en concreto, el uso del mito de Dioniso. Tras un acercamiento teórico a la importancia de este dios a lo largo de la historia y de la literatura, especialmente para los románticos alemanes, se plantea una doble interpretación: en una lectura más superficial y biográfica, se podría concluir que este poema representa, como otros muchos, el interés y preocupación del joven Nietzsche por los temas religiosos; sin embargo, una lectura más profunda, propone a ese dios desconocido como Dioniso, el dios venidero. Esa última interpretación se prestaría, además, a establecer un diálogo entre Nietzsche y Hölderlin, uno de los románticos que más fascinaban al filósofo y que más se interesó por esa divinidad griega. Si bien ambos tenían una visión diferente de Dioniso (Nietzsche se aleja de Hölderlin en tanto que, este último, lleva a cabo una identificación Dioniso-Cristo), ha sido posible, atendiendo al uso del tema dionisiaco, un análisis comparativo entre *Dem unbekanntem Gott* y algunas composiciones de Hölderlin en las que también es usado ese motivo, como son el ensayo *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, cuya supuesta autoría Hölderlin comparte con Hegel y Schelling, escrito a finales del s. XVIII, el poema *Dichterberuf* (*Vocación del poeta*),

correspondiente a las odas e himnos que Hölderlin escribió entre 1799 y 1802; *Brot und Wein* (*Pan y Vino*), una de sus grandes elegías redactada alrededor de 1800; *Patmos*, que pertenece al grupo de últimos himnos escritos entre los años 1800 y 1803; y, finalmente, *Der Einzige* (*El único*), compuesto en la misma etapa que *Patmos*.

*An die Melancholie* se trata de una composición redactada durante los años de Nietzsche como catedrático en la Universidad de Basilea. Si bien su pensamiento aún no había evolucionado hacia la etapa de madurez total, ya existían en él atisbos de lo que desembocaría en el desengaño y la melancolía propios de obras como *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1978) o *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile* (1981). El desencanto de Nietzsche con el Romanticismo, además de por las diferencias en la visión de lo dionisiaco (como ya se ha explicado en relación con el poema *Dem unbekanntem Gott*) también estuvo motivado por desavenencias en cuanto al proyecto romántico que, para el filósofo, suponía una continuación del devenir histórico, del corrupto pensamiento occidental, en vez de una auténtica transvaloración, que es lo que proponía Nietzsche a través de su «Übermensch». Este rechazo al Romanticismo y a la imagen tradicional del poeta romántico como un ser permanentemente melancólico y solitario, la plasma Nietzsche en su *An die Melancholie*, y tras la comparación de este último con un poema romántico que plantea numerosos paralelismos como es *Melankolie* de Tieck, se concluye además que ese deprecio se lleva a cabo de una manera muy nietzscheana: haciendo uso de temas y motivos románticos, como la propia melancolía, la noche, la naturaleza o las aves, entre muchos otros, consigue crear una burla, irónica, al propio Romanticismo.

El tercer bloque de análisis se ha centrado en los poemas *Der Wanderer* y *Abschied* y lo ha hecho de forma conjunta debido, principalmente, a que ambos comparten los mismos temas y motivos románticos y a que fueron escritos en el mismo año, 1884. Esa época, probablemente la más interesante desde una perspectiva filosófica y la más prolífica desde una perspectiva poética, estuvo marcada por el fin de su relación con Wagner, su peregrinaje por Europa y su obsesión por avanzar y evolucionar. Todo ello se vio reflejado en sus composiciones líricas, como queda demostrado en los dos ejemplos que se han tratado en este apartado. Que el autor en estos poemas hace gala de un profundo conocimiento del imaginario romántico es más que obvio tras la comparación de los primeros con algunas composiciones como *Der Wanderer*, de Schlegel, *Winterreise*, de Müller, *Die blaue Blume*, de Eichendorff y *The Daffodils* de Wordsworth. A través del

uso reiterado de motivos románticos como el pájaro, la noche, el *wanderer* o caminante y la soledad, Nietzsche explica el momento filosófico y vital que vivía en aquel entonces: personificando a Wagner en la figura del pájaro, critica cómo la música de este no era en realidad dionisiaca sino romántica y, por ende, en esta época, totalmente rechazable; gracias al *wanderer* y a su marcha sin rumbo, se ve reflejada la doctrina del eterno retorno nietzscheana; y, por último, con el reflejo de esa soledad y extrañamiento respecto al mundo y al ser humano, Nietzsche se postula en contra del «pesimismo romántico» y del «nihilismo moderno».

Tomando como base las teorías de la intertextualidad y de la hermenéutica y a través del análisis de diferentes poemas, esta investigación ha hecho un recorrido por las diversas etapas de la producción lírica de Nietzsche y puede concluir que, tal y como anunciaba ya la hipótesis planteada inicialmente, es posible y está justificado hablar de un diálogo poético entre Nietzsche y el Romanticismo en lo relativo al uso común de temas y motivos característicos del imaginario romántico. Si bien no siempre las visiones del filósofo y la de los románticos son similares e incluso, en algunas ocasiones, esos temas y motivos se vuelven en contra de los propios románticos a modo de mofa o rechazo por parte del primero, el hecho de que Nietzsche bebe de la herencia del Romanticismo para redactar sus composiciones poéticas es, como se ha demostrado, innegable; como también parece incuestionable el ya mítico y aquí pertinente verso de Hölderlin, uno de los referentes absolutos de Nietzsche, que sentenciaba: «Was bleibt aber, stiften die Dichter» o «Lo que permanece lo fundan los poetas».

## 5. Bibliografía

### Bibliografía primaria

- García Román, J. A. (2017). *Floreced mientras, Poesía del Romanticismo alemán*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hölderlin, F. (1995). *Friedrich Hölderlin. Obra completa en poesía. Edición bilingüe*. (Trad. Federico Gorbea). Barcelona: Ediciones 29.
- Nietzsche, F. (1954a). *Werke in drei Bänden. Band 1*. Múnich: Holzinger.
- Nietzsche, F. (1954b). *Werke in drei Bänden. Band 2*. Múnich: Holzinger.
- Nietzsche, F. (1954c). *Werke in drei Bänden. Band 3*. Múnich: Holzinger.
- Nietzsche, F. (1994). *Aurora*. Madrid: M.E. Editores.
- Nietzsche, F. (1999). *Sämtliche Gedichte*. Zurich: Manesse Verlag.
- Nietzsche, F. (2011). *Obras Completas I. Escritos de juventud*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2013). *Obras Completas II. Escritos filológicos*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2014a). *Obras Completas III. Obras de madurez*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2014b). *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile*. Berlín: Holzinger-Berliner Ausgabe.
- Nietzsche, F. (2015). *El libro del filósofo*. Barcelona: Taurus.
- Nietzsche, F. (2016a). *Obras Completas IV. Escritos de madurez II y complementos a la edición*. Madrid: Tecnos.

- Nietzsche, F. (2016b). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2016c). *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856 – 1869)*. Madrid: Valdemar.
- Nietzsche, F. (2017). *Reflexiones, máximas y aforismos*. Madrid: Valdemar.
- Pérez Latorre, L. (2011). *Friedrich Nietzsche. Poesía completa*. Madrid: Editorial Trotta.
- Valverde, J. M. (2014). *Poetas románticos ingleses* (Trad. José María Valverde y Leopoldo Panero). Barcelona: Austral.

### **Bibliografía secundaria**

- Alonso Valero, E. (2002). *Sólo locos, sólo poetas (Sobre Nietzsche en la joven literatura)*. Granada: Universidad de Granada.
- Arnaldo, J. (2014). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Madrid: Tecnos.
- Baeumer, M. L. (2006). *Dionysos und das Dionysische in der antiken und deutschen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bajtín, M. (1981): *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, R. “Theory of the Text”. En Young, R. (1981). *Untying the Text*. Londres: Routledge. pp. 31- 47.

- Benn, G. “Nietzsche nach fünfzig Jahren”. En Wellershof, D. (1989). *Gottfried Benn. Gesammelte Werke in vier Bänden I*. Stuttgart: Klett- Cotta.
- Benson, B. E.; Wirzba, N. (2005). *The Phenomenology of Prayer*. Nueva York: Fordham University Press.
- Brownlow, J. P.; Kronik, J. W. (1998). *Intertextual Pursuits. Literary Meditations in Modern Spanish Narrative*. Cranbury: Associated University Press.
- Brusotti, M. (1997). *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*. Berlín: W. de Gruyter.
- Cano, G. (2001). *Nietzsche y la crítica de la Modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Caro Valverde, M. T. (1999). *La escritura del otro*. Murcia: Editorial de la Universidad de Murcia.
- Colli, G.; Montinari, G. (1970). *Kritische Gesamtausgabe. Abt. 8. Bd.2. Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887 bis März 1888*. Berlín: W de Gruyter.
- Colli, G.; Montinari, G. (1974). *Kritische Gesamtausgabe. Abt. 7. Bd.3. Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884 bis März 1885*. Berlín: W. de Gruyter.
- Conil-Sancho, J.; Sánchez Meca, D. (2014). *Guía Comares de Nietzsche*. Granada: Comares.
- D’ Iorio, P. (2016). *El viaje de Nietzsche a Sorrento*. Barcelona: Gedisa.
- Durañona, M. A.; García, E.; Hilaire, E.; Salles, N. A.; Vallini, A. M. (2006). *Textos que dialogan. La intertextualidad como recurso didáctico*. Madrid: Conserjería de Educación de la Comunidad de Madrid.

- Frank, M. (1994). *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Frank, M. (2004). *Dios en el exilio. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Madrid: Akal.
- Gadamer, H. G. (1987). *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Gadamer, H. G. (1992). *Verdad y método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Gadamer, H. G. (1993). *Poema y diálogo. Ensayos sobre los poetas alemanes más significativos del s. XX*. Barcelona: Gedisa.
- García Gual, C. (2006). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- Giudici Fernández, B. (2006). “Polifonía de emisión en *Réquiem*, de Anna Ajmatava”. En *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Guajardo Fajardo, G. (2009). *Asaltar las trincheras. Sobre literatura y Filosofía*. Madrid: Bubok.
- Habermas, J. (2008). *El discurso filosófico de la Modernidad*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Hegel, G. W. F. (1979). *Werke. Band I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Heinz Bohrer, K. (2015). *Das Erscheinen des Dionysos - Antike Mythologie und moderne Metapher*. Berlín: Suhrkamp Verlag.
- Hernández de la Fuente, D. (2017). *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio*. Barcelona: Ariel.

- Hollingdale, R. J. (2016). *Nietzsche. El hombre y su filosofía*. Madrid: Tecnos.
- Hoyer, T. (2002). *Nietzsche und die Pädagogik. Werk, Biografie und Rezeption*. Würzburg: Königshausen&Neumann GmbH.
- Koldewey, B. (2016). *Auf der Suche nach Erkenntnis: Gedanken eines Jakobspielgers*. Norderstedt: BoD GmbH.
- Kristeva, J. (1997). “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”. En Navarro, D. *Intertextualité*. La Habana: UNEAC.
- Kristeva, J. (2001). *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Lacoue- Labarthe, P.; Nancy, J. L. (2012). *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Argentina: Eterna cadencia.
- Mariño Sánchez, D. (2014). *Injertando a Dioniso. Las interpretaciones del Dios, de nuestros días a la Antigüedad*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Merle, J. C. (2016). *German Idealism and the Concept of Punishment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moctezuma Pérez, I. (2008). “Nihilismo y Romanticismo; Alcances de la muerte de Dios y la transvaloración en Nietzsche”. En *Konvergencias, Filosofía y Culturas en diálogo*. Número 17. pp.139 – 164.  
[Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2571737>.  
Última consulta: 11/09/2017].

- Mette, H. J. (1933). *Friedrich Nietzsche. Werke und Briefe. Historisch- Kritische Gesamtausgabe I*. Múnich: Beck.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche: la vida como literatura*. Madrid: Turner.
- Overbeck, F. (2016). *La vida arrebatada de Friedrich Nietzsche*. Madrid: Errata naturae.
- Prange, M. (2013). *Nietzsche, Wagner, Europe*. Göttingen: W. de Gruyter.
- Prickett, S. (2010). *European Romanticism: A Reader*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Royo Hernández, S. (2008). “Nihilismo y desierto en Nietzsche. [Wildnis, Öde, Einöde, Einsamkeit, Wüsten]”. En *A Parte Rei: Revista de Filosofía*. Número 56. [Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3021675>. Última consulta: 11/09/2017].
- Safranski, R. (2007). *Romantik: Eine deutsche Affäre*. Múnich: Carl Hanser Verlag.
- Sánchez Meca, D. (2015). *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid: Tecnos.
- Sharma, R. (2006). *On the Seventh Solitude: Endless Becoming and Eternal Return in the Poetry of Friedrich Nietzsche*. Nueva York: Peter Lang.
- Schulte, G. (1995). *Ecce Nietzsche: eine Werkinterpretation*. Frankfurt a. M / Nueva York: Campus Verlag.
- Schlegel, F. (2007). *Schriften zur kritischen Philosophie 1795- 1805*. Hamburgo: Meiner Verlag.

- Sobejano, G. (2004). *Nietzsche en España, 1890- 1970*. Madrid: Gredos.
- Vicente-Yagüe Jara, M. I. (2013). “Fundamentación teórica de la intertextualidad literario-musical como línea de investigación e innovación en Didáctica de la Lengua y la Literatura”. En *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura* 7. pp. 245-267.  
[Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4773394>.  
Última consulta: 11/09/2017].
- Villalobos Alpizar, I. (2003). “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes”. En *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* Vol.41 – 103. pp. 137-146.  
[Disponible en:  
<http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XLI/No.%20103/La%20noci%C3%B3n%20de%20intertextualidad%20en%20Kristeva%20y%20Barthes.pdf>. Última consulta: 11/09/2017.  
Última consulta: 11/09/2017].
- Young, J. (2010). *Friedrich Nietzsche: A philosophical Biography*. Nueva York: Cambridge University Press.