

PSICOLOGÍA Y DECADENCIA EN “EL CASO WAGNER”. UNA LECTURA A PARTIR DE LA RECEPCIÓN NIETZSCHEANA DE PAUL BOURGET

Erika Lipcen¹

Universidad Nacional de Córdoba (UNC)

RESUMEN:

En el presente trabajo nos proponemos analizar un pasaje de *El caso Wagner*, en el que Nietzsche condensa una serie de problemáticas referidas al vínculo entre Wagner, la decadencia y la psicología. El carácter condensado de las afirmaciones que allí se presentan, suscitan una serie de interrogantes que intentamos responder a lo largo de nuestro escrito. En primer lugar, indagamos las razones por las cuales Nietzsche afirma que los alemanes malentendieron a Wagner y cómo se relaciona esto con el hecho de que nunca hayan sido psicólogos. En segundo lugar, rastreamos por qué Nietzsche sostiene que existe una “afinidad” entre Wagner y la *décadence* francesa. A los fines de dilucidar estas cuestiones, recurrimos como estrategia interpretativa a una fuente central de la que se nutrió Nietzsche: los *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget. Finalmente, planteamos una tensión que encontramos entre el diagnóstico crítico de la decadencia y la práctica psicológica que Nietzsche reivindica.

PALABRAS CLAVE: Décadence; Psicología; Wagner; Nietzsche; Bourget.

PSICOLOGY AND DECADENCE IN “THE CASE OF WAGNER”. AN INTERPRETATION BASED ON NIETZSCHE’S RECEPTION OF PAUL BOURGET

ABSTRACT:

This paper aims to analyze an extract from *The case of Wagner*, where Nietzsche condenses some issues about the relation between Wagner,

¹ Cursa el Doctorado en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Es becaria del CONICET. E-mail: erikalipcen@hotmail.com

decadence and psychology. The condensed character of his statements entails several questions, which we seek to elucidate. Firstly, we explore why Nietzsche argues that Germans misunderstood Wagner and how this is related to the fact that they have never been psychologists. Secondly, we examine why Nietzsche maintains that there is an affinity between Wagner and the French *décadence*. To explain these issues we refer to a central source of Nietzsche's philosophy: Paul Bourget's *Essais de psychologie contemporaine*. Finally, we present a tension we find between Nietzsche's critical diagnosis of the decadence and the psychological practice he defends.

KEYWORDS: *Décadence*; Psychology; Wagner; Nietzsche; Bourget.

I

Una de las razones por las cuales Nietzsche le otorga una gran importancia a Wagner, a pesar de las incansables críticas que desarrolla en su contra, estriba en que lo considera una figura clave para comprender la época moderna. “A través de Wagner -sostiene el filósofo- la modernidad habla su *más íntimo* lenguaje (...) Wagner *resume* la modernidad” (NIETZSCHE, 2003, p. 188), él representa “la mala conciencia de su época” (Ibídem, p. 187). Es decir que más que este sujeto en particular, a Nietzsche le interesa de qué manera Wagner nos habla de la cultura moderna. Wagner constituye “una poderosa lente de aumento con la cual puede hacerse visible una situación de peligro general, pero que se escapa, que resulta poco aprehensible” (NIETZSCHE, 2011, pp. 42-43).

Aquello que es propio de su época y que se manifiesta en Wagner puede sintetizarse en términos de lo que Nietzsche denomina el fenómeno de la *décadence*. Esta problemática es desarrollada por el filósofo en varios de sus textos de los años ochenta, adquiriendo mayor sistematicidad en *El caso Wagner*, escrito del año 1888, en el cual Nietzsche toma a este artista como un “caso clínico” a ser examinado desde la posición de psicólogo.

En el presente trabajo nos proponemos analizar un pasaje de *El caso Wagner*, en el que Nietzsche condensa una serie de problemáticas referidas al vínculo entre Wagner, la decadencia y la psicología. Precisamente por el carácter condensado de las afirmaciones que allí se presentan, consideramos que puede resultar productivo examinarlas detenidamente. En el pasaje en cuestión Nietzsche afirma:

No me extraña que en Alemania se engañen sobre Wagner. Me extrañaría lo contrario. Los alemanes se han fabricado un Wagner al que pueden venerar: nunca hasta ahora han sido psicólogos (...) ¡Pero que también en París se engañen sobre Wagner, allí donde apenas se es otra cosa más que psicólogo! (...) ¡Cuánta afinidad ha de haber entre Wagner y toda la

décadence europea para que ésta no lo sienta como *décadent!*
(NIETZSCHE, 2003, p. 201).

Encontramos que, en *El caso Wagner*, el autor no se explaya suficientemente sobre estas aseveraciones, lo que suscita una serie de interrogantes que intentaremos responder a lo largo de nuestro escrito. En primer lugar, ¿en qué sentido los alemanes malentendieron a Wagner y cómo se relaciona esto con el hecho de que nunca hayan sido psicólogos? y ¿por qué le resulta extraño a Nietzsche que los franceses, psicólogos por excelencia, se engañen sobre Wagner? En segundo lugar, ¿en qué radica la aludida “afinidad” entre Wagner y la *décadence*? y ¿en qué sentido dicha afinidad sería la razón por la cual ni siquiera los parisinos pueden reconocer a Wagner como un *décadent*? Para dilucidar estas cuestiones, consideramos de utilidad recurrir a una de las fuentes de las que Nietzsche se nutrió a la hora de forjar tanto su idea de la psicología como su noción de decadencia, a saber: los *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget. Luego de responder estas preguntas -y si bien esto apunta al aspecto más propositivo del pensamiento nietzscheano en el cual no nos detendremos-, intentaremos dejar esbozada una tensión que encontramos entre el diagnóstico crítico de la decadencia y la práctica psicológica que Nietzsche reivindica.

II

Como indica Giuliano Campioni, desde su primera estadía en la ciudad de Niza en el invierno de 1883-84, Nietzsche se pone en contacto con la cultura francesa contemporánea y, particularmente, con la nueva psicología por la que siente una gran afinidad (Cf. CAMPIONI, 2008, p. 11). Nietzsche afirma encontrar una “compañía encantadora” en los “franceses recentísimos”, “psicólogos tan curiosos y a la vez tan delicados” (NIETZSCHE, 2011, p. 56), entre los que destaca a Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaitre, Guy de Maupassant (Cf. Ibidem, p. 57). Ya en 1883, poco después de haber sido publicado, Nietzsche accede a los *Essais de psychologie contemporaine*, libro en el cual Paul Bourget compilaba cinco ensayos que había escrito para la *Nouvelle Revue* sobre la obra de algunos escritores del siglo XIX francés: Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine y Stendahl. Allí Bourget se proponía analizar las obras literarias de dichos autores en tanto *psicólogo*. Esto es, mediante un análisis científico, más allá del bien y del mal, que pusiera de relieve la génesis y el desarrollo de ciertas formas típicas de sentir que constituyen signos o síntomas de una determinada época.

Los procedimientos artísticos -sostiene Bourget- son analizados sólo en tanto que *signos* (...). No he querido ni discutir los talentos, ni hacer una pintura de los caracteres. Mi ambición ha sido la de redactar algunas notas capaces de ser útiles al

historiador de la Vida Moral durante la segunda mitad del siglo XIX francés (BOURGET, 2008, p. 63).

Bourget afirma que su perspectiva psicológica se aleja de los prejuicios de observadores metafísicos, ya que la misma tiene la particularidad de no partir del presupuesto de que exista una suerte de alma sana como si fuera una entidad absoluta que pudiera adscribirse a determinados seres. Desde su punto de vista psicológico, no existe un estado normal y natural del alma. Por el contrario, Bourget piensa en términos de estados psicológicos mudables que no responden a ningún tipo de causa final, y en los que la relación entre el hombre y el medio es fundamental². De manera que sólo en virtud de un prejuicio consideraríamos “(...) naturales y sanos los amores de Dafnis y Cloe en su collado, y artificiales y malsanos los amores de un Baudelaire, en el tocador que describe amueblado con esas ansias de sensual melancolía (...)” (Ibídem, p. 78). En palabras del autor:

(...) no existe ni una enfermedad ni salud del alma, sino que hay sólo estados psicológicos, desde el punto de vista del observador no metafísico, que no ve en nuestros dolores y en nuestras facultades, en nuestras virtudes y en nuestros vicios, en nuestros anhelos y en nuestras renunciaciones, otra cosa que combinaciones mudables, pero fatales y, por tanto, normales, sometidas a las conocidas leyes de la asociación de ideas (Ibídem, pp. 77-78).

Siguiendo a Bourget, también Nietzsche concibe la psicología como una práctica científica que, apartada de toda metafísica, deja de lado los prejuicios y temores morales (Cf. NIETZSCHE, 1983, 23, p. 45). La psicología, afirma en *Más allá del bien y del mal*, guarda la posibilidad de “conocimientos peligrosos”: “nunca antes se ha abierto un *mundo más profundo* de conocimiento a viajeros y aventureros temerarios” (Ibídem). Y es que, según Nietzsche, lo propio de la mirada psicológica es su agudización de la capacidad analítica, una mirada microscópica, “en filigrana” (NIETZSCHE, 2011, p. 31), que, al sospechar de todo lo que mira, supone un peligro: el peligro de sacrificar nuestras creencias más arraigadas; el de poner en cuestión los valores irreflexivos y gregarios de la comunidad, a partir de lo cual se abren nuevas direcciones y la posibilidad de experimentar caminos diferentes a los prefijados.

En esta perspectiva psicológica Nietzsche encuentra un proceder crítico que le proporciona una alternativa frente a la mistificación metafísica propia del espíritu germánico. “¿Pero dónde hay psicólogos?”, pregunta

² Así, por ejemplo, el término “malsano” que suele asociarse a Charles Baudelaire, indica un desacuerdo entre sus exigentes pasiones y el medio, lo que provoca “la crisis moral y la tortura del corazón” (Ibídem, p. 77).

Nietzsche. “En Francia, por supuesto; quizás en Rusia; desde luego, no en Alemania” (NIETZSCHE, 1996, I, 8, p. 40). Lo propio de la psicología es la pasión por el conocimiento: es una “disciplina crítica”, un “hábito que conduce a la pureza y al rigor en las cosas del espíritu”, es “un *placer* (...) en el desmembrar” (NIETZSCHE, 1983, 254, p. 210). Esta manera rigurosa, analítica, clara y crítica de proceder resulta del todo incompatible con el espíritu alemán, caótico y místico:

El alma alemana tiene dentro de sí galerías, pasillos, hay en ella cavernas, escondrijos, calabozos; su desorden tiene mucho del atractivo de lo misterioso; el alemán es experto en los caminos tortuosos que conducen al caos. Y como toda cosa ama su símbolo, así el alemán ama las nubes y todo lo que es poco claro, lo que se halla en devenir, lo crepuscular, lo húmedo y velado: lo incierto, lo no configurado, lo que se desplaza, lo que crece, cualquiera que sea su índole, eso él lo siente como ‘profundo’ (Ibídem, 244, p. 196)³.

Ahora bien, como anticipamos más arriba, en un pasaje de *El caso Wagner* Nietzsche sostiene que en Alemania malentienden a Wagner y que, por ese motivo, se lo venera. Sin embargo, el autor afirma no sorprenderse por dicho fenómeno, al que explica manteniendo que los alemanes, a diferencia de los franceses, “nunca hasta ahora han sido psicólogos” (NIETZSCHE, 2003, p. 201). El problema de los alemanes es que traducen a Wagner a su propio idioma idealista: lo que los seduce de este músico es la idea, algo “oscuro, incierto, misterioso”, alejado de la claridad y la lógica (Ibídem, p. 221). No obstante, como veremos, Wagner es, en realidad, de naturaleza “refinada” (NIETZSCHE, 2011, p. 102) y, por lo tanto, francesa antes que germana.

Pienso que yo conozco al wagneriano -afirma Nietzsche-, he “vivido” tres generaciones de ellos, desde el difunto Braudel,

³ Como señala Campioni, Nietzsche había encontrado también en Bourget la contraposición entre el “espíritu latino” y el “espíritu germánico”. Aquél definía esta cuestión en los *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* -texto que se encuentra en la biblioteca de Nietzsche con varias marcas de lectura- en los siguientes términos: “Por una parte, aplicado al arte dramático, a la narración, a la metafísica, es el método ordenador y decididamente deductivo que emplea preferentemente el análisis, la simplificación y la sucesión; por otra parte, es la misma visión de las cosas, compleja y sintética, desordenada y adivinatoria, que abarca a la vez muchos objetos: Racine, el abate Prevost y Descartes parecen considerar la vida como una realidad definida, fija y neta en sus líneas, mientras que desde la óptica de Shakespeare, de Goethe y de Carlyle, esta misma vida parece un no-sé-qué móvil e indeterminado, puede ser un sueño, siempre a punto de hacerse y de deshacerse. El primero de estos dos métodos se desarrolló sobre todo entre los pueblos de la tradición grecolatina, que le deben el arte de la lógica y de la bella claridad. El segundo ha dado sus mejores frutos entre los alemanes y los ingleses, que le deben al arte de la sugestión y la profundidad” (BOURGET, 1886, p. 258). La presente traducción del texto de Bourget fue tomada del texto de CAMPIONI (2004, p. 30).

que confundía a Wagner con Hegel, hasta los idealistas de los *Bayreuther Blätter* [Hojas de Bayreuth], que confundían a Wagner consigo mismos (Ibídem).

Según Nietzsche, Wagner había comprendido muy bien el entusiasmo que en su momento había causado Hegel en los alemanes, por lo que aplicó eso mismo a la música: “se inventó un estilo que ‘significa lo infinito’- se convirtió en el *heredero de Hegel*... La música como ‘idea’” (NIETZSCHE, 2003, p. 221).

Volviendo ahora a nuestro primer interrogante respecto a por qué Nietzsche no se sorprende de que los alemanes malentiendan a Wagner, podemos afirmar que esto es así puesto que en Alemania no conciben a Wagner sino desde los parámetros de su propia tradición idealista y metafísica. Lo que, en cambio, sí resulta extraño es que los franceses se engañen sobre Wagner: aquellos que no son otra cosa más que psicólogos capaces de un análisis desmitificador, antimetafísico, justamente contrario al idealismo del espíritu germánico. Como veremos, según Nietzsche, será una cierta “afinidad” entre Wagner y la *décadence* francesa la que explicará este autoengaño de los franceses respecto del músico.

III

Junto con la perspectiva psicológica apartada de toda metafísica y valoración moralista, Nietzsche encuentra en los *Essais* de Bourget una noción de decadencia que captura su atención y de la que se nutre para pensar el caso Wagner. Puntualmente en su ensayo sobre Baudelaire incluido en los *Essais*, Bourget desarrolla una idea del fenómeno de la decadencia que parte de concebir la sociedad asimilándola a un organismo:

Como un organismo, en efecto, está constituido por una federación de organismos menores, los que a su vez están constituidos por una federación de células. El individuo es la célula social. El organismo social funciona con energía, cuando los organismos que lo componen funcionan con energía, pero con una energía subordinada; a su vez, tales organismos menores funcionan con energía cuando las células que los componen funcionan con energía, pero con una energía subordinada. Si la energía de las células se vuelve independiente, los organismos que componen el organismo total cesan paralelamente de subordinar su energía a la energía total y la anarquía que entonces se instaura constituye la decadencia del conjunto. El organismo social no escapa a esta ley. Entra en decadencia tan pronto como la vida individual se ha extralimitado bajo la influencia del bienestar adquirido y de la herencia (BOURGET, 2008, p. 91).

Esto es: la decadencia social se da con la aparición de individuos disgregados, de partes individuales que ya no forman un todo orgánico sino que son independientes de la energía del conjunto que, de este modo, se descompone. Según Bourget, esta ley que rige la decadencia de una sociedad también gobierna otros organismos como, por ejemplo, el lenguaje:

Un estilo de decadencia es aquel en que la unidad del libro se descompone para dejar lugar a la independencia de la página, en que la página se descompone para dejar lugar a la independencia de la frase y la frase para dejar lugar a la independencia de la palabra (Ibídem, pp. 91-92)⁴.

Como señala Campioni, la caracterización bourgetina de la decadencia como descomposición de un organismo en sus partes individuales, tiene como presupuesto la noción de enfermedad tal como la había definido Taine. Este autor concibe la enfermedad como “el proceso de disgregación de una forma en la que el elemento particular adquiere autonomía ‘mórbida’ y se sustrae a la subordinación funcional al todo, produciendo como consecuencia un incremento de la visibilidad” (CAMPIONI, 2004, p. 293). En conexión con esto, Claude Bernard, otra importante fuente de Nietzsche, indicaba que la enfermedad era “un experimento establecido por la naturaleza”, a través del cual se llega a la misma visibilidad de los detalles de los fenómenos que la que se alcanza por el experimento de aislamiento del fenómeno propio del experimento científico (Cf. Ibídem). De manera que la decadencia puede ser definida como una dolencia en la que se disgrega el organismo en sus partes, adquiriendo éstas mayor visibilidad de la que poseían al depender de una totalidad orgánica.

Es justamente esta idea de decadencia la que Nietzsche juzgó adecuada para caracterizar el estilo del arte wagneriano. En *El caso Wagner*, con una clara remisión a Bourget, Nietzsche sostiene que la decadencia sucede cuando “la vida ya no habita el todo” (NIETZSCHE, 2003, p. 209), sino que se concentra en las partes mínimas, de modo que el todo acaba

⁴ En las antípodas de todo estilo decadente, Bourget sitúa, por ejemplo, la rigurosa construcción propia de la escritura de Taine, quien se formó ideas de conjunto y no ideas que representan objetos aislados, no se preocupó por los casos particulares, sino por sus leyes comunes que permiten un orden demostrativo y una estructura argumentativa. Así, Bourget anota lo siguiente sobre Taine: “No hay en absoluto, en la literatura actual, estilo más sistemático y en cuyos procedimientos traduzcan mejor las tomas de posición de un pensamiento seguro de sí mismo. Cada período de cada una de estas fuertes páginas es un argumento; cada miembro de estos períodos, una prueba en apoyo de una tesis que el párrafo entero sostiene, y este párrafo mismo se liga estrechamente al capítulo, el cual se liga al conjunto tan bien que, semejante a una pirámide, la obra entera converge, desde las ínfimas moléculas de las piedras de la base hasta el bloque de roca de la cima, hacia un punto supremo que atrae a sí a toda la masa...” (Ibídem, p. 242).

descomponiéndose como tal. En la obra de Wagner, Nietzsche considera que se da este fenómeno de desintegración en el que la parte adquiere soberanía respecto del todo, “la frase [prima] sobre la melodía, el instante sobre el tiempo (también sobre el *tempo*)” (NIETZSCHE, 1975, 7, p. 177). Si en algo podemos admirar a Wagner es en “cómo separa las cosas, cómo consigue pequeñas unidades, cómo las anima, las resalta, las hace visibles” (NIETZSCHE, 2003, p. 210). Wagner se centra en lo mínimo, en el detalle, es un gran “*miniaturista* de la música” (Ibídem, p. 211). No obstante, él es incapaz de configuraciones orgánicas: consigue pequeñas unidades fragmentarias que nunca se subordinan al trabajo de la totalidad, sino que se constituyen como pequeñas células autónomas. El arte de Wagner, afirma Nietzsche, “refina el gusto hasta tal punto que, después de él, casi todos los otros músicos a uno le resultan demasiado robustos” (Ibídem). “Lo que creo captar aquí -le escribe Nietzsche en una carta del año 1886 a Carl Fuchs- es un trastorno de la perspectiva: se ve demasiado minuciosamente lo particular y demasiado confusamente el conjunto” (NIETZSCHE, 1975, 7, p. 177).

Esta perspectiva “trastornada”, esta configuración decadente de la percepción que deja escapar el todo orgánico y apunta a los detalles ínfimos, es una mirada que, tanto para Bourget como para Nietzsche, es inescindible de la vida que se experimenta en la gran ciudad, paradigmáticamente representada por el París de su tiempo. En los *Essais*, Bourget describe la metrópolis como compuesta por una “atmósfera sobrecargada de corrientes eléctricas contrapuestas, donde múltiples y circunstanciales informaciones revolotean como un enjambre de átomos invisibles. Respirar en París - afirma el autor- equivale a beber estos átomos (...)” (BOURGET, 2008, p. 138). Este ambiente recargado de estímulos constantes, fuertes y dispersos, agita caóticamente la sensibilidad imposibilitando la conservación de la unidad de la percepción y la sensibilidad. Se constituyen, de este modo, personalidades disgregadas que, sin poder darle una unidad a la experiencia, se pierden en un caos de sensaciones sin centro.

La obra de Wagner, fragmentaria y alejada de todo estilo orgánico, expresa estas condiciones decadentes que se dan, de manera ejemplar, en el ambiente parisino. Ahora bien, si Wagner no puede crear más que piezas fragmentarias, puede, sin embargo, fingir la totalidad y encubrir la descomposición decadente a través de una práctica determinada, esto es: mediante la actuación. Como explica Campioni, ser actor es el modo de poder contener la fragmentación de la época moderna (CAMPIONI, 2004, p. 258). Así, el histrionismo que Nietzsche denuncia en Wagner es fundamental para comprender el mundo moderno entendido como “teatro del actor”.

(...) el gran éxito, el éxito de masas, ya no está de parte de los auténticos -¡hay que ser actor para tenerlo!- Víctor Hugo y Richard Wagner -significan una y la misma cosa: que en las

culturas declinantes, dondequiera que la decisión esté en manos de las masas, la autenticidad se convierte en superflua, inconveniente, insignificante. Solamente el actor despierta aún el *gran* entusiasmo. Con lo cual adviene para el actor *la edad de oro* (NIETZSCHE, 2003, pp. 222-223).

Según Nietzsche, más que un verdadero músico, Wagner fue “un genio teatral” que sabe cómo ser efectivo e hipnotizar. Su música desintegrada, compuesta de elementos que no responden a ninguna legalidad, se orienta solamente a producir una serie de efectos que alucinan a las masas que conforman al público en las metrópolis. Wagner no pone en primer plano el talento musical, lo que le importa es ganarse al público.

Wagner casi ha descubierto qué magia se puede practicar incluso con una música desintegrada y compuesta, por así decirlo, *de una manera elemental* (...) Basta lo elemental -el sonido, el movimiento, el color, en una palabra, basta la sensualidad de la música. Wagner jamás calcula como músico, guiado por alguna conciencia de músico: quiere el efecto, el efecto y nada más. ¡Y conoce perfectamente sobre qué ha de producirlo! (Ibídem, p. 214).

Con su excesiva expresividad, Wagner logra dominar al público: “el arte de Wagner ejerce una presión de cien atmósferas: ustedes han de doblar el espinazo, no hay más remedio...” (Ibídem, p. 212). Este rasgo tiránico es lo que lo aparta de los grandes músicos y lo acerca más bien al actor: su música “sin la protección del gusto teatral, que es un gusto muy tolerante, es, sencillamente, mala música” (Ibídem, p. 213).

Es justamente esta imposibilidad de plasmar orgánicamente y el énfasis en los efectos, lo que hacen de Wagner un *décadent* más cercano a los parisinos que a los alemanes. “La abundancia de sensaciones refinadas y la exquisitez de sentimientos raros (...) estériles pero refinados, en voluptuosidades y dolores” (BOURGET, 2008, p. 93) caracterizan también los estilos tanto de Baudelaire como de los hermanos Goncourt que, aunque de diferentes formas, comparten el hecho de atender, de manera minuciosa, a los detalles de la metrópolis. Puntualmente, en *El caso Wagner*, Nietzsche análoga el proceder de Wagner con algunos franceses: con Víctor Hugo, como vimos más arriba, pero también con el de los hermanos Goncourt⁵ y con Flaubert⁶. Por su parte, en *Ecce homo* afirma que los “parientes más

⁵ “¡Qué miserable, qué confusa, qué poco profesional es su forma de ‘desarrollar’, su tentativa por introducir al menos cierto desorden en aquello que no ha crecido sin coordinación! Sus maneras de proceder recuerdan a los *frères de Goncourt*, los cuales, por lo demás, también tendrían puntos en común con el estilo de Wagner (...)”. (NIETZSCHE, 2003, p. 210).

⁶ “¡(...) todas las heroínas wagnerianas sin excepción, tan pronto como se las despoja de su pellejo heroico, se parecen tanto a Madame Bovary que las confundirían con ella! – así como también se comprende, a la inversa, que Flaubert *no hubiera tenido ningún*

próximos” de Wagner son los franceses del tardío romanticismo también fanáticos de la “expresión”. Además muestra aquí la proximidad de Wagner con los *décadents* parisinos “por la *delicatesse* [delicadeza] en todos los cinco sentidos del arte presupuesta por el arte de Wagner” y por “la mano para las *nuances* [matices]” (NIETZSCHE, 2011, pp. 60-61). Asimismo, en los *Fragmentos póstumos* lemos:

(...) la pintura en lugar de la lógica, la observación aislada, el plan, la prioridad del proscenio, los mil detalles: todo está adaptado a las necesidades de hombres neuróticos, tanto en Richard Wagner como en los Goncourt. Richard Wagner pertenece al movimiento francés: héroes y monstruos, pasión extrema e insistencia en los aspectos particulares, *estremecimiento* momentáneo (NIETZSCHE, 25 [184])⁷.

La afinidad entre Wagner y la *décadence* francesa radica, entonces, por un lado, en su imposibilidad de constituir un estilo orgánico: el mismo carece de toda fuerza organizadora que le otorgue unidad a los fragmentos dispersos que, por dicha disgregación, adquieren visibilidad. Y, por otra parte, la cercanía a los franceses se encuentra en la propensión de Wagner a hipnotizar a las masas a través de un exceso de expresión⁸. Si bien estas son las principales características que alinean a Wagner con los *décadents* parisinos, a los fines de responder nuestra pregunta acerca de cómo se explica que por el mismo hecho de ser *décadents* no puedan reconocer a Wagner como un *décadent* afín a ellos, resulta necesario aludir a una cuestión más, vinculada a las anteriores, respecto de las condiciones decadentes que se experimentan en la gran ciudad. La misma hace referencia al *debilitamiento* y *agotamiento* que tanto Bourget como Nietzsche destacan como efecto de los estímulos que la metrópolis provoca en el sistema nervioso.

impedimento para traducir a su heroína al escandinavo o al cartaginés y luego, mitologizada, se la hubiera podido ofrecer a Wagner como libreto. En efecto, a grandes trazos parece que Wagner no se interesó sino en los problemas que hoy día interesan a los pequeños *décadents* parisinos. ¡Siempre a dos pasaos del hospital! ¡Puros problemas completamente modernos, puros problemas típicos de una gran ciudad!”. (NIETZSCHE, 2003, p. 218).

⁷ La traducción de esta cita de los *Fragmentos póstumos* fue extraída del texto de Giuliano CAMPIONI (2004, p. 274).

⁸ Respecto de este punto es necesario aclarar que si bien Nietzsche sostiene que Wagner pertenece a la cultura francesa, eso no implica que la *décadence* sea una característica exclusiva de Francia. Por el contrario, la misma afecta a toda la cultura europea, a pesar de que se dé primordialmente en dicho país: de esta forma se entiende la ironía de Nietzsche al afirmar que Wagner es francés cuando aquél se declaraba a sí mismo enemigo de Francia y sostenía que toda auténtica revolución no podría comenzar sino con el incendio de París. (Cf. SÁNCHEZ, s/f, p. 116).

El hombre moderno tal como lo vemos ir y venir en los *boulevards* de París -sostiene Bourget-, lleva en sus miembros, que se han vuelto más gráciles, en la fisonomía demasiado expresiva de su rostro y en la mirada demasiado aguda de sus ojos, las huellas evidentes de una sangre empobrecida, de una energía muscular que ha mermado y de un exagerado nerviosismo (BOURGET, 2008, p. 213).

Ahora, el problema que Nietzsche en particular encuentra en este punto consiste en que es ese mismo debilitamiento, producto de las condiciones decadentes, el que lleva a que los *décadents* se sientan atraídos por Wagner, es decir, se vean seducidos por lo que, según Nietzsche, “tendría que producir espanto” (NIETZSCHE, 2003, p. 202). Lo que Wagner logra a través de sus “golpes hipnóticos” es justamente excitar los nervios cansados de los habitantes de la metrópolis. A estos hombres enfermos lo que les falta es la fuerza vital para ser capaces de percibir y combatir la decadencia. “Poder prohibirse algo que sea perjudicial, es, todavía, un signo de juventud, de fuerza vital. Al agotado lo atrae lo perjudicial” (Ibídem). El hecho de que los *décadents* parisinos no puedan reconocer la enfermedad que representa Wagner, es decir, que no sean capaces de percibir a este artista como un *décadent* y que, por el contrario, se vean atraídos por él, es un signo de *décadence*: un síntoma propio de los instintos cansados que se ven cautivados por lo que los agota y los enferma aún más. Así, volviendo a nuestro segundo interrogante acerca de que los parisinos se engañan sobre Wagner y se ven atraídos por él, éste se explica por el hecho de que aquéllos no están lo suficientemente sanos como para darse cuenta de que Wagner no es sino parte de su propia situación decadente. Por eso, no sólo los idealistas alemanes, sino también los parisinos, *décadents* debilitados, se engañan sobre Wagner.

Según Nietzsche, la enfermedad de la *décadence* de la que Wagner forma parte, podría ser un “estimulante de vida” si estuviéramos en condiciones de reconocerla como tal. “Yo soy, al igual que Wagner, hijo de esta época, es decir, un *décadent*: con la diferencia de que yo me di cuenta de que lo era y me puse en contra, defendiéndome” (Ibídem, p. 186), sostiene Nietzsche. A diferencia de otros hijos de la *décadence* que, cansados y debilitados, se ven seducidos por lo que produce más agotamiento, Nietzsche busca combatir esta enfermedad:

Descontado, pues, que soy un *décadent*, soy también su antítesis. Mi prueba de ello es, entre otras, que siempre he elegido instintivamente los remedios *justos* contra los estados malos; en cambio, el *décadent* en sí elige siempre los medios que lo perjudican (NIETZSCHE, 2011, p. 32).

Lo fundamental para Nietzsche reside en ser capaces de reconocer la enfermedad como tal, como algo perjudicial. Sólo así estaremos en

condiciones de desenmascarar al “viejo hechicero” de Wagner, a esa astuta “serpiente de cascabel” (NIETZSCHE, 2003, p. 194) que, con sus engaños, nos hipnotiza y debilita.

IV

El recorrido de este trabajo tuvo la intención de desentrañar un pasaje de *El caso Wagner* que, por su condensación temática, consideramos que podía resultar productivo analizar recurriendo a una fuente fundamental del filósofo como es Paul Bourget, así como también a otros textos de Nietzsche. Ahora bien, el haber hecho hincapié tanto en la perspectiva psicológica que Nietzsche retoma, como en su diagnóstico crítico de la *décadence* nos suscita el siguiente interrogante: si la psicología que reivindica es, como vimos, un “arte afiligranado” que consiste en un análisis que agudiza la mirada y se focaliza en los detalles, es decir, si la psicología es parte de la perspectiva desintegrada propia de la *décadence*, ¿no resultaría una contradicción que el análisis psicológico sea retomado por Nietzsche?

Efectivamente, tanto para Nietzsche como para Bourget, esta *hybris* constituida por el análisis, este incremento desmedido de la conciencia, es consustancial a los espíritus decadentes agotados⁹. Sin embargo, en este punto, resulta interesante el hecho de que Nietzsche reconozca un aspecto positivo y productivo de la enfermedad:

(...) aquel afiligranado arte del captar y comprender en general, aquel tacto para percibir *nuances* [matices], aquella psicología del ‘mirar por detrás de la esquina’ y todas las demás cosas que me son propias no las aprendí hasta entonces, son el auténtico regalo de aquella época, en la cual se refinó dentro de mí, la observación misma y todos los órganos de ella. Desde la óptica del enfermo elevar la vista hacia conceptos y valores *más sanos*, y luego, a la inversa, desde la plenitud y autoseguridad de la vida *rica* bajar los ojos hasta el secreto trabajo del instinto de *décadence* -éste fue mi más largo ejercicio, mi auténtica experiencia, si en algo, en esto fue en lo que yo llegué a ser maestro (NIETZSCHE, 2011, p. 31).

La perspectiva crítica, desmitificadora y analítica de la psicología, si bien es un exceso que expresa las condiciones decadentes en tanto descompone hasta el extremo, *también* es considerada por el filósofo como una vía que permite la sanación: el refinamiento que experimentó su mirada en un momento decadente de su vida, es concebida por Nietzsche

⁹ Como explica Campioni, tanto para Bourget como para Nietzsche “(...) la extrema voluntad de crítica (hasta la ‘vivisección’) es ‘un exceso como cualquier otro’ (...), expresión de decadencia y de usura fisiológica: la realidad se desvanece, la vida espontánea cede su lugar a la reflexión, al pensamiento abstracto”. (Cf. CAMPIONI, 2008, p. 38).

justamente como un “regalo” que le permitió atravesar esa enfermedad y estar en condiciones de concebir valores “más sanos”.

Referencias bibliográficas

BOURGET, Paul, *Baudelaire y otros estudios críticos*, Córdoba: Del Copista, 2008.

-----, *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, París: Lemerre, 1886.

CAMPIONI, Giuliano, “Psicología y nihilismo: Nietzsche y Bourget”, en BOURGET, Paul, *Baudelaire y otros estudios críticos*, Córdoba: Del Copista, 2008, pp. 11-58.

-----, *Nietzsche y el espíritu latino*, Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2004.

NIETZSCHE, Friederich, “El caso Wagner. Un problema para músicos”, en *Escritos sobre Wagner*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.

-----, *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, Madrid: Alianza, 2011.

-----, *Más allá del bien y del mal*, Barcelona: Orbis, 1983.

-----, *Humano, demasiado humano*, Madrid: Akal, 1996.

-----, *Briefwechsel Kritische Gesamtausgabe*, ed.

COLLI, Girorgio y MONTINARI, Mazzino, Berlín: de Gruyter, 1975 ss.

SÁNCHEZ, Sergio, “Apuntes sobre Nietzsche y la decadencia” (texto inédito).