



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGÍA

EL *GENIO* COMO IDEAL EDUCATIVO EN
LA OBRA DE FRIEDRICH NIETZSCHE

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGÍA

PRESENTA:

PÉREZ DORANTES MARTHA

JENNIFER

ASESOR:

DR. RENATO HUARTE CUÉLLAR



CIUDAD DE MÉXICO

FEBRERO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre, con eterno cariño, agradecimiento y admiración.

Gracias por nunca dejarme caer. Esto es por ti y para ti.

Agradecimientos

A mi mamá, a mi hermano, a mi padre por el simple hecho de estar en el día a día. Martha, gracias por tu apoyo, por creer en mí, por tu esfuerzo, por tu amor y tu paciencia. Agradezco cada muestra de cariño, cada palabra y la confianza ciega en mí y en mis proyectos, por alentarme a seguir adelante y dejarme creer que nunca hay que parar. Sobre todo, te agradezco el ser una gran madre y una excelente persona. Te admiro y te quiero.

A mi hermano, por sus cariños que reconfortan el alma a pesar del cansancio. Me inspiras a ser una mejor persona. Aunque no te lo diga con frecuencia, gracias. Estoy segura que serás un gran químico.

Gracias al Dr. Renato Huarte por creer que tenía una tesis cuando yo misma lo dudaba. Sobre todo por darme la libertad de expresar mis ideas en este proyecto y por ser parte fundamental para que se concretara. Siempre te agradeceré lo que hiciste. De igual forma agradezco al Mtro. Rodolfo Isaac Cisneros Contreras quien me leyó al comienzo, cuando esto era sólo una idea vaga. Tus observaciones han estado presentes desde hace dos años.

Al Mtro. Carlos Alberto Vargas Pacheco por aquella charla en el tercer piso del edificio principal de la facultad. Sin saberlo, sembraste una idea y resignificaste la figura del genio en Nietzsche para mí. El proyecto se ha ampliado gracias a ti.

Agradezco a Karen García, amiga inesperada que conocí en la carrera de filosofía. Te quiero, ya no hay personas como tú. Siempre has estado apoyándome, tanto en la carrera como en la tesis. Baruch Peralta, te agradezco cada charla, cada idea, cada abrazo. Siempre estás presente en mí.

Gracias a cada persona que compartió conmigo ideas, textos o una simple charla sobre este proyecto. Cada una de sus aportaciones está aquí. También agradezco a mis colegas del Seminario de Filosofía de la Educación. Sus observaciones y enseñanzas durante estos cinco años han sido invaluable.

En especial, agradezco al Dr. Rocha y a Ita porque sin ellos esta tesis no habría estado lista. Nunca olvidaré la confianza, apoyo y cariño que me brindaron. Me hicieron sentir en casa. Ita, debes saber que toda la tesis la escribí escuchando aquella canción que me pusiste el primer día que fui a trabajar al consultorio.

Dr. Cristian Gutiérrez me enseñaste que la lógica puede ser divertida y me brindaste la oportunidad de reafirmar que aún se puede creer en los demás. Gracias por la confianza, por el apoyo y los ánimos. Eres una de las personas más congruentes que conozco. Te admiro y te respeto. Eres un gran maestro y un gran ser humano.

Eduardo Hernández Martínez, con temor a que pienses que me refiero a uno de tus tantos homónimos, te quiero dar las gracias por apoyarme, por pensar que me puedo comer el mundo, aun cuando ni yo misma lo creo. Gracias por tu paciencia, tu cuidado y tu cariño. Nunca olvidaré aquellas palabras de aliento y ánimo que hacían más llevadero el camino. Te amo.

Por último, gracias a mis sinodales por aceptar ser parte de este proyecto. A todos los respeto y admiro. Me llena de júbilo haber sido su alumna. Aprendí cosas maravillosas de ustedes dentro y fuera del aula. Sus observaciones y consejos fueron invaluable. Siempre he pensado que son grandes académicos, pero también grandes personas.

Jennifer Pérez Dorantes

Enero 2018

*El talento se cultiva en la soledad;
el carácter se forma en las tempestades.*

Goethe

Índice

Introducción	07
Capítulo I. El concepto de genio en el siglo XVIII	11
I. El inicio de la teorización: los pensadores ingleses	11
I.2 Una nueva interpretación del concepto: los pensadores franceses	13
I.3 La resignificación del concepto desde la lengua alemana	16
I.4 El concepto de genio en Immanuel Kant	24
I.5 El concepto de genio en el romanticismo alemán	29
I.6 El concepto de genio en Arthur Schopenhauer	32
Capítulo II. El genio en Nietzsche	35
II.1 Rasgos generales del genio en Nietzsche	35
II.2. Schopenhauer como figura del genio	41
Capítulo III. El genio: tu verdadero educador	49
III.1 El Estado y el sistema educativo	50
III.2 El genio educa al genio	57
Conclusiones	64
Bibliografía	67

Introducción

El presente trabajo es el resultado de una investigación que comenzó hace aproximadamente tres años. Todo empezó cuando leí la obra *Sobre el provenir de nuestras escuelas*. Al leerlo, sentí que Nietzsche hablaba de la época que yo vivo, de mi contexto, de mi sentir. En un principio lo que me atrapó fue el lenguaje y la concepción que el autor da de él en *Sobre verdad y mentira en sentido extra moral*. Algo en mí me decía que ahí había una relación clave entre educación y lenguaje. Tenía que descubrirla. La chispa de aquel incendio que ya había comenzado creció y no sabía qué hacer, a dónde dirigirme, incluso, recuerdo, no tenía la certeza de mis dudas, sólo sabía que había algo que me llamaba del autor, que me hacía querer aproximarme a él, que me hacía sentir que me hablaba a mí.

Inicié leyendo textos de él. Huí al no entender las metáforas, al sentirme incapaz de entender sus palabras y cómo fue que lograron perturbarme. Me alejé un tiempo. Tomé aire, leí nuevas cosas, otras ideas y en el momento menos esperado regresé a él cuando frente a mí se encontró *De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida*. Una llama de aquel incendio alumbró nuevamente. Tal vez nunca se apagó, tal vez era una tea que me negaba a ver.

Decidí regresar. Cambié de estrategia, leí comentaristas sobre Nietzsche y su obra. Había pasado un año, sabía que debía tener más herramientas. Tenía que lograrlo. Las cosas comenzaron a tener más sentido. Las metáforas eran más sencillas, más simples; las entendía. Busqué otros textos. Profundicé en nuevos y/o diferentes aspectos del autor.

Cuando me enfrenté nuevamente al texto *Schopenhauer como educador*, descubrí un punto donde se podía anclar el lenguaje y la educación: el genio. Conforme iba leyendo, el genio cobraba más importancia o, tal vez, simplemente me atraía más. Me llamaba. También es posible que sentí necesario profundizar en un primer momento sobre el genio. Si tengo, medianamente, clara su figura, me será mucho más fácil desarrollar la relación de lenguaje y educación. Por ello, era menester centrarme en este escrito en el genio. Empero, aunque no es grato reconocerlo, no entendí mucho de quién era él, de cómo es que era tan importante, los porqués no me quedaban claros y la frustración regresaba. Otra vez, me alejé.

Pasó otro año. Tenía un nuevo objetivo y el qué seguir estaba claro, aunque no entendía el cómo hacerlo. Un día, en clase de estética, entendí de qué trataba el genio en Kant, así como su importancia e historicidad. Las musas hablaron, estaba claro por dónde empezar a labrar camino. A partir de ahí comencé a investigar la figura del genio. Encontré una larga historia que se remontaba a los griegos. Sentí ahogarme en un mar que no me dejaba ver algún puerto del cual poderme anclar.

Un día encontré al catalán Antoni Mari, especialista en el genio romántico. Marí era todo lo que necesitaba. Él fue la pieza clave que me permitió delimitar un antes y después de la figura de genio en Kant. Para hacerlo no era necesario remontar hasta Grecia, bastaba con conocer las ideas que diferentes pensadores comenzaron a plantear mucho antes de que la misma estética moderna apareciera. Decidí que mi puerto era el siglo XVIII, con los ingleses al frente, después los franceses y, al último, los alemanes. De ahí había que llegar a Kant, a los románticos y a Schopenhauer para llegar a Nietzsche.

Todo esto mediante un método que me permitiera ser congruente con las ideas del autor que intentaba descifrar. Una sugerencia un poco en broma me dio la mejor idea posible para ello: una genealogía. De ahí que buscara más atrás los posibles referentes de Nietzsche. Había que mirar desde dónde se había construido el concepto para poder dar mayor claridad a las metáforas del autor pues, tal vez está de más decirlo, Nietzsche nunca da una definición concreta del genio.

Debo aclarar, estimado lector, que tal vez le parezca más una arqueología foucaultiana¹ que una genealogía nietzscheana². La primera entendida a grandes rasgos como la historia de una idea; en este caso sería la idea de genio. Mientras que la segunda busca rastrear el origen de la palabra. Esta labor requiere de ciertos conocimientos filológicos, por lo que concedo que mi metodología se asimile más a la caja de herramientas de Foucault.

Después de esto, el concepto tomó mayor claridad. Sin darme cuenta, había entendido más de lo que esperaba a Nietzsche y podía identificar rasgos de él en los escritos de sus antecesores. Inesperadamente, esa aproximación histórica también me había clarificado la

¹ Michel Foucault, *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 2010.

² Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral: un estudio polémico*. Madrid, Alianza, 2011.

idea de educación que plantea en *Schopenhauer como educador* y en *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*.

Las musas se presentaron, el camino a seguir se esbozó. Sólo faltaba materializarlo. Decidí dedicar el Capítulo I. “El concepto de genio en el siglo XVIII”, a explicar, de la manera más breve y concreta posible, cómo era concebido el concepto de genio desde el siglo XVIII. Me convencí de que ese era mi puerto al escuchar a Antoni Mari decir que es en Kant en quien se cristaliza el concepto de genio, el cual será retomado más tarde por los románticos, Schopenhauer y Nietzsche. En *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio*, señala que Kant sistematiza las diferentes ideas del genio que surgen en ese siglo, las cuales tienen su fundamento en las ideas francesas que, a su vez, retoman y responden a las ideas inglesas de principio de siglo.³ Al culminar el primer capítulo, el lector deberá conocer las convergencias y divergencias entre los diferentes autores, así como saber que hay muchos autores que son responsables de cómo se entendió el concepto de genio y que no es tarea exclusiva de Kant.

El siguiente paso es explicar lo que es el genio para Nietzsche. De ninguna manera pretendo definirlo, pues caería en una contradicción letal, ¿cómo definir a un autor que emplea metáforas y figuras del lenguaje para comunicar sus ideas? El Capítulo II. “El genio en Nietzsche” tiene la finalidad de explicar y profundizar en el concepto del genio desde el autor. Por último, en el Capítulo III. “El genio educa al genio”, abordo cómo y por qué es que el genio es quien educa al genio, así como las implicaciones que esto tiene, la concepción de educación de Nietzsche, la crítica que realiza a las instituciones y qué hacer o cómo educar a quienes no son genios.

Lo anterior es sólo una invitación a mi lectura, a crear un lugar común entre mi persona y el lector. Confío en que le resulte interesante y me permita contarle mi interés por este tema. Sí, porque aún no he explicado por qué el genio. Ya mencioné la importancia que encuentro en el concepto para lo que quería hacer antes, pero ¿y ahora?

Comienzo, decidí escribir, investigar y reflexionar sobre esta figura en Nietzsche porque me atrapó la idea de que en cada uno de nosotros hay algo de genuino que espera por

³ Cfr. Antoni Mari, *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio*, pág. 88

desarrollarse, por ver la luz y expandirse. Me cautivó la idea de pensar que todo hombre por igual puede ser un genio, que es su responsabilidad el llegar a serlo o no. La idea de elección, de definir nuestra propia vida, me hace pensar que se puede resignificar la educación.

Han llamado aristócrata la idea de educación de Nietzsche basada en el genio. Sí, puede que lo sea, pero en esta ocasión no hay una discriminación social, política o cultural, sino que es el mismo sujeto el que decide ser “superior” o no. El trabajo, el esfuerzo de cada uno es lo que lo lleva a *elevarse* por encima de otros hombres. Concordé con la idea de que el fin de la educación no es obtener beneficios sociales o económicos, sino descubrirnos y forjarnos como personas y, sobre todo, tomar las riendas de nuestro caballo negro y blanco y asumir las consecuencias.

El genio, para mí, se ha convertido en el estandarte de una educación que involucra un sujeto responsable de su persona, con coraje y audacia para conseguir lo que quiere ser como persona. Es un sujeto que se sabe particular y no teme serlo, sino que se asume. Si el genio es un antecedente necesario para la creación, ¿cuánto tiempo hemos perdido? ¿cuánto tiempo hemos pasado en una cultura de imitación? ¡Cuántos genios se han perdido y han sido sometidos por la indiferencia colectiva!

Capítulo I. El genio

El genio es un fuego que arde sin medida; no es una tranquila fuente, sino un torrente furioso animado por un desbordante entusiasmo.

Flögel

¿Qué es el *genio*?, ¿quién es?, ¿por qué hablar de él? La historia de este concepto es larga y fecunda, cambiante y maravillosa, algo así como mágica. Sin embargo, para este trabajo me conformaré y me centraré en explicar quién es el *genio* durante el siglo XVIII. La razón es sencilla: considero que Friedrich Nietzsche toma de varios autores, pertenecientes a esta época, aspectos que fundamentan su concepción y figura de *genio*. Es importante señalar que la decisión fue tomada después de leer al autor y algunos estudios históricos del concepto, que me permitieron rastrear genealógicamente las concordancias, diferencias y novedades entre los autores del período y Nietzsche.

1.1 El inicio de la teorización: los pensadores ingleses

Según Antoni Marí, las primeras reflexiones acerca del genio que se produjeron en Alemania⁴, tienen un origen en el estudio de los textos desarrollados en Francia.⁵ Empero, no puedo omitir la influencia que tuvieron los pensadores ingleses en la elaboración de las

⁴ Es importante señalar que en esta época, todavía no se conformaba, como lo conocemos en la actualidad, el Estado alemán. A principios del siglo XIX estaban diferentes Estados que pertenecían al Sacro Imperio Romano Germánico. A pesar de los intentos por unificar estos territorios durante la primera mitad de este siglo, es hasta la segunda mitad del siglo que comienzan a unificarse estos territorios alrededor de Prusia. Después de la Guerra franco-prusiana y bajo el liderazgo de Otto von Bismarck, se consigue la unificación, la cual es seguida de un importante desarrollo económico, político y militar. Sin embargo, para fines prácticos y por los sucesos anteriormente explicados, me referiré a este conjunto de Estados como Alemania. *Cfr.* Mary Fulbrook. *A Concise History of Germany*. pág. 104-154

⁵ Antoni Marí. *Euforion: Espíritu y naturaleza del genio*, pág. 98

ideas francesas. Entre los primeros pensadores que abordaron la cuestión del genio, se encuentra Joseph Addison, quien en 1711, con su texto *Spectator*, comienza a estructurar la idea de ser genio, no de *tener genio* entendido como carácter creativo. Este autor pensaba que el genio natural era posible encontrarlo tanto en la ciencia como en el arte.

Unos años después, Francis Hutcheson quien, en 1725 en su *Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue*, ya plantea la importancia del papel de la originalidad.⁶ Por un lado, remite al origen de ésta, es decir, al sujeto y a sus facultades individuales. Por otro y hablando sobre el genio, la originalidad está en la “naturalidad expresiva” del sujeto, que brota de la naturaleza misma.

Posteriormente, en 1775 aparece la *Dissertation on Genius* de William Sharpe, quien, tomando la figura de Shakespeare como ejemplo, menciona que el genio debería ser considerado como una virtud. Definirlo de esta manera le permite plantear una relación entre épocas a través del genio. En otras palabras, es el genio el que permitirá la conexión entre épocas pues en su figura está lo importante o lo valioso de un periodo, es decir, gracias a él se puede caracterizar un espacio temporal. Este aspecto aparece en la concepción de genio de Nietzsche.

Es interesante observar que Inglaterra en ese momento atravesaba una importante racha de avances científicos. Entonces, ¿cómo era posible la duda y especulación del genio como sujeto particular y con capacidad creadora si el desarrollo científico planteaba un sujeto pasivo ante la naturaleza? Según Giampiero Moretti la cuestión se puede resolver fácilmente: se le otorga a la naturaleza un carácter de productividad original⁷. Dicho de otra manera, tanto en el arte como en la ciencia el sujeto debía esperar que la naturaleza se manifestara en él.

En 1759 Edward Young en su *Conjectures on Original Composition* “conjuga de manera más que eficaz la fuerza y la originalidad del genio, en el plano del crecimiento natural, afirmando consecuentemente que el genio crece, que no está hecho”⁸.

⁶ Giampiero Moretti, *El genio*, pág., 56

⁷ *Ibidem*, pág. 57

⁸ *Ibidem*, pág. 58

Entre 1758 y 1759, Alexander Gerard escribe el primer ensayo teórico sobre el genio. Es publicado en 1774 con el nombre *An Essay on Genius*. En su obra, Gerard rechaza la idea de aproximar al genio a la imitación y al talento y une estrechamente la ciencia con el arte⁹. Este último aspecto no parece ser esbozado exclusivamente por Gerard, sino que parece ser un rasgo distintivo de los pensadores ingleses, que tiene como trasfondo la capacidad inventiva del hombre y la imaginación.

Hasta aquí se pueden rescatar cinco ideas importantes: a) el genio como ser no como cualidad y en tanto que ser, no es exclusivo del artista; b) el genio como poseedor de originalidad que no es más que una expresión de la misma naturaleza; c) el genio como virtud que conecta las diferentes épocas y culturas; d) la figura del genio con un permanente potencial de desarrollo, lo cual implica una educación que le permita «llegar a ser»; y e) el genio no es un imitador, sino que da expresión a la naturaleza.

I.2 Una nueva interpretación del concepto: los pensadores franceses

Entre los primeros pensadores franceses del siglo, se puede listar a Jean Pierre Crousaz que publica en 1714 su *Traité de beau*. En esta obra, el autor compara la tradicional idea de belleza como proporción y la lleva a considerar como una unidad de la que participa la variedad. Lo anterior implica involucrar a la subjetividad como vía de reconocimiento de ella. Pero dicha subjetividad se fundamenta a partir de la noción de *espíritu*. Esto es importante puesto que dentro de la racionalidad se le brinda un espacio a la subjetividad y al sentimiento que habían sido considerados como secundarios y que habían sido puestos bajo la tutela de la razón; aunque bien se reconoce el sentimiento de la belleza se mantiene como un estadio precedente al intelecto puesto que lo consecuente de este es un juicio del gusto que tiene su origen en la reflexión. Según Giampiero Moretti, en este cambio “está el motor que en Alemania, en línea con la reinterpretación de la sustancia natural procedente de la doble herencia de Espinoza y

⁹ *Ibidem*, pág. 59

Leibniz, empuja al mismo tiempo la subjetividad occidental, por un lado hacia el irracionalismo y por otro hacia la *Romantik*¹⁰.

Otro precursor francés de la teorización sobre el concepto del genio es Jean-Baptiste Du Bos con su obra *Reflexions critiques sur la poésie et la peinture*, que fue publicada en 1719. En Du Bos se puede encontrar la idea del conocimiento como una ascensión que requiere una educación. La idea es simple pero relevante: se habla de un crecimiento natural impulsado mediante la educación para lograr su perfeccionamiento, pero sin llegar a un plano ontológico.

La influencia inglesa se puede percibir en Du Bos al mantener la idea de dejarse afectar por la naturaleza. Recordemos que los ingleses mantienen la idea de la naturaleza como reveladora tanto en la ciencia como en el arte. Por ende, lo importante es cómo esta revelación afecta al sujeto. De aquí que Du Bos plantee que es el sentimiento lo que revela si una obra de arte ha alcanzado su objetivo (que es decir cómo son las cosas).¹¹

Parece que tanto para Du Bos como para Crousaz el sentimiento permanece “inferior” al intelecto, pero es en el contacto con la obra de arte que el sentimiento toma el control y reconoce lo bello. Sin embargo, y aquí es donde tiene cabida la educación necesaria que el autor señala, “ese intelecto recupera su papel a través del gusto y proporciona el juicio bien educado de valor sobre la obra, sin anular del todo el espacio «oscuro» del sentimiento”¹².

Los siguientes dos autores por mencionar son Charles Batteux y Denis Diderot. El incluirlos permite evidenciar dos aspectos: a) la voluntad sistemática por ordenar las artes y b) (por influencia de los ingleses) el considerar en la producción artística la proximidad entre elemento natural y genialidad. Batteux, citado por Moretti, escribe al comienzo de su obra:

Son los hombres quienes hicieron las artes. Y las han hecho para sí mismos. Aburridos por una alegría excesivamente uniforme debido a los objetos que les ofrece la naturaleza, sencillamente, encontrándose en una situación capaz de recibir el placer, recurrieron a su propio genio para procurarse un nuevo orden de ideas y sentimientos que animara su espíritu y despertase su gusto. [...] En primer lugar, que el genio, que es padre de las artes, tiene que imitar a la naturaleza. En segundo lugar, que no tiene

¹⁰ *Ibidem*, pág. 50

¹¹ *Crf.* Giampiero Moretti, *El genio*, págs. 55-62

¹² *Ibidem*, pág. 51

que imitarla tal como es. Tercero, que el gusto, para el que están hechas las artes y de las que es su juez, tiene que quedar satisfecho.¹³

La importancia del planteamiento de Batteux radica en el papel que le otorga al genio como imitador de la naturaleza. Esta imitación no se piensa o se busca como una representación fidedigna que diga cómo es, sino como una que sea capaz de decir cómo podría ser. Todo ello a partir del espíritu del sujeto.

Esto no es equivalente a pensar a la naturaleza como algo abstracto o amorfo, sin reglas o sin límites. Más bien es gracias a la imaginación que el genio, sin caer en la ambigüedad u omitir los límites de la naturaleza, puede explorar y tener certezas sobre lo que es la naturaleza, llevándola al límite. La imaginación no es para decir lo que no es la naturaleza, sino, por el contrario, es para decir todo lo que puede ser.¹⁴

Así, el genio cumple con dos tareas en el arte. La primera es dar cuenta de lo que es y puede ser la naturaleza. La segunda, derivada de la primera, consiste en alcanzar la belleza, lo cual tiene como consecuencia el placer y gusto del sujeto.

En las próximas páginas, se intentará plasmar la influencia que tienen las ideas ya explicadas en la teorización sobre el genio en la Alemania del siglo XVIII. Me pareció necesario remitirme a los ingleses porque, como dice Moretti,

la cultura francesa de la época, en su conjunto, estaba más «preparada» que la alemana tanto para dejarse influenciar por el empirismo de Locke (componente fundamental del «sentimentalismo» y del «gusto»), como para dirigir esa influencia hacia una atenuación de su íntimo racionalismo. Y, efectivamente, si «la doctrina del gusto de los franceses podía renunciar sin peligro a la *raison*, [mientras] la estética de los alemanes tuvo en primera instancia que desconfiar del sentimiento», eso sucedió porque la cultura alemana en el siglo XVIII todavía no había consolidado definitivamente ese nivel de la poética y de la crítica que, en cambio, en Francia ya prosperaba desde hacía mucho tiempo, sirviendo de modelo para toda Europa.¹⁵

¹³ Charles Batteux, “Le Beaux-Arts réduits à un même principe” citado en Giampiero Moretti, *Op. Cit.* Pág. 52

¹⁴ Me parece necesario señalar que esta idea puede ser relacionada con los planteamientos de los pensadores ingleses. El postular que el genio deberá decir lo que la naturaleza es o podría ser, se puede relacionar con la idea de que la naturaleza se le presentaba al sujeto ya fuera en el arte o en la ciencia.

¹⁵ Giampiero Moretti, *Op. cit.*, pág. 49

Lo anterior es interesante pues el mismo Nietzsche plantea que Francia es o fue referencia para la cultura europea de la época, en especial para Alemania, reconociendo su grandeza y su autenticidad cultural. Sus palabras conllevan una fuerte crítica cultural a su nación pues visibiliza su nulo desarrollo cultural propio y la fuerte dependencia con Francia. Aún después de haberla derrotado con armas.¹⁶

1.3 La resignificación del concepto desde la lengua alemana

Los primeros escritos alemanes, durante el siglo XVIII, sobre la figura del genio comienzan a aparecer a mitad de siglo. El primero en dedicarle un estudio a la figura del genio fue el pastor Sebastian Friedrich Trescho, quien publica sus *Consideraciones sobre el genio* en el año de 1754.

Según Trescho, “nadie está desprovisto de genio. [...] El genio [...] es un instinto tan propio de nuestra alma como el instinto del amor o de cualquier otra inclinación. Se trata de un don que el cielo ofrece al género humano y que es tan precioso como la razón. El genio anima nuestro espíritu y lo induce a escoger un tipo de vida u otro.”¹⁷ Cabe resaltar que este *don* no es exclusivo del arte, sino que también se manifiesta en los oficios. El autor lo ejemplifica remitiéndose a la infancia. Explico, desde niños es posible experimentar cierta atracción o interés por algún oficio, arte o profesión sin tener un amplio conocimiento o estar necesariamente relacionados con ella. Empero, está presente esta inclinación e interés por realizarlo o llevarlo a cabo.¹⁸ Si se concibe al genio como aquel instinto natural provisto de

¹⁶ Cfr. “Aun admitiendo que hubieran luchado entre sí dos culturas, nunca dejaría de ser muy relativo el criterio utilizado para juzgar el valor de la cultura vencedora y bien pudiera suceder que en determinadas circunstancias no autorizase en modo alguno a entregarse a un júbilo triunfalista ni a una glorificación de sí mismo. Pues lo importante sería saber qué valor poseía la cultura subyugada: acaso un valor muy exiguo: en ese caso no contendría la victoria una invitación a la cultura vencedora a entregarse al triunfalismo, por muy fastuoso que hubiera sido el éxito de las armas. Por un lado, en nuestro caso no cabe hablar de una victoria de la cultura alemana, y ello por motivos muy simples: porque la cultura francesa continúa estando ahí igual que antes y nosotros seguimos dependiendo de ella como antes.” Friedrich Nietzsche, *Consideraciones intempestivas i. David Strauss, el confesor y el escritor*, pág. 34

¹⁷ Antoni Marí, *Op. Cit.*, pág. 98

¹⁸ Cfr. Antoni Marí, *Op. Cit.*, pág. 99

un interés por algún campo, se puede pensar que el genio sea el responsable de la diversidad de vocaciones. Entonces, cada arte y profesión dispondrían de hombres dotados para ellas que sin problema alguno las van a poder realizar.

Esta idea tiene un trasfondo religioso, pues este don es dado por el Creador, quien concede a cada hombre un genio particular junto con los medios necesarios para desarrollarlo. “Cada uno de nosotros disponemos de un dominio en el que nos podemos elevar hasta un nivel superior al de los demás hombres y lo que nos diferencia es la marca del genio”.¹⁹ Y justo por poseer una naturaleza religiosa se puede plantear que tal naturaleza garantizaría la existencia de las diferentes actividades necesarias para el hombre.

Trescho, al hablar de la diversidad de los genios, se ve obligado a examinar las diferencias entre el genio del sabio y el genio del poeta. El autor prepondera a esto último, mencionando que “el genio del artista es el más raro y el más precioso”²⁰, pues posee una finura y distinción de espíritu que el sabio no.

Otro punto por resaltar del pensamiento de Trescho, es la relación que plasma entre educación y desarrollo del genio. Según el autor, Dios al conceder el genio, también concede los medios para desarrollarlo. Si tal desarrollo no se da, es por culpa de los hombres que no han sabido conducirlos por el camino correcto. Así, una educación equivocada, impide la evolución natural del genio.

Esta mala educación, estos preceptos erróneos, son lo que Trescho llama *el mal gusto*. El mal gusto puede debilitar las fuerzas del genio. El *genio* y el *buen gusto* son dos realidades distintas, y por eso el hombre de genio no debe tener necesariamente buen gusto, ya que el primero es un don natural, mientras que el segundo se adquiere mediante el arte y el ejercicio.²¹

Así, se debe de reconocer el genio y a partir de ahí plantear límites y una educación que permitan lograr su correcto desarrollo. Entonces, el secreto de una buena educación sería

¹⁹ *Ibidem*, pág. 99

²⁰ *Idem*

²¹ *Idem*

el favorecer la expansión del genio y “abrir los caminos por los que han de desenvolverse las fuerzas originales”.²²

Acotando lo relevante de Trescho para el presente trabajo, es la idea de la existencia de una genialidad por igual que resulta en cada sujeto algo particular. Si bien el autor pondera el genio del artista sobre el genio del sabio, se resta exclusividad de la figura del genio en el arte. Aunado a ello se rescata la idea de la educación como el medio para desarrollar ese genio, que, dejando de lado el carácter religioso, tendría que ser alcanzado siempre. Sin embargo, es el error de los mismos hombres lo que entorpece, e incluso imposibilita, su desarrollo.

Un año después de la publicación de Trescho (1755), Christoph Martin Wieland publica en Zurich *Consideraciones sobre el hombre*, donde aborda al genio. Para Wieland, el genio es un ser de esencia superior y su creación se remite al Creador. Si bien coincide con Trescho en esto último, difiere en que el genio esté presente en todos los hombres, pues según él

Existe una diferencia fundamental entre la humanidad en general y estos seres únicos: estos últimos viven según una ley interior que les permite vencer todos los obstáculos que el resto de la humanidad no puede superar; sus cualidades son casi exclusivas. [...] Se distinguen tanto por la grandeza de su imaginación como por la agudeza de su entendimiento: desde su juventud, los genios se distinguen por una ardiente inclinación hacia la ciencia, por una libertad del alma que les hace luchar contra todo tipo de esclavitud, por un cierto entusiasmo de la imaginación que les permite descubrir mil y una ideas desconocidas, y, finalmente, por algo de heroico que guardan en su corazón y que les empuja a realizar grandes acciones.

[...] Estas cualidades innatas pueden desarrollarse a través de la educación, que no sólo los convertirá en almas sublimes, sino también es espíritus superiores de penetrante inteligencia.²³

De Wieland se debe rescatar la idea de la capacidad que tiene el genio para afrontar cualquier obstáculo, la inclinación al conocimiento y la lucha contra cualquier tipo de esclavitud. Asimismo, es interesante ver que la idea de la educación como el medio a través del cual se desarrolla el genio persiste. Hasta aquí, ni Trescho ni Wieland se encuentra una

²² *Ibidem*, pág., 100

²³ *Idem*

reflexión sobre la naturaleza del genio. Sólo se le otorga un carácter divino. La figura del genio se construye mediante la religión y para explicar los designios divinos.

Es en 1759 cuando aparece el primer ensayo alemán que aborda el tema del genio desde un punto de vista filosófico. El autor es Friedrich Gabriel Resewitz y el texto se titula *Versuch über das Genie*²⁴. En el texto, Resewitz señala que el término «genio» no ha sido objeto de un análisis riguroso, lo que ha provocado que se emplee indiscriminadamente y sin referirlo a ninguna realidad concreta o claramente establecida. Por ello intenta hacer un desarrollo histórico de las formas en que ha aparecido el término, así como una descripción de ellas.

El estudio se divide en tres partes. La primera aborda al genio que se dedica al estudio, al ejercicio o a la invención. En lo referente al estudio, define al genio como “el desarrollo de las facultades y dones indispensables para el conocimiento de esta materia”²⁵. Dado que para la ciencia y la filosofía se emplean facultades comunes a todos los hombres, el término *genio* sólo se debería emplear para las bellas artes.

La segunda forma del genio se refiere al ejercicio de un arte. Si bien es útil conocer las reglas y preceptos del arte, ello no implica el talento para llevarlo a cabo. Parece ser que el genio es capaz de crear arte aún sin dominar dichas reglas. Es como una habilidad que se manifiesta en la ejecución. A esta habilidad el autor la nombra *talento*. Resewitz hace una diferenciación entre talento y genio.

El talento es una facultad inferior, sólo un humilde servidor del genio. El talento es la facultad que, con armoniosos tonos, embellece el pensamiento del poeta, pero lo esencial sigue residiendo en la idea original y profunda: cuando el genio ya ha descubierto el pensamiento y su expresión, el talento se encarga de ofrecer la palabra exacta para que ambos puedan ser plasmados.²⁶

La tercera forma o definición que da es que “el genio se caracteriza por la absoluta facilidad con la que realiza su trabajo”²⁷. Esta idea se basa en la rápida concepción gracias a la intuición, lo que deriva en un conocimiento intuitivo.

²⁴ *Tratado sobre el genio*. La traducción es mía.

²⁵ *Ibidem*, pág. 102

²⁶ *Ibidem*, pág. 103

²⁷ *Idem*

Con Resewitz se logra otorgar al conocimiento sensible la misma valía que ya poseía el conocimiento abstracto. En su obra demuestra que el arte proporciona un conocimiento del mundo que la ciencia o la filosofía no pueden brindar. De aquí se podría pensar en la necesidad de ambos saberes que Nietzsche señala en su obra.

En el año 1762 aparece una disertación sobre el genio de Karl Friedrich Flögel, en las *Vermischte Beiträge zur Philosophie und den schönen Wissenschaften*. La novedad que presenta Flögel recae en la invención. Según él, hasta ese momento había una coincidencia en concederle al genio una forma superior de conocimiento. Sin embargo, el genio no es una facultad. “El conocimiento impulsa y resume un conjunto de facultades: la memoria, el entendimiento, la imaginación, etc.: el genio es el resultado de una cierta armonía que se establece entre cada una de ellas. En cierto modo, cada hombre dispone de un genio, puesto que a cada espíritu le corresponde una «fórmula» especial”.²⁸ La magnitud del genio no se puede medir cuantitativamente. Su superioridad, simplemente, se impone.

Para Flögel, la característica principal del genio es inventar. A pesar de que no todas las invenciones son producto del genio, sino que a veces han sido por azar, la existencia de éste es una garantía de creación. La relación entre su concepción de genio y la invención descansa en que para inventar se deben involucrar todos los aspectos de nuestro “espíritu”, así como poner en marcha todas nuestras facultades²⁹. Ello conlleva necesariamente alcanzar una superioridad que es evidente para todos.

Aunado a este aspecto que parece retomar Nietzsche, también se puede hacer mención de que Flögel ya plantea la cuestión de si es la figura del genio la creadora de una época. Implícitamente se puede pensar como consecuencia que, además de crearla, sea también el responsable de unirlos. En otras palabras, que, como creador de la época, sea su figura el puente para enlazar épocas pasadas y futuras.

El último autor por retomar que puede considerarse como pionero en la teorización del genio es Johann Georg Sulzer. Su obra más conocida es *Allgemeine Theorie des schönen Künste*³⁰ publicada en Leipzig en 1771. Por influencia de Baumgarten, afirma que “la

²⁸ *Ibidem*, pág. 104

²⁹ Cfr. Antoni Marí, *Op. Cit.*, pág. 105

³⁰ *Teoría general de las artes hermosas*. La traducción es mía.

cultura estética es el fundamento indispensable de todo progreso moral e intelectual, lo cual le conduce a desarrollar una teoría acerca de la misión moral de las artes que luego acabó influenciando a Schiller”³¹.

En el *Ensayo sobre el genio (Essai sur le génie)*³², siguiendo la línea del francés Du Bos, divide el genio en tres categorías. La primera es el *genio*, que es quien puede alcanzar resultados superiores en comparación de los demás en cualquier arte o estudio. La segunda son los *grandes genios* que son los hombres excelentes que sobrepasan a la humanidad. Y, por último, está el *genio supremo*, cuya condición es universal.

Sulzer considera que el genio no es ninguna cualidad o facultad especial, sino que es una cualidad general del espíritu. Se puede entender como una fuerza activa que impulsa las ideas y que nos impulsa a desarrollarlas. Este planteamiento es un cambio en la concepción del genio pues hasta ese momento este había sido considerado como un don o una facultad del conocimiento y con Sulzer pasa a ser un elemento dinámico capaz de crear.

“Ya no se investigan las razones por las que el genio conoce mejor que los demás hombres, sino cuál es el grado de su fuerza productiva y qué tipo de obras es capaz de crear. En lugar de ser una función, el genio se convierte en energía: la «disposición de las facultades» queda reemplazada por una «energía interior»”.³³ Esta idea tiene como fundamento la monadología de Leibniz.³⁴

La mónada, para Leibniz, es la sustancia simple que integra los compuestos. No posee partes, ni extensión, ni figura ni es divisible. “Estas mónadas son los verdaderos átomos de la naturaleza y, en una palabra, los elementos de las cosas” y de los seres. Por ser simples se originan en la creación y se terminan con aniquilación. Son cambiantes y lo hacen de manera natural y por grados: algo cambia y algo se queda. En general pueden entenderse como energía que se transforma por un principio interno que, a su vez, les permiten poseer cualidades que las hacen diferenciarse entre ellas y ser concordantes con el cuerpo que les

³¹ *Ibidem*, pág. 106

³² Publicado en francés en el año de 1757 y publicado en alemán hasta 1782.

³³ *Ibidem*, pág. 107

³⁴ Cfr. G.W. Leibniz, *Monadología*, §1-3, pág., 172

corresponde. A pesar de tener un cuerpo “asignado”, cada mónada creada representa todo el universo.

El concepto de mónada resulta idóneo para explicar la originalidad. Cada mónada posee una fuerza interior que la hace desarrollar su propia forma de ser, otorgándole particularidad, a la par de que funge como reflejo del universo. Para Leibniz, “es preciso que cada mónada sea diferente de cualquier otra. Pues jamás hay en la naturaleza dos seres que sean completamente iguales uno al otro y en los que no sea posible encontrar una diferencia interna o fundada en una denominación intrínseca”³⁵.

Esta tesis es retomada, entre otros, por Sulzer quien plantea que dicha energía o fuerza interna que renueva permanentemente a la mónada es la condición del genio.³⁶ Pues, ¿cómo se puede concebir un espíritu superior que no esté permanentemente *vivo*³⁷? Dicha energía orilla al genio a mantenerse interesado por el conocimiento, por el mundo, como si fuera la primera vez que se aproximara a él. Como en un permanente despertar que siempre se da de diferente manera.

Ya para 1771, con sus primeras ideas escritas y con la lectura de ingleses como Young y Shaftesbury, Sulzer puede plantear que “lo propio del genio es concebir [...] y contemplar los objetos de una manera clara, como si estuvieran expuestos ante sus ojos en todos sus aspectos”³⁸.

Si se sigue la idea de la mónada de Leibniz de un permanente cambio, se puede expresar que el genio es imprevisible e incontrolable pues su fuerza recae en él mismo. Incluso él es incapaz de preverlo. Simplemente siente ese impulso que lo tiene en un permanente actuar, trabajando, sin saberlo, en su genio.

La poesía y las bellas artes son, para Sulzer, creación, que entre más superan la simple reproducción, son más bellas. No basta reproducir formas y colores para ser un artista genial.

³⁵ G. W. Leibniz, *Monadología*, §9, pág., 173

³⁶ Cfr. Antoni Marí, *Op. Cit.*, pág. 107

³⁷ Opto por emplear el término vivo porque encuentro dos implicaciones que se relacionan con Nietzsche: a) la primera se refiere a intentar describir este estadio permanente de agudeza, de asombro, de ingenio por parte del que sería el genio; y, b) porque me es imposible el remitirme a la idea del genio como aquel que enlaza las épocas. Si aceptamos esta idea, el genio nunca moriría pues estaría presente con su obra en épocas posteriores, pasando a ser parte de la eternidad.

³⁸ Antoni Mari, *Op. Cit.*, pág. 108

La grandeza del artista dependerá de si sus obras son capaces de sobrepasar la perfección de las formas naturales. El genio busca descubrir la esencia de un objeto.

El artista genial desea aprehender el alma de las cosas y expresar su forma. [...] Cuanto más verdadero sea el genio, mayor será su capacidad para elevar la materia por encima de sí misma y ofrecerle el fuego que podrá animarla, transfigurarla y convertirla en algo bello. Sulzer afirma que los grandes poetas [...] debieron de poseer lo que él llama *genio filosófico*, es decir, una elevación tan pronunciada del pensamiento que les permitía aprehender las más altas ideas con el fin de que éstas fecundaran en su obra. Y es así como se funde la gracia sensible y el pensamiento profundo. El ideal consiste exactamente en esta unión entre la perfección concreta y la idea pura, en este acuerdo entre la materia que trabaja el artesano y el pensamiento del filósofo.³⁹

A partir de tal ideal del arte, Sulzer distingue tres tipos de artista. El primero se limita a reproducir las formas de la naturaleza con la mayor precisión posible. Por ello lo considera de rango inferior. El segundo toma como guía a la naturaleza pero la embellece a través de seleccionar, mediante la reflexión y el gusto, sus mejores elementos. El tercero, el mejor, suprime todo aquello que no sirve a su obra, y a partir de los elementos que le brinda la naturaleza, crea.⁴⁰ Con Sulzer ya se puede apreciar la idea, que después mencionará Kant⁴¹, de que es el genio quien entiende las reglas de la naturaleza, pero, a la vez, es capaz de crearlas, como si fueran dadas por ella misma.

Con esto se puede pensar que las reglas no son lo que no se debe hacer, sino lo que puede aumentar la perfección de una obra y los aspectos que pueden peligrar su belleza. Además, parten de una reflexión filosófica y han sido dadas por los grandes artistas del pasado. Considero que aquí se puede encontrar rastro de los primeros pensadores alemanes⁴², puesto que no es suficiente conocer tales reglas, también se requiere el talento para llevarlas a la práctica.

De todo esto se rescatan dos puntos. El primero es que el artista o filósofo genio da las reglas de su campo a partir de una reflexión filosófica, motivado por querer conocer la

³⁹ *Ibidem*, pág. 109

⁴⁰ *Cfr. Antoni Marí, Op. Cit.*, pág. 109-110

⁴¹ *Vid. Infra*, pág. 24

⁴² *Vid. Supra*, pág. 16

esencia de las cosas. El segundo, es que estas reglas permanecen a través del tiempo y con ellas su autor. Entonces se refuerza, nuevamente, la idea de la permanencia temporal del genio, de su papel como creador de una época y de enlace con otras: “Los grandes hombres merecen ser los guías de la humanidad, puesto que son ellos quienes cambian el rumbo de la historia”⁴³

El último aspecto que me gustaría rescatar de Sulzer es el escaso número de genios. Sus causantes son “las nefastas tendencias que impiden el desarrollo de los dones naturales: la funesta manía de la imitación que reina en Alemania, por ejemplo, donde los hombres de gran potencia espiritual imitan a Crebillon, a Diderot o a Sterne, en lugar de seguir sus impulsos naturales. La tiranía de las reglas [...] resulta igualmente esterilizadora.”⁴⁴

La idea descrita resulta algo intempestiva. No sólo es una crítica a la imitación alemana a Francia, sino una afirmación de su incapacidad de producción original, cuyo origen se puede remitir a la manera en que se están formando los posibles genios. Con ello, Sulzer se posiciona como una influencia casi segura en el pensamiento de Nietzsche.

1.4 El concepto de genio en Immanuel Kant

En el año de 1790 aparece la *Crítica del juicio* de Immanuel Kant. Dicha crítica incluye las ideas estéticas del siglo XVIII, tanto las inglesas, como las francesas y las alemanas.⁴⁵ Esta obra es considerada como el punto de partida de la estética romántica y contemporánea. Empero, lo que nos interesa de ella, es la forma en que sistematiza las ideas hasta ahora explicadas del genio, pues, se intentará demostrar que es a partir de él que el concepto se cristaliza para ser así retomado por los pensadores posteriores. La teoría del genio está fuertemente relacionada con la teoría del arte en Kant, por lo que es indispensable abordar ciertos aspectos de la segunda para estructurar la primera.

⁴³ *Ibidem*, pág. 112

⁴⁴ *Ídem*

⁴⁵ Cfr. Antoni Mari, *Op. Cit.*, pág. 88; Antonio Molina Flores, *Doble teoría del genio. Sujeto y creación de Kant a Schopenhauer*, pág. 36-38; Giampiero Moretti, *Op. Cit.*, pág. 97

Kant en la *Crítica del Juicio*, plantea que el “arte se distingue de la naturaleza, como hacer (*facere*) de obrar o producir en general (*agere*), y el producto a consecuencia del primero, como obra (*opus*), de la segunda, como efecto (*effectus*).”⁴⁶ Según Mari, con esta definición, Kant contrapone el producto de la libertad y el producto de la necesidad, puesto que la naturaleza no opera libremente, sino necesariamente al carecer sus acciones de una libre voluntad de elección y al ser su producto una causa, no una obra.⁴⁷

El arte, al ser una habilidad del hombre, no sólo se diferencia de la naturaleza, sino también de la ciencia: “Arte, como una habilidad del hombre, distínguese también de ciencia (poder saber), como facultad práctica de facultad teórica, como técnica de teoría.”⁴⁸ Aquí Kant reconoce que, aunque es verdad que pueden existir reglas en el arte, éstas no implican saber hacerlo. Contrario a lo que ocurre con la ciencia.

[La diferenciación entre el arte y el oficio consiste en que] el primero llámese libre, el segundo puede también llamarse arte mercenario. Consideran el primero como si no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse) más que como juego, es decir, como ocupación que es en sí misma agradable, y al segundo considerásele de tal modo que, como trabajo, es decir, ocupación que en sí misma es desagradable (fatigosa) y que sólo es atractiva por su efecto (verbigracia, la ganancia), puede ser impuesta por la fuerza.⁴⁹

A partir de lo último se puede mencionar que la finalidad del arte está en el hacer arte, es decir, el arte no se ve como un medio sino como un fin. Sin embargo, me parece importante precisar que Kant hace, después de esto, una diferenciación entre el arte mecánico y bello o agradable. El primero “ejecuta los actos que se exigen para hacer lo real”⁵⁰; y el segundo “tiene como intención inmediata el sentimiento de placer”⁵¹.

A su vez, el arte agradable se diferencia del bello. El primero se refiere a aquel que sólo tiene por fin el goce, cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como sencillas sensaciones. El arte es bello “cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento”⁵². Es “un modo de representación que por

⁴⁶ Immanuel Kant, *Critica del Juicio*, §43, pág. 139

⁴⁷ Antoni Mari, *Op. Cit.*, pág. 114

⁴⁸ Immanuel Kant, *Op. Cit.*, §43, pág. 140

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ *Ibidem*, §44, pág. 141

⁵¹ *Idem*

⁵² *Idem*

el mismo es conforme a fin, y, aunque sin fin, fomenta, sin embargo, la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social.”⁵³

Aquí es cuando queda de manifiesta la relación entre lo bello y lo moral y, a la vez, con la naturaleza. La relación con lo moral se puede entender a partir de los párrafos 41 y 42. En este último, Kant afirma que “tomar un interés inmediato en la belleza de la naturaleza (no sólo tener gusto para juzgarla), es siempre un signo/distintivo de un alma buena, y que cuando ese interés es habitual y se una de buen grado con la contemplación de la naturaleza muestra, al menos, una disposición de espíritu favorable al sentimiento moral.”⁵⁴

En el párrafo 41, Kant señala una tendencia natural del hombre en tanto ser social a lo bello⁵⁵. Pero ¿qué es lo bello? Siguiendo el párrafo 45, podríamos decir que es el arte y la naturaleza. El arte bello es arte en tanto que parece ser producto de la naturaleza, pero difiere de ésta en que el arte se funda en la razón, y en la creación de la naturaleza no hay tal. Sólo hay un ser/producto que es consecuencia, no creación razonada. ¿Pero quién crea el arte bello? “El genio, quien es la capacidad espiritual innata (*ingenium*) mediante la cual la naturaleza da regla al arte. [...] las bellas artes deben necesariamente ser consideradas como artes del genio.”⁵⁶

Kant señala que cada arte presupone reglas mediante las cuales es posible obtener un producto. Sin embargo, cuando se habla de arte bello, esta definición no se aplica, ya que éste no permite juzgar la belleza de su producto a partir de reglas bases o de un concepto determinado puesto que es el genio, sin él mismo saberlo, quien da las reglas; o, en otras palabras, es la naturaleza quien, a través del genio, reglamente el arte.

Aquí encontramos una especie de juego, que requiere para su “término” de tres jugadores. Por un lado, está el arte que debe ser parecido a la naturaleza, tanto como que

⁵³ *Idem*

⁵⁴ *Ibidem*, §42, pág. 135

⁵⁵ “Empíricamente, interesa lo bello sólo en la sociedad, y si se admite la tendencia a la sociedad como natural al hombre, si se admite la aptitud y la propensión a ella, es decir, la sociabilidad como exigencia de los hombres en cuanto criaturas determinadas para la sociedad, es decir, como cualidad que pertenece a la humanidad, no podrá por menos de deberse considerar también el gusto como una facultad de juzgar todo aquello mediante lo cual se puede comunicar incluso su sentimiento, a cualquier otro, y, por tanto, como medio de impulsión para lo que la inclinación natural de cada uno desea.” Immanuel Kant, *Op. Cit.*, §41, pág. 133

⁵⁶ *Ibidem*, §46, pág. 143

resulte un producto de ella. Un segundo jugador es el genio, quien adquiere un carácter de talento natural que funge como interlocutor entre la naturaleza y el arte. En tercer lugar está la naturaleza, que se puede entender como “una fuente viva que se oculta en el mismo instante en que surge; una luz capaz de revelar sin dejar ver nada; una magna informe que se formaliza en la obra de arte; y, finalmente, una fuerza, una energía eficaz que, sin embargo, permanece oculta a los ojos de quien se alimenta de ella”⁵⁷. En resumen, la naturaleza puede entenderse como algo parecido a un instinto presente en el hombre, que posee un carácter universal y que es posible conocer mediante el arte.

El juego se da cuando el arte bello es arte por imitar la naturaleza y por ser creación del genio, quien, de manera inconsciente, sin reglas lo crea, imitando o guiándose por el instinto natural. Es decir, parece que es la misma naturaleza quien a través del genio da las reglas a aquello que no es su producto pero que alcanza a simular serlo por tener su origen en ella misma, aunque sea de forma indirecta. Aunado a ello, es importante reconocer la posibilidad que le otorga al genio para poder llegar a un conocimiento de la naturaleza y a la par ser capaz de saber también cómo podría ser. Es aquí donde se encuentra el proceso de reflexión, que es el que diferencia un producto de la naturaleza y uno del hombre.

De aquí se ve que: 1° Que el genio es un talento de producir aquello para lo cual no puede darse regla determinada alguna, y no una capacidad de habilidad para lo que puede aprenderse según alguna regla: por consiguiente, que *originalidad* debe ser su primera cualidad; 2° Que, dado que puede también haber un absurdo original, sus productos deben ser al mismo tiempo modelos, es decir, *ejemplares*; por tanto, no nacidos ellos mismos de la imitación, debiendo, sin embargo, servir a la de otros, es decir, de medida o regla del juicio; 3° Que el genio no puede él mismo descubrir o indicar científicamente cómo realiza sus productos, sino que da la regla de ello como *naturaleza*, y de aquí que el creador de un producto que debe a su propio genio no sepa él mismo cómo en él las ideas se encuentran para ello, ni tenga poder para encontrarlas cuando quiere, o, según un plan, ni comunicarlas a otros en forma de preceptos que los pongan en estado de crear iguales productos (por eso, probablemente, se hace venir genio de *genius*, espíritu peculiar dado a un hombre desde su nacimiento, y que le protege y dirige, y de cuya presencia procederían esas ideas originales); 4° Que la naturaleza, mediante el genio, presenta la regla, no a la ciencia, sino al arte, y aun esto, sólo es cuanto éste ha de ser arte bello.⁵⁸

⁵⁷ Antoni Mari, *Op. Cit.*, pág. 116

⁵⁸ Immanuel Kant, *Op. Cit.*, §46, pág. 144

En los cuatro aspectos mencionados, se puede ver una influencia de la *Monadología* de Leibniz,⁵⁹ ya explicada; el aspecto moral de Trescho y de Wieland; las ideas de Resewitz; la idea de originalidad de Flögel. Conjuntando la idea de Resewitz sobre que el genio se da en el arte y la idea de Flögel se obtiene el planteamiento de que el genio es un talento respecto al arte y no respecto a la ciencia, puesto que no se dirige mediante leyes establecidas, sino mediante su alma. El conducir su actuar de esta manera, sin saber él mismo cómo sucede, es lo que tiene como consecuencia la tesis de la originalidad, que a su vez es reforzada con la teoría de los indiscernibles de Leibniz. “La originalidad del genio es como la expresión de su diferencia respecto a los demás seres, y dado que todas las mónadas (los seres humanos) son diferentes entre sí, ninguna regla establecida para una de ellas puede servir, si no es por coacción, para cualquiera de las otras, sino que debe emerger de su propia e íntima naturaleza.”⁶⁰

Es justo el reconocimiento de su diferencia lo que hace ser al genio ejemplar en el sentido de ser un modelo para los demás artistas, no en su obra, sino el ser ellos mismos. Así, debe haber una imitación pero no en el actuar del genio, sino en la decisión de ejercer su particularidad.

Según el párrafo 49, lo constituyente del genio es el espíritu (*Geist*). El espíritu es definido por Kant como “el principio vivificante del alma, [...] la facultad de la exposición de las ideas estéticas”⁶¹. Una idea estética es “la representación de la imaginación que incita a pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado pensamiento alguno, es decir, *concepto* alguno, y que, por tanto, ningún lenguaje expresa del todo ni puede hacer comprensible”.⁶²

La idea estética, concibiéndola de esta manera, pasa a trascender el pensamiento conceptual y la obra de arte es capaz de expresar todas las experiencias que no pueden ser expresadas de ninguna otra forma. Es en las ideas estéticas donde aparece la imaginación, que es definida como “la facultad productiva del conocimiento”⁶³. Es por la imaginación que

⁵⁹ *Vid. Infra.*, pág. 21

⁶⁰ Antoni Mari, *Op. Cit.*, pág. 119

⁶¹ Immanuel Kant, *Op. Cit.*, §49, pág. 149

⁶² *Idem*

⁶³ Antoni Mari, *ibid.*, pág. 122

el hombre es capaz de superar a la naturaleza, de trascender el mundo empírico y de relegar por un momento al entendimiento, que actúa como protagonista.

Ahora, las ideas estéticas también tienen relación con las ideas de razón en tanto que ambas tienen hacia algo que se encuentra más allá de los límites de la experiencia, aunque difieren en que éstas últimas sí se pueden conceptualizar. Las ideas estéticas son representaciones de la imaginación para la que resulta imposible encontrar un concepto que sea adecuado. Las ideas de la razón, por el contrario, son conceptos para lo que no hay una representación de la imaginación que sea adecuada para él. Gilles Deleuze plantea una complementariedad de ambas, al representar o transmitir lo que a la otra le es imposible.⁶⁴ Estas dos convergen en una sola figura: el genio. Así, el genio sea una facultad, una capacidad innata, también “es precisamente el espacio en el que lo universal y lo individual, lo subjetivo y lo objetivo se entrelazan y conviven sin dar muestras de ello”.⁶⁵

1.5 El concepto de genio en el romanticismo alemán

El romanticismo es un movimiento que surge a finales del siglo XVIII en Alemania e Inglaterra, aunque más tarde se esparcirá por toda Europa y América. Se puede entender como una reacción contra el racionalismo imperante de la Ilustración, otorgándole prioridad a los sentimientos. La escuela romántica, refiriéndonos específicamente a la alemana, recibió tal denominación hacia el año 1800. Para efectos de este escrito, sólo me centraré en el alemán.⁶⁶

Si bien en Kant hay una sistematización del concepto de genio, parece que se mantiene la idea del sentimiento como secundario. Aunque es en la *Crítica del Juicio* de Kant que el concepto se termina de cristalizar, dando lugar a las ideas posteriores como las de los

⁶⁴ Cfr. Antoni Mari, *Opo. Cit.*, pág. 125

⁶⁵ Giampiero Moretti, *Op. Cit.*, pág. 97

⁶⁶ Cfr. Antoni Mari, *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, págs. 11-48 y Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, págs. 13-15

románticos, de Schopenhauer y de Nietzsche, es en con los románticos⁶⁷ que el concepto se resignifica.⁶⁸

Para los románticos los artistas no imitan a la naturaleza, sino que la crean. El artista deja de ser un imitador del mundo sensible para pasar a convertirse en un creador. Con los románticos, el arte se convierte en una expresión, en una manifestación de un mundo creado en la subjetividad.

Para el año de 1751, la belleza ya no era una cualidad de los objetos, sino una disposición del sujeto. El arte es creación y, aunado a lo anterior, no pretende ser bello. Esta idea permite un cambio en la finalidad del arte pues lo que se busca no es que sea bello, sino que sea capaz de perturbar al sujeto mediante los sentidos. Podría pensar, tal vez, que su finalidad ya es hablarle al otro.

La nueva intención de perturbación, de conmoción por parte del arte, orilla al genio a adquirir un papel que pretende hacer pensar, reflexionar, recordar. El genio ya no se dirige exclusivamente a los sentidos, sino también al intelecto. La obra de arte pasa a ser un fruto de la inconsciencia y de la consciencia.

Es producto del raciocinio por lo que se acaba de explicar, pero también de lo que no se concibe como tal porque, así como ya lo habían planteado desde principios del siglo XVIII, “el artista no tiene argumentos para decir cómo ha llegado a su obra”⁶⁹, lo que lo imposibilita a repetir de manera mecánica. Se repite la idea él como creador de sus propias reglas sin ser consciente de ellas. Esta característica es lo que vuelve al arte producto de una fantasía que tiene su origen en la originalidad. Si es original, es veraz, genuino; jamás será falso o imitado. Toda obra del genio es auténtica pues él es así.

Me gustaría señalar que aquí, en los románticos, se esconde una idea que más tarde Nietzsche desarrollará en varios de sus escritos. Me refiero a la postura que tienen contra de

⁶⁷ Schelling, Schlegel, Hölderlin, Novalis son algunos de los pensadores clave para entender el concepto de genio en el romanticismo. Cada uno de los autores ya mencionados, conciben al genio con respectivas peculiaridades que por la extensión y los fines de este escrito no se desarrollará. Empero, considero que se pueden rastrear ciertos aspectos que comparten dichos autores con el fin de esbozar la idea de genio en el romanticismo.

⁶⁸ Antoni Marí, *El genio romántico*

⁶⁹ *Ibidem*

imitar. Según ésta, el “espíritu de imitación nos vuelve pobres y vanos”⁷⁰. El creador original no sabe que lo es, trabaja a tientas intentando descubrirse, sin saber que mientras se conoce, descubre la originalidad que lo habita.

Los románticos tiran el paradigma anterior que concebía al arte y a los sentimientos como secundarios y tal vez inútiles. Ellos ven ahí un semillero de posibilidades. La realidad deja de ser una y única. Ya no es el sujeto en el mundo, sino el mundo en el sujeto:

La intuición intelectual sucede cuando dejamos de ser objeto para nosotros mismos, cuando replegado en sí mismo, el yo que contempla se identifica con lo que contempla. Durante los instantes de la contemplación, el tiempo y el instante de duración desaparecen para nosotros: no somos nosotros lo que estamos sumergidos en el tiempo, sino que es el tiempo, más aún, la pura eternidad absoluta, la que está en nosotros. No somos nosotros los que estamos perdidos en la contemplación del mundo objetivo, sino que es él el que está perdido en nuestra contemplación.⁷¹

La afirmación que se desprende de la cita anterior le otorga al sujeto una posición privilegiada en cuanto receptor del mundo pues le da el poder de dibujarlo y desdibujarlo desde cómo él lo entiende y lo percibe. A partir de ello se abre un camino que permite conjuntar una visión universal y personal:

La validez objetiva y universal del conocimiento empírico queda invalidada frente a la audacia de la intuición personal, y el prudente método analítico sucumbe a la intuición idealista. El conocimiento no es accesible a todos los hombres, no hay método objetivo que pueda mostrar la verdad porque ésta no es común, ni universal, ni introvertida: La senda misteriosa va hacia adentro. En nosotros o en ninguna parte se encuentra la eternidad con sus mundos, lo pasado y lo futuro.⁷²

El centro del arte cambia. Pasa de la naturaleza que el artista imitaba a la mente y sentimientos que el artista expresa. Antoni Mari plantea que el mundo exterior sin el artista no tiene lugar en el mundo del arte.⁷³ Empero, considero que ello tiene implicaciones más profundas. A continuación me explico. Considero que más allá de afirmar la particularidad del artista, se está afirmando, y retomando la particularidad del sujeto y potencialidad como

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Friedrich Shelling, *Cartas sobre el dogmatismo y el criticismo*. Citado en Antoni Mari, *El entusiasmo y la quietud*, pág. 14

⁷² *Idem*.

⁷³ *Cfr.* Antoni Mari, *El genio romántico*.

creador. El mundo no es un mundo, sino varios pues es a partir del sujeto que se significa y adquiere sentido. Es mediante la representación que se hace de él que los demás sujetos se perturban, conmocionan, se conocen y reflexionan.

La afirmación que se da de la singularidad y originalidad del sujeto invita al desarrollo de la de los demás. Si hay algo que los seres humanos tienen en común, es que todos somos diferentes. Es esa diferencia la que nos da una idea clara de quiénes somos. ¿Y cómo expresar quiénes somos? Mediante nuestra creación y expresión de emociones. Estas últimas reafirman nuestra originalidad, pues al expresarlas, hacemos hincapié en nuestra diferencia. Nadie tiene las mismas emociones que otra persona, y tampoco las expresará de la misma forma. Citando a Antoni Mari, “la originalidad es la expresión natural de las emociones”⁷⁴. De aquí que para Nietzsche el genio no se limita al artista, sino a aquellos que tienen la osadía de ser ellos mismos.

Y en este ser ellos mismos se incluye la expresión de las emociones y de la creación de una manera peculiar. Es decir, no se espera que la expresión de emociones sea el parámetro de genialidad pues se correría el riesgo de homogeneizar lo que pensamos particular. La expresión y creación no puede ser la misma en todas las personas y justo en la manera en que el sujeto lleva a cabo tal actividad, es donde se puede pensar que se reafirma su particularidad.

Estas ideas tendrán una repercusión considerable que incluso se puede entre ver actualmente debido a la influencia que tuvieron en los pensadores posteriores al movimiento. “El romanticismo es una época. Lo romántico es una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época. Ciertamente halló su perfecta expresión en el periodo del Romanticismo, pero no se limita a él.”⁷⁵ La época romántica terminó, pero lo romántico no.

1.6 El concepto de genio en Arthur Schopenhauer

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ Rüdiger Safranski, *Op. Cit.*, pág. 14

Bajo la lupa de Schopenhauer se piensa al genio como actor irracional, dado que la relación que existe en la producción artística y la irracionalidad es sumamente estrecha, similar a la relación existente entre el genio científico y artístico, misma que se análoga fácilmente con la relación existente entre la genialidad del individuo y lo obtuso de la masa. Estas relaciones muestran una imagen individual, definitiva y "en poder de lo externo vivido como agresión", esa imagen descrita es el genio emergiendo de entre las dualidades y convergencias. Y en un último momento es el genio quien puede dar cuenta de la existencia del genio emergente, ya que solo él está capacitado para reconocerlo y apreciarlo.

Después de la poco clara descripción del origen del genio parecería que los modos de comunicación y objetiva con empleados por el genio serán igual de alegóricos, pero Schopenhauer tiene bien claro que la auténtica y única forma de conocimiento del mundo es el arte, medio donde el genio se expresa como forma de conocimiento.

Ahora bien, el arte, se debe directamente al genio como creador; el arte enmarca el conocimiento contemplativo y desinteresado por el cual el genio logra el puenteo necesario para llegar al "noúmeno" partiendo del "fenómeno". Se enmarca al arte dentro del dominio del noúmeno, ya que el arte mismo expresa la esencia del mundo.

Dejando claro lo anterior, si el genio crea el arte es solo fruto del irracionalismo imperante en él y si el arte es la idea eterna del mundo, la que goza de la patencia permanente al ser la esencia del mismo, pero ¿cómo logra el genio capturar la esencia del mundo (idea eterna) por medio de la irracionalidad? La clave radica en la fantasía.

La fantasía se vuelve la condición suficiente para la creación de arte gracias a que la "fantasía es la capacidad de sobrepasar la barrera existente del conocimiento abstracto tal como lo sustancia la matemática"⁷⁶.

Habiendo explicitado el origen del genio, su relación con el arte y la posibilidad creadora brindada por la fantasía (todo esto visto desde Schopenhauer, claro está), pero queda una última duda intoxicando el aire, ella versa en el porqué de la necesidad de crear arte que transmita lo que el genio vislumbra de manera irracional, si sólo puede ser percibida por el

⁷⁶ Giampiero Moretti, *Op. Cit.*, pág. 150

genio mismo. La respuesta radica en la necesidad de desenmarañar el noúmeno para ser trasladado al plano fenómeno, todo esto surgiendo desde el genio.

Capítulo II. El genio en Nietzsche

[...] el genio es espíritu en el sentido de iluminación que, subiendo desde abajo (la naturaleza) o cayendo desde arriba (lo verdadero en cuanto idea), libera al hombre de su vínculo con la materia y, luego, en su chisporroteo, se agota inmediatamente [...]

Giampiero Moretti, *El genio*

Después de un breve y rico paseo por diferentes autores del siglo XVIII, es menester hablar de Friedrich Nietzsche. En este capítulo no pretendo hablar de su biografía o hacer la historia de su vida. Lo que aquí busco es esbozar, no definir, el concepto de genio en el autor. ¿Por qué no definir? Sencillo, porque él no da definiciones. Da metáforas. Él juega con el lenguaje y, siendo un poco romántica, parto de la idea de que el lector encontrará la mejor definición posible para su persona.

Me atrevo a pensar que el capítulo anterior permitirá imaginar las diferentes influencias que tiene el autor de pensadores anteriores a él, permitiendo dar un mayor sentido y claridad a la concepción del concepto por parte del autor. Es importante recordar que esta investigación está delimitada en el periodo que es llamado de juventud o intempestivo. Se tomarán como base dos de sus obras: Principalmente la *Tercera Consideración Intempestiva* o *Schopenhauer como educador*; y, en segundo lugar, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*.

II.1 Rasgos generales del genio en Nietzsche

Para comenzar, sería importante retomar la crítica que realiza Nietzsche a la cultura alemana de su época. En el primer capítulo se comentó que su crítica consistía en evidenciar la carente cultura alemana, la negación a desarrollarla y la preferencia y necesidad por la cultura francesa, cuya autenticidad estaba lejos de ser alcanzada por la Alemania de ese

entonces. A partir de dicho planteamiento surge la siguiente pregunta, si no se tiene una cultura auténtica, ¿qué hay?, ¿qué es lo que tienen esos hombres?

Es preciso hablar primero de qué entiende por cultura, pues es en dicho marco donde la figura del genio se puede insertar. Para Friedrich Nietzsche, la cultura es, ante todo, la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo. Mientras que la barbarie es la carencia de estilo y mezcolanza caótica de estilos.⁷⁷ Esa unidad se logra a través del desarrollo de las particularidades propias de un pueblo, que, se espera, pasen de generación en generación y que, en lugar de decrecer, se fortalezcan.

Para Nietzsche el ser culto y que un pueblo tenga cultura no es el poseer un “enciclopedismo cultural”, es decir, el adquirir, copiar o imitar aspectos culturales de otros pueblos reconocidos por su grandeza, sino el ser capaz de producirlos y de garantizar su desarrollo mediante las nuevas generaciones. El carecer de esta producción y gozar de una mezcolanza es motivo de preocupación y de barbarie, es ignorar la historia y promover un desconocimiento que abarca tanto lo personal como lo social.

Un ejemplo de lo anterior es la fortísima crítica que realiza al pueblo alemán por creer que posee una verdadera cultura por el hecho de haber vencido bélicamente al pueblo francés. También señala que no entiende cómo fue posible tal victoria ni, mucho menos, que la carencia de cultura del pueblo alemán no haya sido un obstáculo en la batalla. En palabras de Nietzsche: “En nuestro caso [habla del pueblo alemán] no cabe hablar de una victoria de la cultura alemana, y ello por motivos muy simples: porque la cultura francesa continúa estando ahí igual que antes y nosotros seguimos dependiendo de ella como antes. la cultura alemana ni siquiera ha coadyuvado al éxito de las armas”.⁷⁸

Siendo tan preocupante lo anterior, ¿cómo es que el hombre no se da cuenta?, ¿cómo es que se sigue inmerso en esa mezcla ajena?, y aún peor, ¿cómo es que busca allí una identidad? Esto se da porque es un (culi)filisteo, es decir, una persona que vive creyendo que tiene una cultura verdadera y que, por el contrario, posee escasos conocimientos y sensibilidad artística y literaria. El filisteo carece de un conocimiento de sí mismo y vive con

⁷⁷ Cfr. Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones Intempestivas 1. Davis Strauss, el confesor y el escritor*, pág. 38

⁷⁸ *Ibidem*, pág. 34

la idea de que su cultura es la verdadera. No es capaz de notar las diferencias entre su creencia y la realidad.

Dada esta carencia suya de todo conocimiento de sí mismo, el filisteo abriga el firme y convencido sentimiento de que precisamente su «cultura» es la expresión cabal de la cultura [...] verdadera: y como a todos los sitios a que acude encuentra el filisteo gente culta de su misma especie. [...] él vuelve a encontrar en todas las partes la uniforme impronta de sí mismo y en que de tal impronta uniforme de toda la gente «culta» deriva él una unidad de estilo de la cultura [...], en suma, deriva una cultura. A su alrededor percibe únicamente necesidades idénticas a las suyas y pareceres semejantes a los suyos; entre donde entre, en seguida se ve también envuelto por el lazo de unas convenciones tácitas acerca de muchas cosas. [...] esa homogeneidad impresionante, ese *tutti unisono*, que no viene ordenado por nadie, pero que, sin embargo, estalla en seguida, indúcenlo erróneamente a creer que lo que aquí ejerce su imperio es una cultura. Pero el filisteísmo que se ha vuelto sistemático y que ha llegado a ser dominante, no porque posea sistema es ya una cultura y ni siquiera una cultura mala, sino que continúa siendo nada más que lo contrario de la cultura, es decir, continúa siendo una barbarie provista de unos fundamentos duraderos.⁷⁹

Esta crítica tiene de trasfondo una idea que será clave para la manera en la que entiende *genio* Nietzsche. Se trata de la tendencia general a la pereza que anuncia al inicio de *Schopenhauer como educador*, que en ocasiones se piensa como cobardía.⁸⁰ Nietzsche apunta a que se trata de la primera pero que el hombre prefiere ocultarse en eso que llama cultura, aquella que carece de autenticidad y armonía porque le es más fácil adaptarse y aceptar lo ajeno a esforzarse y encaminarse en la construcción de una identidad propia, que derive en la construcción de una cultura.

Según el autor, todo hombre, en el fondo, sabe de su autenticidad y particularidad pero prefiere ocultarla por temor al otro, que le exige ser partícipe de la masa y la convención, la cual le garantiza cierta comodidad pues evita que se enfrente a la sinceridad y a la verdad. El hombre que no quiera pertenecer a la masa, lo único que debe hacer es dejar de comportarse cómodamente consigo mismo, escuchar a su consciencia que le grita que sea él. Él sería el genio.

La relación entre el genio y la cultura recae en lo siguiente. Por un lado, “la verdadera cultura, entendida como creación, necesita del olvido o de cierta cuota del olvido, para

⁷⁹ *Ibidem*, pág. 42-43

⁸⁰ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 25

obtener acopio de energía, y permitirse decir lo nuevo y no dejarse aplastar por lo ya dicho a la fuerza de la tradición”⁸¹, y es a partir de la cultura que se da la creación del genio. Es decir, en tanto que hay una producción cultural, hay más posibilidades de que los genios aparezcan, se desarrollen. En este aspecto que conjunta una crítica y visión histórica, una cultural y una educativa, es donde se relacionan las tres primeras consideraciones.

En este punto tal vez se pregunta por la importancia de esta figura, ¿qué pasa si el genio no aparece? Nada grave si consideramos el olvido de todo un periodo como algo superfluo. Nietzsche retoma las ideas del siglo que lo antecede y plantea que es el genio quien le otorga a un pueblo un lugar en la historia de la humanidad. Sin sus genios, las civilizaciones no son nada, pasan desapercibidas. La existencia de un puente de un genio a otro, “es la verdadera «historia» real de un pueblo; todo lo demás es una variación innumerable y fantasmagórica realizada en un material peor, copias de manos inexpertas. También las fuerzas éticas de una nación se manifiestan en sus genios”⁸².

Se podría pensar que es la época la que hace al genio, y en parte es así, pero es el genio quien marca toda una época, convirtiéndose en el referente por excelencia cuando se piensa y se habla de ella. Aquí se puede observar un juego: el genio comienza siendo genio en tanto que parece no pertenecer a su época, sino que va en contra de ella, pues ataca lo que no le permite ser grande, lucha contra todo aquello que no le es propio pero que está presente convencionalmente. En su momento, el genio es mal visto, se vuelve un ser incomprendido que lucha por mantener lo genuino de ser. Sin embargo, después de tan difícil caminar y lograr mantenerse, se convierte en un símbolo para su cultura, una especie de estandarte que llenará de gloria a su pueblo.

Esto es lo que ocurre en Alemania de su época. Con figuras como Goethe, Beethoven, entre otros, los alemanes consideraban que eran un pueblo glorioso, que tenían algo propio y una cultura genuina. Sin embargo, Nietzsche parece no coincidir con esa idea al plantear que esos genios han sido excepciones que han logrado forjarse en las tinieblas con glorioso

⁸¹ Andrea Díaz Genis, *El genio y lo genuino que hay en nosotros, vigencia del pensamiento educativo en Nietzsche*, pág. 24

⁸² Friedrich Nietzsche, *El libro del filósofo*, §XVII, pág. 7

esfuerzo, pero que, sin lugar a duda, el pueblo alemán no ha hecho algo para permitir, sino todo lo contrario, que los genios surjan.

En la segunda intempestiva *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Nietzsche habla de la necesidad de lo histórico y lo ahistórico para mantener la salud de un pueblo. El carácter histórico se refiere a la capacidad que tiene el hombre de recordar que le permite conocer su origen, sus raíces y actuar. Sin embargo, en exceso representa un freno para la espontaneidad, lo nuevo, la creación. De ahí que sea necesario el carácter ahistórico del hombre, que le permite olvidar por un instante su carácter histórico. Esto, a su vez, le brinda la posibilidad de renovarse, de situarse en su presente y actuar conforme a él.⁸³

Considero que la historia es un rasgo fundamental en la figura del genio en Nietzsche. Este aspecto es novedoso pues en los precursores del término, al menos del siglo XVIII que ya se comentó en el capítulo anterior, no hay esta preocupación ni esta exigencia por conocer y actuar en y para la historia de un pueblo. La historia se convierte en un arma del genio para lograr ser y una forma de diferenciarse del resto de los hombres:

Para no desfallecer y sucumbir de disgusto, entre estos ociosos débiles y sin esperanza, entre estas gentes que quieren parecer activas cuando no son más que agitadas y gesticulantes, el hombre de acción mira hacia atrás e interrumpe la marcha hacia su meta para tomar aliento. Pero su meta es alguna felicidad; tal vez no la suya propia, muchas veces la de un pueblo o la de la humanidad entera. Huye de la resignación y utiliza la historia como remedio contra ella. No tiene generalmente ninguna perspectiva de recompensa y no puede esperar más que la gloria, es decir, la expectación de un lugar de honor en el templo de la historia donde él, a su vez, podrá ser maestro, consolador y admonitor de la posteridad. Porque su consigna es: lo que una vez fue capaz de agrandar el concepto de «hombre» y llenarlo de un contenido más bello tiene que existir siempre para ser capaz de realizar eso eternamente. Que los grandes momentos en la lucha de los individuos forman una cadena, que ellos unen a la humanidad a través de los milenios, como crestas humanas de una cordillera.⁸⁴

La concepción anterior tiene varias consecuencias que el autor describe como tres diferentes tipos de historia: la monumental, la anticuaria y la crítica. Como se mencionó, o que parece señalar Nietzsche, es que es necesaria la historia porque es gracias a los grandes momentos, a los grandes genios de cada época que la historia de la humanidad ha ido avanzando, se ha ido conectando, y se ha posibilitado la creación y la transmisión de un

⁸³ Cfr. Friedrich Nietzsche, *De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida*, pág. 20-25

⁸⁴ *Ibidem*, pág. 29

cúmulo de conocimientos y hechos a nuevas generaciones. Sin embargo, esto se torna un peligro cuando se traduce en recuerdo y en una incapacidad de olvido. Toda carencia de historia imposibilita crecer al sujeto y a su época, le dificulta desarrollar su cultura, así como el entregar a las siguientes generaciones no sólo su historia, sino la historia de la humanidad. Ahí radica la importancia de los monumentos, de la historia monumental. El hombre de vez en cuando necesita mirar atrás y ver aquello que una vez fue capaz de engrandecer el concepto de hombre, por lo que debe llenarlo de un contenido bello para que pueda existir siempre.⁸⁵

Por otro lado, está la idea de la historia anticuaria, la cual se niega a un cambio que implique alterar el magnífico pasado. En otras palabras, “es la creencia en la solidaridad y la continuidad de lo grande de todos los tiempos y una protesta contra el cambio de las generaciones y a transitoriedad de las cosas.”⁸⁶ Tanto en la monumental como en la anticuaria, se puede visualizar una negación del presente y una idea del futuro como repetición o extensión del pasado. Ambas parecen fungir como un freno que imposibilita el desarrollo de una cultura propia que merezca ser entregada a nuevas generaciones (pensándola como objeto) para su continuo desarrollo.

Se puede incluso cuestionar si es posible transmitir la cultura, pues qué caso tendría seguir transmitiendo algo inamovible que en determinado momento no será significativo para las generaciones más actuales, ya que la importancia era clara para las generaciones contemporáneas a ésta, pero sin esa cercanía, ¿qué tanto puede favorecer la construcción de esa cultura o de una completamente nueva?

A las dos anteriores puede responder, de la misma mala manera, la historia crítica que rompe y disuelve parte de su pasado, llevándolo ante la justicia y condenándolo.⁸⁷ La consecuencia de esto, contraria a la anterior, es la construcción de una tradición sobre cimientos, que parecen ser tomados al azar, incapaces de significar una identidad para ese individuo y su comunidad, resultando ajenos y dando lugar a la mezcla filistea.

El genio debe encontrar un punto medio entre las tres especies de historia. Ahí radica la dificultad del uso de la historia. Ese uso requiere de la espontaneidad para crear, no es

⁸⁵ *Ibidem*, pág. 28

⁸⁶ *Ibidem*, pág. 31

⁸⁷ *Ibidem*, pág. 38

suficiente solo. Parece que Nietzsche retoma la idea de Flügel que señala al genio como espontáneo.

La dificultad primera que está incluso antes del uso de la historia, de la espontaneidad recae en la originalidad del sujeto. Para “comenzar” a ser genio, el hombre debe comenzar por afirmarse a sí mismo pues implica una responsabilidad total de su persona. Tener el timón para navegar su propio barco contra la marea que se avecina. Nietzsche plantea desde el inicio que no es una tarea fácil. Por el contrario, es tortuosa y arriesgada. ¿Qué hacer para conocerse a sí mismo? Mira atrás, cuestiona qué has amado, qué te llena y qué te embarga de felicidad. Piensa en tu historia, pregunta por quién eres. En ese cuestionar quién se es, el sujeto pierde conciencia de que en ese momento es cuando comienza a ejercer su genialidad. De ahí que se deba desconfiar de aquel erudito que se dice genio, pues los genios se comportan como si no supieran que lo son.⁸⁸ No digas que eres un genio para serlo, sólo realiza lo siguiente:

Despliega ante tu mirada la serie de esos objetos venerados y, tal vez, a través de su esencia y sucesión, todos te revelen una ley, la ley fundamental de tu ser más íntimo. Compara esos objetos, observa de qué modo el uno complementa, amplía, supera, transforma al otro, cómo todos ellos conforman una escalera por la que tú misma has estado ascendiendo para llegar hasta lo que ahora eres. [...]

[El joven mira a su alrededor] «Nada de esto eres tú» se dice el alma. Nadie puede construirte el puente sobre el que precisamente tú tienes que cruzar el río de la vida; nadie, sino tú sola. Verdad es que existen innumerables senderos y puentes y semidioses que desean conducirte a través del río, pero solo a condición de que te vendas a ellos entera; más te darías en prenda y te perderás. Existe en el mundo un único camino por el que nadie sino tú puede transitar: ¿A dónde conduce? No preguntes, ¡síguelo!⁸⁹

El hombre, al conocerse a sí mismo, conoce y se aproxima al mundo. Mientras se asombra de él, el mundo se le desvela de diferentes maneras.⁹⁰ Sin embargo, el camino hacia uno mismo es, tal vez, la travesía más arriesgada que puede emprender un hombre. Deberá llevarla a cabo solo y saldrá inevitablemente herido. Por ello son poco aquellos dignos de

⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 114

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 100.

⁹⁰ Friedrich Nietzsche, *El libro del filósofo*, pág. 46

admiración. No importa si es por medio del arte o de la filosofía, pues cada uno de esos genios luchan para encontrarse a sí mismos.

Un rasgo importante en el planteamiento del genio de Nietzsche es la idea de que todos poseemos una unicidad irrepetible. Sólo falta ser conscientes de ella. Cuando esto sucede, se difunde alrededor del sujeto un extraño esplendor que resulta insoportable para los demás. Y no es porque no lo tengan, sino por la pereza que conlleva ir en busca de él.⁹¹ En otras palabras, todos somos genios potenciales pero no todos estamos dispuestos a lidiar con lo que conlleva. No a todos les gusta el esfuerzo ni el ser conscientes y responsables de nosotros y de nuestro entorno. En *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, Nietzsche, a través del filósofo, se refiere al genio y habla de “su solitario y penoso peregrinar a través del mundo, como si la naturaleza produjera sólo las antítesis extremas, es decir, por un lado la masa obtusa, torpe, que se multiplica por instinto, y, por otro lado, a una distancia enorme, los grandes individuos contemplativos capaces de creaciones eternas. [...] llama a éstos el vértice de la pirámide intelectual”.⁹²

II.2 Schopenhauer como figura del genio

Nietzsche parece retomar la idea de Sulzer sobre el genio filosófico, lo cual permite, junto con la idea de que cada hombre posee algo genuino en él, de que tanto el filósofo como el artista pueden ser genios. Implícitamente podemos encontrar una manera de entender la filosofía, que no es concordante con aquella que se concibe sólo en una institución educativa. Para Nietzsche, retomando a los clásicos, la filosofía es una forma de vida. El filósofo no es el erudito, sino quien vive acorde a sus palabras, quien es un ejemplo vivo de sus pensamientos. Por eso postula lo siguiente:

Yo estimo tanto más a un filósofo cuanto más posibilidades tiene de dar ejemplo. No cabe duda de que con el ejemplo puede atraer hacia sí pueblos enteros [...] Pero el ejemplo tiene que venir por el camino de la vida tangible, y no simplemente por el de los libros, esto tiene que venir por el camino de la

⁹¹ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 109

⁹² Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, pág. 127

vida tangible, y no simplemente por el de los libros, esto es, justo como enseñaban los filósofos griegos, con su fisonomía, su actitud, su atuendo, su alimentación, con sus costumbres antes que con sus palabras o con sus escritos. ¡Cuán lejos estamos en Alemania de poseer esa osada visibilidad de una vida filosófica!⁹³

De aquí, entre otras razones, que la figura de Schopenhauer se vuelva tan relevante, pues ejemplifica al genio filosófico. Mientras que Kant representa aquello que no debe considerarse como filósofo, pues “se mantuvo aferrado a la universidad, se sometió a los gobiernos, se quedó en la mera apariencia de una fe religiosa, soportó a colegas y estudiantes; he aquí por qué lo más natural era que su ejemplo generase, sobre todo, profesores de universidad y una filosofía de profesores. [...] Por el contrario, Schopenhauer dirige pocos cumplidos a las castas académicas, se separa, aspira a la independencia del Estado y la sociedad —éste es su ejemplo, su modelo — .”⁹⁴ El camino de los filósofos resultará más difícil si se tiene en cuenta el antecedente kantiano y si se sigue pensado a la filosofía como fuente de conocimiento verdadero. La filosofía como ciencia pura no rendirá frutos en Alemania, pero la de Schopenhauer sí. Por ello y por atreverse a ser, hay que admirarle.

Schopenhauer es el ejemplo de cómo se enfrentan enfrenta y vencen los peligros constitutivos que acechan a todo genio.⁹⁵ Son tres. El primero es el aislamiento, que fue derrotado por Schopenhauer. El genio, al ser consciente de su particularidad, se torna una pieza incompatible con el rompecabezas que parece ser la sociedad. Comienza por cuestionarse su obra, y a él mismo. Se siente solo, se comienza a doblegar, piensa en olvidar su pensamiento genuino y regresar a la masa. Se rompe. El único refugio que encuentra es la filosofía, quien lo alimenta y alienta a seguir adelante. Lo protege de la cultura existente y lo fortalece. Sin embargo, no podrán escapar de ello. Son seres sociales con rasgos culturales adquiridos, que le permiten relacionarse con la masa y a veces ser considerado como ellos al ser la mayoría. Se ven imposibilitados, se frustran porque su obra pasa desapercibida ante lo común.⁹⁶

⁹³ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 101-102

⁹⁴ *idem*

⁹⁵ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 110

⁹⁶ *Ibidem*, pág. 42- 43

El segundo peligro se refiere a “lo que se denomina desesperación de la verdad”⁹⁷ y persigue a todos aquellos lectores de Kant. Al caerse la idea de que la verdad que conocemos puede no ser tal cual es, el fin último de varios hombres se cae. La intención de parcializar para una mejor aproximación es vacía. No se trata de entender sus componentes, sino lo que representa, lo que es en totalidad, lo que aguarda ahí. La filosofía no se reduce a los textos o sistemas que permiten analizar, dudar y contradecir. Una verdadera filosofía “no rezará ahora y siempre y, ante todo, otra cosa que ésta: «He aquí el cuadro de tu vida; aprende de él el sentido de la tuya». Y a la inversa: «Lee tu vida, y aprenderás de ella los jeroglíficos de la totalidad de la vida»”.⁹⁸ Eso es lo que Nietzsche encuentra en Schopenhauer. No un sistema o la verdad, sino la posibilidad de verse a sí mismo. Es filosofía de la vida y para la vida:

La filosofía de Schopenhauer: individualmente, del individuo particular sólo para sí mismo, para obtener conocimiento de la propia miseria y necesidad, de la propia limitación y aprender a la vez, los antídotos y consuelos: el sacrificio del propio yo, la sumisión a las intenciones más nobles, y, ante todo, a la justicia y a la misericordia. Nos enseña a distinguir entre lo que fomenta realmente la felicidad humana y lo que tan sólo lo hace de mod aparente. Nos enseña que ni enriquecerse, ni obtener honores, ni acumular conocimientos pueden librar al individuo del profundo desasosiego que le causa la falta de valor de su existencia.⁹⁹

El tercer y último peligro es el endurecimiento intelectual o moral. Está relacionado con que cada hombre posee una limitación de su talento y de su voluntad moral que lo llena de anhelo y melancolía. Lo llena de anhelo y lo hace querer ser genio o santo porque ve más allá que los otros hombres, porque se dirige a sí mismo, es realmente. Ese mismo conocimiento lo llena de melancolía al no poder ser reconocido como tal, al ser ignorado junto con su obra. Es su genio en su interior quien lo impulsa a permanecer convencido de que lo es.

Schopenhauer, además de brindarle a Nietzsche la posibilidad de conocer su época¹⁰⁰, le da la figura de hombre que busca. El profesor de Basilea señala la dificultad y el riesgo de

⁹⁷ *Ibidem*, pág. 45

⁹⁸ *Ibidem*, pág. 46-47

⁹⁹ *Idem*

¹⁰⁰ “¡Cuán afortunados somos al conocer aún nuestra época! Suponiendo que tenga sentido ocuparse de la propia época, es una dicha poder ocuparse de ella todo lo exhaustivamente que sea posible, de

aproximarse a los diferentes períodos de la historia, pero también la expectativa por el futuro que se crea en los hombres, que a su vez genera un sentimiento de angustia y de necesidad de calma mediante una promesa de mejorar, o endulzando los oídos con victorias pasadas. Son pocos los hombres que se atreven a indagar, a lograr el punto medio histórico ya mencionado. Los otros se mantienen en una postura egoísta y temerosa. Como consecuencia se generan tres figuras de hombre que permiten dar calma, que fungen como abrigo.

Nuestra época moderna ha erigido una tras otra y de cuya visión los mortales tomarán todavía durante mucho tiempo el impulso para una transfiguración de su propia vida: a saber, el hombre de Rousseau, el hombre de Goethe y, finalmente, el hombre de Schopenhauer. De éstas, la primera imagen es la más fogosa y, ciertamente, la de efecto más popular; la segunda se hizo para muy pocos, esto es, para quienes poseen naturalezas contemplativas en gran estilo, y es incomprendida por la masa. La tercera exige que quienes la consideren sean los hombres más activos; sólo ellos podrán hacerlo sin prejuicios; pues enerva a los contemplativos y espanta a la masa.¹⁰¹

La primera imagen emana una fuerza que impulsa revoluciones. El hombre de Rosseau arroja fuera de sí todo aquello que lo distinguían como humano, como sus artes y las ciencias, “el conjunto de las ventajas de su vida refinada; con el puño golpea contra el muro a cuya sombra degeneró hasta convertirse en lo que es y clama pidiendo luz, sol, bosques y peñascos.”¹⁰² Pide regresar a ver lo natural pues considera que solo la naturaleza es buena, y es en ese estado que el hombre lo es.

El hombre de Goethe no representa un peligro tan amenazador como el de Rousseau. “Se trata incluso del correctivo y el quietivo apropiado para esas peligrosas agitaciones a las que se abandona el hombre de Rousseau”¹⁰³. El hombre de Goethe detesta toda violencia.

[Es un] hombre contemplador en gran estilo, que no languidece sobre la tierra únicamente debido a que recoge para su aliento todo aquello que de grande y memorable existió y aún existe, este hombre, como digo, que vive aunque sólo se trate de una vida que salta de deseo en deseo, queda muy lejos del hombre de acción. El hombre goethiano es una fuerza conservadora y tolerante; pero corre el peligro [...] de degenerar en filisteo, a semejanza del hombre de Rousseau, que fácilmente se convierte en un catilinario.¹⁰⁴

modo que ya no nos quede pendiente la más mínima duda; y justo esto es lo que nos garantiza Schopenhauer”. *Ibidem*, pág. 114

¹⁰¹ *Ibidem*, pág. 118

¹⁰² *Ibidem*, pág. 119

¹⁰³ *Idem*

¹⁰⁴ *Idem*

Por último y el que parece ser el hombre ideal para Nietzsche, es hombre de Schopenhauer, quien se permite perturbarse, enojarse.

El hombre schopenhaueriano asume sobre sí el dolor voluntario de la veracidad, y este dolor le sirve para mortificar su voluntad personal y para preparar aquella completa revolución y aquel cambio completo cuyo logro constituye el sentido último de la vida. Esta proclamación de la verdad les parece a los demás hombres una emanación del mal, pues consideran un deber humanitario la conservación de su mediocridad y de su mentira y creen que hay que ser malvado para destrozarles su juguete.

Schopenhauer se revela como el antecedente para la crítica que realiza Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extra moral*, a la concepción de la verdad como una convención que en realidad es una mentira o algo falso, pero que es conveniente creer por las comodidades que les da a los hombres. El autor plantea la idea de una conformación social como medio de supervivencia por parte del hombre, pues frente a los demás animales, poseedores de características o habilidades determinadas, presenta una enorme desventaja. Ésta logra ser superada gracias a la vida en sociedad y al intelecto, el cual funge como medio de conservación del individuo. Es decir, el hombre “en la medida en que se quiere mantener frente a los demás individuos, utiliza el intelecto y la mayor parte de las veces solamente para fingir, pero, puesto que el hombre, tanto por necesidad como por hastío, desea existir en sociedad y gregariamente, precisa de un tratado de paz [...] Este tratado de paz conlleva algo que promete ser el primer paso para la consecución de ese misterioso impulso hacia la verdad. En este mismo momento se fija lo que a partir de entonces ha de ser «verdad», es decir, se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria, y el poder legislativo del lenguaje proporciona también las primeras leyes de verdad, pues aquí se origina por primera vez el contraste entre verdad y mentira.”¹⁰⁵

De manera similar, Schopenhauer, al menos en la descripción que elabora de su hombre, plantea la idea de verdad por convención, que dista de ser una verdad dotada de veracidad. No importa qué tan dura pueda ser la verdad, el hombre schopenhaueriano la busca, la anhela y la defiende. Aquella existencia que no puede ser negada es la única que

¹⁰⁵ Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 18

vale la pena buscar. Toda posibilidad de negación, de *facto* ya está negada. Quien permanece en la verdad, se encuentra en un nivel superior en comparación de todos los demás. Se rige según unas leyes de una vida superior y más profunda. Aunque de la impresión de que quebranta las leyes y destruye la vida, es la expresión de ésta.

A cada uno de los que se proponen en su ánimo una orientación tal de su vida tendrá que ensanchársele el corazón y nacer en él una ardiente deseo de ser este hombre schopenhaueriano: esto es, limpio y puro con respecto a sí mismo y a su bien personal y de una admirable serenidad en su conocimiento, pleno de vigoroso fuego devorador y bien alejado de la fría y despreciadora neutralidad del llamado «hombre de ciencia», muy por encima de una contemplación hipocondríaca y pesarosa, siempre dispuesto a sacrificarse entero como la primera víctima de la verdad descubierta, y penetrado en lo más profundo por la conciencia del sufrimiento que necesariamente tendrá que derivarse de su veracidad.¹⁰⁶

Este hombre es fundamental para el pensamiento de Nietzsche. Es la figura del hombre schopenhaueriano que da forma al genio. “El genio equivale al ‘hombre schopenhauerino’, esto es, aquel que asume sobre sí el dolor voluntario de la voluntad”.¹⁰⁷

Me atrevo a decir que el genio no es una facultad en Nietzsche, sino la originalidad, la autenticidad propia de cada persona acompañada de la decisión de llevarla a su fin último. El genio es el manifestar de su particularidad, su expresión. Aquel hombre que niega a su genio, que lo abandona, no es más que una cáscara vacía que no merece juicio alguno por estar carente de sentido. Cuando se dice de un hombre así que “mata el tiempo”, de verdad lo hace, pues gracias a su actuar se pierde la riqueza cultural heredada de tiempos atrás. El genio crea, lucha, se forja. De él nace lo que será nuevo y permanece lo auténtico de una cultura.

“La historia pertenece, sobre todo, al hombre de acción; al poderoso, al que libra una gran lucha [al genio] y tiene necesidad de modelos, de maestros, de confortadores, que no puede encontrar en su entorno”.¹⁰⁸ Él es el puente que conecta con otros genios, que se sale de su tiempo para hablarse a los hombres de los tiempos venideros. Forja a los nuevos genios

¹⁰⁶ *Ibidem*, pág. 121

¹⁰⁷ Josu Landa, “El sentido de la educación: la tercera consideración intempestiva de Nietzsche” en Paulina Rivero, Greta Kamaji (Comp.) *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*, pág. 299

¹⁰⁸ Friedrich Nietzsche, *De la utilidad y los inconvenientes de la Historia para la vida*, pág. 29

que ven en ellos lo que su época no les puede dar y el ideal de sujeto, que consiste en ser uno mismo y elevarse a partir de su originalidad sobre los demás. Así que, después de preguntarte quién eres, recuerda quién te educó y quién te formó.

Capítulo III. El genio: tu verdadero educador

Esta es la razón de que lo más hermoso que tiene el genio, se quede siempre en la sombra y de que se sumerja en la noche eterna, nada más nacer. Me refiero al espectáculo de esa fuerza que emplea el genio no en

crear sus obras, sino en el desarrollo de sí mismo, en cuanto obra, es decir, en el autodomio, en la purificación de su imaginación, en la ordenación y en la elección de sus inspiradores y en las tareas que sobrevengan. El gran hombre se mantiene siempre invisible, como una estrella lejana, en lo que tiene de más grande y admirable: su victoria sobre la fuerza se lleva a cabo sin testigos, y, en consecuencia, se queda sin ser glorificada ni cantada.

Friedrich Nietzsche, *Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*

A lo largo de este escrito, he mencionado en repetidas ocasiones a la cultura y a la crítica cultural que realiza Nietzsche, así como la noción de historia empleada por el autor en varios de sus escritos. El porqué de hacerlo radica en la estrecha relación que estos dos elementos tienen con su pensamiento entorno a la educación. Esta relación se puede establecer al ser la educación el medio por el cual los seres humanos se forjan como individuos morales, éticos, políticos, históricos y actúan como tales en lo social. Esa manera de actuar, de pensar, incluso de ser, se basa principalmente en los rasgos culturales de la sociedad a la que pertenecen los individuos. Para que dichos rasgos sean apprehendidos por el sujeto se requiere de una consciencia histórica que le permita al sujeto conocer su cultura, su medio y a sí mismo.

A partir de la ya mencionada consciencia histórica y de conocer su cultura, que debería ser auténtica, un pueblo es capaz de mantener y transformar su cultura, su identidad y sus rasgos peculiares al mismo tiempo que da solución a las necesidades de su contexto. El participar de un desconocimiento y estar inmerso en la ya mencionada mezcolanza, más que reforzar la particularidad y potencia de los sujetos como seres individuales y sociales, trae consigo una masa de filisteos. Los filisteos son seres pasivos que prefieren vivir en la grandeza pasada que involucrarse en la construcción de una en el presente.

Es con los filisteos que, nuevamente, se puede recurrir a los usos de la historia y plantear la necesidad que tienen los pueblos de genios que les permita gozar de un pasado y

mantener la idea gloriosa del hombre. Si se acepta el supuesto de que son los genios los encargados de colocar a un pueblo en la historia universal y de conectar una época con otra, la masa busca mantener en grande a esas figuras que representan lo más grande de su pueblo, aun cuando en su época hayan sido rechazados e ignorados.

Pero no basta reconocer al genio como sustento de una época y de un pueblo, se debe venerarlo haciendo lo propio en la época correspondiente. Sin embargo, los hombres no están dispuestos a pagar el precio de ser ellos los nuevos precursores, les es suficiente y cómodo reconocer a los grandes hombres con monumentos.

De ahí se sigue que los hombres sean parte de una masificación y homogenización por voluntad propia, por su actitud de filisteos. La importancia de la particularidad de los hombres recae en la posibilidad de cambio y de innovación que representa para él y para su época, pensando no en el beneficio de un pueblo o Estado, sino de la humanidad en general.

Dado un panorama general de la idea de educación que se puede esbozar a partir de Nietzsche, es menester explicar por qué el sistema educativo no puede ser quien eduque al genio, sino que el genio es el responsable de educar al nuevo genio.

III.1 El Estado y el sistema educativo

El primer culpable de su homogenización es el hombre, y el segundo culpable es el sistema educativo promovido por el Estado. Este último parece querer negar la posibilidad de la particularidad y se complace con reunir e importar las hazañas de otras culturas, a la par que borra toda consciencia histórica con la inmediatez que conllevan los nuevos medios de comunicación.

A lo largo de la primera y de la segunda conferencia, Nietzsche critica al periodismo de la época pues, señala, colabora en la extensión y en la reducción de la cultura. Además de que ha participado en la adquisición por parte de la cultura de un sentido de inmediatez que no le permite tener consciencia histórica. En otras palabras, al presentar al día con día las noticias, los sujetos están constantemente al pendiente de lo que está pasando y pasará,

perden noción del tiempo y la capacidad de crear un conocimiento y análisis histórico. Como consecuencia de lo anterior, el periódico llega a ser considerado como la cultura:

El periódico se presenta incluso en lugar de la cultura, y quien abrigue todavía pretensiones culturales, aunque sea como estudioso, se apoya habitualmente en viscoso tejido conjuntivo, que establece las articulaciones entre todas las formas de la vida, todas las clases, todas las artes, todas las ciencias, y que es sólido y resistente como suele serlo precisamente el papel periódico. En el periódico culmina la auténtica corriente cultural de nuestra época, del mismo modo que el periodista —esclavo del momento presente— ha llegado a substituir al gran genio, el guía para todas las épocas, el que libera del presente. [...] Piense lo inútil que debe resultar hoy el trabajo más asiduo de un profesor, que por ejemplo desee conducir a un escolar hasta el mundo griego —difícil de alcanzar e infinitamente lejano— por considerarlo como la auténtica patria de la cultura: todo eso será verdaderamente inútil, cuando el mismo escolar una hora después coja un periódico o una novela de moda, o uno de esos libros cultos cuyo estilo lleva ya en sí el desagradable blasón de la barbarie cultural actual.¹⁰⁹

La cultura alemana de esa época no era auténtica desde la perspectiva de Nietzsche. Más bien era una mezcla de rasgos culturales ajenos, de aspectos o ideas de moda, que en conjunto formaban un colorido y surrealista tramo cultural que servía para abrigar las aspiraciones del pueblo alemán. Esa cultura era la que fundamentaba y guiaba la educación del pueblo. Empero, ¿qué clase de educación se puede esperar de una cultura que puede considerarse como vacía? Una no muy prometedora.

Nietzsche narra un suceso que parece repetirse, o en realidad tal vez nunca se ha terminado, de su época. Con las recientes naciones, los avances en diferentes campos y la primera revolución industrial, comienza a surgir y a propagarse la idea de que a mejor educación, mejor retribución económica. La cultura comienza a pensarse desde un utilitarismo y, por ello, se busca expandir.

Esa extensión va contenida en los dogmas preferidos de la economía política de esta época nuestra. Conocimiento y cultura en la mayor cantidad posible —producción y necesidades en la mayor cantidad posible—, felicidad en la mayor cantidad posible: ésa es la fórmula poco más o menos. En este caso vemos que el objetivo último de la cultura es la utilidad, o, más concretamente, la ganancia, un beneficio en dinero que sea el mayor posible. Tomando como base esta tendencia, habría que definir la cultura como la posibilidad con que se mantiene uno “a la altura de nuestro tiempo”, con que se conocen todos los caminos que permitan enriquecerse del modo más fácil, con que se dominan todos los medios útiles al comercio entre hombres y entre pueblos. Por eso, el auténtico problema de la cultura consistiría en educar a cuantos más hombres

¹⁰⁹ Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, págs. 57-58

“corrientes” posibles, en el sentido en que se llama “corriente” a una moneda. Cuantos más numerosos sean dichos hombres corrientes, tanto más feliz será un pueblo. Y el fin de las escuelas modernas deberá ser precisamente ése: hacer progresar a cada individuo en la medida en que su naturaleza le permite llegar a ser “corriente”, desarrollar a todos los individuos de tal modo, que a partir de su cantidad de conocimiento y saber obtengan la mayor cantidad posible de felicidad y ganancia. Todo el mundo deberá estar en condiciones de valorarse con precisión a sí mismo, deberá saber cuánto puede pretender de la vida. La “alianza” entre inteligencia y posesión, apoyada en esas ideas, se presenta incluso como una exigencia moral. Según esta perspectiva, está mal vista una cultura que produzca solitarios, que coloque sus fines más allá del dinero y de la ganancia, que consuma mucho tiempo. A las tendencias culturales de esa naturaleza se las suele descartar y clasificar como “egoísmo selecto”, “epicureísmo inmoral de la cultura”.¹¹⁰

El comienzo de este terrible malentendido comenzó porque al inicio, la educación que se ofertaba era de una calidad excelsa. Los profesores eran los mejores candidatos para el puesto, el reducido número de alumnos permitía un mayor control y mejor dedicación al aprendizaje de cada alumno, así como un mayor cuidado en la selección de contenidos que se debían ofertar en las instituciones. La formación de estos pocos estudiantes fue maravillosa, lo cual se reflejó en el impacto social que tuvieron.

Ellos pasaron a ocupar los mejores puestos en la sociedad. Sus estudios significaron la posibilidad de obtener más dinero y, por ende, mantener o incluso subir de posición social. Este fenómeno fue percibido por el resto de la población, que comenzó a exigir las mismas oportunidades para ellos, que fue adquiriendo un carácter moral. Los padres comenzaron a ver en las escuelas la posibilidad de asegurar un mejor futuro para sus hijos. La gran expectativa en la educación trajo como consecuencia una exigencia y una demanda que era imposible de cubrir por las instituciones o agentes educativos de ese momento.

Es pertinente una pausa. Hay que recordar que Nietzsche plantea que la cultura alemana no es auténtica. Sin embargo, existen algunos genios que, sorprendentemente, han visto la luz en aquella nación. Estas figuras han demostrado la posibilidad de Alemania de tener una cultura propia que presumir.

Así, pues, piense en todos los grandes genios, de que solemos estar orgullosos, por considerarlos como guías o jefes —auténticos y fieles— del verdadero espíritu alemán, y cuya memoria honramos con ceremonias y estatuas, cuyas obras contraponemos, seguros de nosotros, a lo que se ha hecho en el extranjero: ¿cuándo encontraron aquéllos una cultura como la que usted desea, y en qué medida se mostraron alimentados y

¹¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 52-54

maduros por un sol patrio de la cultura? A pesar de eso, fueron posibles, y han llegado a ser lo que debemos honrar hasta tal punto; más aún: tal vez sus obras justifiquen precisamente la forma de desarrollo adquirido por aquellas nobles naturalezas, y quizás incluso una falta de cultura como la que debemos admitir también en su época y en su pueblo. ¿Qué podía sacar Lessing, o Winckelmann, de una cultura alemana ya existente? Nada, o, por lo menos, tan poco como Beethoven, como Schiller, como Goethe, como todos nuestros grandes artistas y poetas. Quizá corresponda a una ley natural el hecho de que sólo las generaciones siguientes deben tomar conciencia de los dones celestiales que han marcado a una generación anterior.¹¹¹

La cita anterior plantea la siguiente reflexión: Esta cultura dada por aquellos genios aún debe ser enriquecida y continuada por otros más. Pero el pueblo alemán no lo ve. Mezcla la obra de aquellos pocos genios con la cultura vacía en las nuevas instituciones que buscan cubrir la creciente demanda de educación por parte del pueblo. Esas primeras instituciones se caracterizan por brindar lo mejor a sus estudiantes, tanto de la pequeña cultura propia de esos genios, como de la de grandes pueblos como Grecia y otros más contemporáneos como Francia.

Tal vez una de esas primeras instituciones es Schulpforta, que representa un parteaguas en la vida de Nietzsche tanto por lo aprendido allí como por la figura misma de la institución, que había sido cuna de grandes personajes. Algunos de los nombres famosos que se pueden mencionar son: Klopstock, J. E. Schlegel, Fichte y Ranke. Entre los profesores que tuvo en dicha institución se encuentran: Karl Steinhart, Karl Keil, Wilhem Corssen y Karl August Koberstein. Entre los tutores de Nietzsche se puede hacer mención de: Max Heinze, Buddensieg y el pastor Hermann Kleitsche. En mayo de 1861, en el tercer borrador de su escrito autobiográfico *De mi vida*, Nietzsche declara: “

Desde hacia tiempo alimentaba cierta inclinación por Pforta, en parte porque me atraía la fama de la institución y los nombres famosos de los que habían estado o que todavía estaban allí pero también porque admiraba su ubicación y sus bellos alrededores. Decidí inmediatamente aceptar el puesto y jamás me he arrepentido de ello. Si bien al principio me fue duro separarme de mi madre, de mi hermana, de mis queridos amigos, pronto este sentimiento desapareció y enseguida me encontré aquí contento y a gusto. No ignoro el benéfico influjo que Pforta ejerce sobre mí, y sólo puedo desear mostrarme, ahora y aún más en futuros tiempos, como un digno hijo suyo.¹¹²

¹¹¹ Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, págs. 128-129

¹¹² Friedrich Nietzsche, citado en Carlo Gentili, *Nietzsche*, pág. 22.

Pforta¹¹³ era una institución consagrada a la formación de la clase dirigente prusiana. Combinaba en sus programas el estudio de la Antigüedad con la religión luterana.

Su emblemático nombre (*Pforte* es la «puerta de entrada») aludía a la vía de acceso a los puestos de los altos mandos del Estado, a quienes no debía faltar una sólida cultura humanística. [...] Pforta era un auténtico «Estado dentro del Estado» [...] «la característica de Pforta [era que constituía] un Estado educativo completo en sí mismo, en el que la vida de sus integrantes halla completamente solución en todas sus relaciones». Los alumnos de Pforta «llevan consigo desde la escuela, y para toda la vida, la marca distintiva de una cierta sólida capacidad», marca que «actúa por sí misma, por íntima necesidad, desde el espíritu fuerte, severo y vigoroso de la disciplina, de la convivencia activa del cuerpo estudiantil de cara a un determinado fin noble, de la seriedad de los estudios clásicos y afines, aislada de cualquier contacto con las distracciones de la ciudad, así como del método de estos mismo estudios». Los alumnos [debían] mostrarse como hombres completos, acostumbrados a obedecer las leyes y deseos de la autoridad, al rigor y al cumplimiento puntual de sus deberes, al dominio de sí mismos, al trabajo duro, a la actividad enérgica y autónoma. [...]

[En Pforta se preparaban] oficiales para la guía espiritual de un pueblo. El ideal supremo que se infundía a los alumnos era el de la unidad alemana y, a tal fin, el estudio de la Antigüedad clásica se unía al de la lengua y literatura alemanas. Esta síntesis provenía directamente de esos «ideales del humanismo, que habían sido creados por los clásicos alemanes y elaborados por la filología del siglo XIX». Aislada de la realidad de la época, la juventud selecta que allí se formaba «era impregnada totalmente por el mundo de la Hélade y de Roma y por el de Goethe y Schiller».¹¹⁴

La estadía de Nietzsche en Pforta le ofrece un primer acercamiento a algunos hombres que más adelante considerará genios¹¹⁵. Aunado a que le posibilita tomar como base de su pensamiento, propuesta y crítica la cultura clásica, la filosofía, el arte y la filología. El poseer un conocimiento de estos campos no representaba la genialidad de una persona, pero sí implicaba un conocimiento histórico de la cultura propia y de las ajenas. Requisito indispensable para desarrollar su genio.

Tal vez, basándose en Pforta y en la formación que le brinda, es como sustenta su crítica al modelo vigente del sistema educativo, a las instituciones, a los docentes y a los alumnos

Los mejores [profesores], los que en general, según un criterio superior son dignos de ese nombre honorífico, quizá sean los menos aptos, en el estado actual del bachillerato, para educar a esta juventud no selecta, escogida, amontonada, y, más que nada, deben ocultarle, en cierto modo, lo mejor que podrían ofrecer. Por el contrario, la inmensa

¹¹³ Se crea en el año de 1543. Conservó sus aulas en el mismo convento antiguo. *Ibidem*, pág. 23

¹¹⁴ *Ibidem*, págs. 22-24

¹¹⁵ *Vid. Infra*, pág. 51

mayoría de los profesores se siente en su ambiente en esas escuelas, ya que sus dotes están en cierta relación armónica con el bajo nivel y la insuficiencia de esos escolares

[...] Nuestro objetivo no puede ser la cultura de la masa, sino la cultura de los individuos, de hombres escogidos, equipados para obras grandes y duraderas: nosotros sabemos ahora que una posteridad equitativa juzgará el estado cultural de conjunto de un pueblo únicamente en función de los grandes héroes de una época, que avanzan en solitario, y dará su veredicto según que dichos héroes hayan sido reconocidos, ayudados, honrados, o bien segregados, marginados, maltratados, aniquilados. Lo que se llama formación del pueblo se puede proporcionar, pero de modo totalmente exterior y rudimentario, por ejemplo, consiguiendo para todos la instrucción elemental.¹¹⁶

La cultura es como una fina tela que hay que tejer poco a poco, lentamente y con herramientas específicas, empleadas por personas peculiares. Al comienzo, en esas primeras instituciones, esa fina tela alcanzaba para abrigar al reducido número de alumnos que se encontraba en las escuelas. Aunado a que la formación de éstos tenía bases firmes que les permitían dar cuenta de su persona y de su entorno. Lo que ocurre cuando se intenta dar respuesta a las demandas de una mayor población es que no hay profesores preparados para impartir esa poca cultura verdadera que había.

Es sencillo el porqué. Lo que sucede es que esos alumnos que egresaban de las primeras instituciones pasaban a ser profesores, más tarde, de las nuevas generaciones. Era un pequeño ciclo. Si bien no se puede decir que aquellos profesores eran genios ni que los alumnos lograron serlo, sí eran una fuente importante de verdadera cultura en tanto que aprendían las herramientas para identificarla, valorarla y continuarla.

Cuando se aumenta el número de escuelas, aumenta la demanda de profesores, pero no en la misma medida la oferta. Son pocos los sujetos bien preparados, son más aquellos con conocimientos básicos. No tienen las bases que los primeros profesores, pero pretenden imitarlos. Al menos el Estado así lo pretende. Por orden de este último, se toma aquella fina tela para intentar abrigar a más. Poco a poco, al no poder tejerla en proporción a su expansión, comienza a romperse, a deteriorarse. Los últimos profesores comienzan a guiar a los nuevos alumnos que, con esta fina tela, buscan las oportunidades de las primeras generaciones.

¹¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Sobre el provenir de nuestras escuelas*, pág. 113

La tela termina rompiéndose. La escasa verdadera cultura que existía se desquebraja, se mezcla con la imitación de la de otros pueblos. En el intento de expandirse, se destruye, se debilita. Acaba ocurriendo lo anunciado por Nietzsche.¹¹⁷ El sentido de la educación se pierde al no corresponder ésta con la cultura propia del lugar. Los contenidos en las instituciones comienzan a no tener sentido y a ser, en el fondo, vacíos.

El bachillerato, por ejemplo, no educa persiguiendo la cultura, sino la erudición. Incluso se podría cuestionar y llegar a pensar que no se educaba ni para la erudición, sino para el periodismo. Lo anterior se observa con la manera en que se impartía la lengua alemana, la cual se enseñaba de manera histórica-erudita, tratándola como si fuera una lengua muerta. Si se piensa la lengua materna como el inicio de una auténtica cultura, he allí otro punto para pensar que en Alemania no había tal. En palabras de Nietzsche

En la enseñanza del alemán, no hemos podido encontrar nada que recordara de algún modo el modelo de la antigüedad clásica, o sea, la grandiosidad antigua en la educación lingüística [...] El bachillerato ha desatendido hasta ahora el objeto primordial e inmediato, de que arranca la cultura auténtica, es decir, ha desatendido la lengua materna: le falta así el terreno natural y fecundo en el que pueden apoyarse todos los esfuerzos culturales posteriores.¹¹⁸

El sueño de alcanzar lo mismo que las primeras generaciones del sistema educativo alemán, se quedan atrás. Las instituciones comienzan a homogeneizar, no hay un fin en las personas mismas sino en los fines del Estado. Nadie entiende nada. La genialidad de cada sujeto se va perdiendo. El genio se adolece de esta situación. La oportunidad de encontrar en las instituciones un refugio o pensarlas como un semillero de genios, desaparece. Estos hombres ahora tienen que formarse y educarse en la sombra, en la soledad, con el único y exclusivo cuidado de otros genios, de aquellos que encuentran en el camino y les brindan un refugio y la guía que en sus padres, maestros, instituciones, gobernantes, no encuentra. Aquellos que logran encontrar a un genio en el camino, encuentran el ánimo de descubrir y asumir su particularidad en el mundo.

¹¹⁷ Cfr. Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 52

¹¹⁸ Friedrich Nietzsche, *Sobre el provenir de nuestras escuelas*, pág. 74

III.2 El genio educa al genio

En el apartado anterior, se explicó qué tipo de educación brinda el Estado y la masificación que se obtiene de ésta. Por ello, para Nietzsche, la verdadera educación no te la da el Estado mediante el sistema educativo. Son los genios los encargados de esta labor.

tus verdaderos educadores y formadores [y] te revelan cuál es el auténtico sentido originario y la materia fundamental de tu ser, algo que en modo alguno puede ser educado ni formado y, en cualquier caso, difícilmente accesible, capturable, paralizante; tus educadores no pueden ser otra cosa que tus liberadores. [...] Es cierto que existen otros medios para encontrarse a sí mismo, para salir del aturdimiento en el que habitualmente nos agitamos como envueltos en una densa niebla, pero no conozco ninguno mejor que el de recordar a nuestros propios educadores y formadores.¹¹⁹

Dado lo anterior, nuestros educadores pueden pertenecer a otra época. Su labor educativa recae en exhortar con el ejemplo, el reconocimiento y vivencia de nuestra particularidad. Son ellos los encargados de formar hombres libres, capaces de nadar contra marea, mostrando el convencionalismo cultural acuñado tiempo atrás, a la par que reconocen la unicidad. De su labor surge lo nuevo que no resulta ajeno, sino propio, que hace sentido y permite establecer una conexión con épocas pasadas y venideras. Por eso Schopenhauer fungiría como tal para Nietzsche.

Nietzsche retoma de los clásicos la idea de filosofía y de vida filosófica. Esta vida filosófica se logra mediante la búsqueda de lo genuino que hay en nosotros. Aquí es donde entra la filosofía a la par que el genio. El genio es un filósofo, de ahí que Nietzsche lo llame el genio-filosófico. Es por ello por lo que el camino comienza a partir de una inquietud de sí, que lo lleva a la necesidad de autoconocimiento.¹²⁰ El sujeto se pregunta para qué vive, qué conocimientos debe obtener de la vida, cómo ha llegado a ser quién es y por qué siente tal malestar con su persona.

¹¹⁹ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 100

¹²⁰ *Crf.* Andrea Díaz, *Op. Cit.*, pág. 26

Además, el autor plantea algunas condiciones que permitirían el nacimiento del genio: la “libre virilidad del carácter, temprano conocimiento de los hombres, nada de educación erudita, nada de apego patriótico, ninguna necesidad de ganarse el pan, ninguna relación con el Estado; en una palabra, libertad y sólo libertad: el mismo elemento extraordinario y peligroso en el que les fue lícito crecer a los filósofos griegos.”¹²¹ Al leerlas, es posible entender por qué el genio sería la figura educativa ideal, pues la “buena” educación sólo se encuentra fuera y lejos del Estado. ¿Quién está lejos del Estado? El genio, ¿qué lugar está fuera del Estado? El pensamiento (filosófico) y obra del genio.

La filosofía funge como un refugio para el genio, que resulta inaccesible a toda fuerza exterior. Es ésta como refugio y como medio para para buscar la veracidad que tiene un papel fundamental en la figura del genio en Nietzsche. De allí se puede entender la fortísima crítica a la llamada «filosofía de universidad» de Schopenhauer, y al papel de Kant como filósofo de esta clase de filosofía.

Aunque existía (y existe) la idea de que el Estado fomentaba la filosofía, en realidad sólo lo hacía con la clase de filosofía que se apegaba a sus fines, es decir, la de la universidad: “El Estado moderno cuenta hoy el fomento de la filosofía entre sus tareas y busca constantemente privilegiar a cierto número de hombres con esa «libertad» consideramos cualidad esencial en la génesis del filósofo.”¹²² La libertad requerida por el genio-filosófico no es otorgada por el Estado, quien, al contrario, es el primero en obstruir la formación y desarrollo de la verdadera filosofía. Si nos basamos en la experiencia, ésta nos dice que “en lo que respecta a los grandes filósofos por naturaleza, nada se opone más a su engendramiento y desarrollo que los mezquinos filósofos por cuenta del Estado.”¹²³

Esa «libertad» que hoy concede el Estado a algunos hombres en beneficio de la filosofía, no es tal libertad; sino un ministerio que alimenta a sus empleados. El fomento de la filosofía consiste pues únicamente en que actualmente, al menos cierto número de persona puede vivir de su filosofía gracias al Estado, en tanto que pueden hacer de ella un oficio para ganarse el pan. [...] el Estado, en general, tiene miedo de la filosofía y, [...], hará lo posible por atraer hacia sí a todos los filósofos que pueda, los cuales le

¹²¹ Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, pág. 124

¹²² *Ibidem*, pág. 125

¹²³ *Ibidem*, pág. 126

confieren la apariencia de tener la filosofía de su parte, ya que consigue que lo apoyen quienes portan su enseña y, sin embargo, no tienen nada de temibles.¹²⁴

Sin embargo, es posible que aparezca un hombre que busque la verdad en todo, incluso en el mismo Estado. Este hombre será segregado y considerado enemigo. El filósofo que acepta regirse bajo las leyes y reglas del Estado, renuncia a la verdad y acepta, implícitamente, que existe algo que está por encima de ésta: el Estado. Este último acomoda a sus servidores como quiere y donde quiere. Nietzsche continúa cuestionando el papel del filósofo de universidad al plantear la interrogante de en qué medida puede el filósofo de universidad ser filósofo si no hay una libertad que lo rija, si debe actuar bajo un horario establecido impuesto, además, por alguien externo a él. ¿Cómo le dice a su genio que vuelva más tarde? ¿cómo logra callarlo y regirlo bajo la misma línea que lo rigen a él? No es posible.

A ello se le puede agregar la cantidad de conocimiento que requeriría ese filósofo universitario para cubrir todo el tiempo y temas planteados. De aquí se deriva otro problema: la confusión entre conocimiento verdadero o búsqueda de la verdad con la erudición, que en realidad se puede traducir como conocimiento de la historia de la filosofía. Al filósofo de universidad le basta esto, mientras que el genio

Que pura y amorosamente, similar al poeta, mira las cosas y no puede sumergirse lo bastante en ellas, ese escarbar en la multitud de incontables y absurdas opiniones ajenas resulta, a menudo, la más repugnante e incómoda de las ocupaciones. La historia erudita del pasado no fue jamás la ocupación de un verdadero filósofo, ni en la India, ni en Grecia; y un profesor de filosofía, si se ocupa de un trabajo de este género, tendrá que contentarse con que, en el mejor de los casos, digan de él que es un hábil filólogo, o anticuario, o lingüista, o historiador, pero nunca: «un filósofo».¹²⁵

La filosofía para Nietzsche parece ser una de las cualidades necesarias que se deben poseer para llegar a ser genio, además de que es la diferencia entre el genio y la masa. Aunado a ello, se encuentra el arte, cuya relación con el genio queda más clara al conocer que desde principios de siglo es con este campo que se relacionaba al genio.¹²⁶

¹²⁴ *Ibidem*, págs. 126-127

¹²⁵ *Ibidem*, pág. 129

¹²⁶ *Vid. Infra*, pág. 19

El filósofo es un manifestarse del taller de la naturaleza. El filósofo y el artista hablan de los secretos artesanos de la naturaleza. La esfera del filósofo y del artista vive más allá del tumulto de la historia contemporánea, al margen de la necesidad.

El filósofo como freno de la rueda del tiempo.

Los filósofos aparecen en las épocas de gran peligro, cuando la rueda gira más veloz; ellos y el arte ocupan el lugar del mito en trance de desaparición. Ahora bien, se encuentran muy adelante, ya que la atención de sus contemporáneos se dirige lentamente hacia ellos.¹²⁷

Como consecuencia de esto, se puede poner en duda la existencia del genio como filósofo de universidad. A la par que se afirma por qué el genio no podría educarse en el sistema educativo tradicional y sí a partir de la obra de otro genio.

De manera conjunta con lo anterior, hay que recordar que está la historia, que implica un extenso y claro conocimiento del pasado individual y colectivo, que le permite al sujeto deshacerse de toda mentira fundamentada en el convencionalismo y asir fuertemente la verdad, con cada una de las implicaciones que tiene. A partir de ello (de la historia y de la filosofía) se puede decir que el sentido de la educación en Nietzsche es el potenciar lo que él llama “el heroísmo de la veracidad”, que consiste en dejar de ser un juguete del devenir. En otras palabras, se debe destruir lo que deviene y revelar lo falso de las cosas.¹²⁸

El genio es el encargado de educar al genio porque en su figura se conjuntan los aspectos artísticos, filosóficos e históricos. A partir de él y mediante su ejemplo, es que el nuevo genio encuentra su propio camino, se encuentra a sí mismo y aprende lo necesario como hombre para elevarse por encima de los demás. Además de que el genio le otorga libertad y se la garantiza en todo momento, rasgo fundamental en la concepción nietzscheana. Ya mencionó que este camino no es fácil, al contrario, lo que queda en evidencia al ver cuántos genios se han quedado a la mitad de él y cuántos no han llegado a ser conscientes de su genialidad.

En el genio podemos encontrar nuestra particularidad, lo que necesitamos saber. Es como si aquel genio nos estuviera hablando a nosotros. Es semejante a lo que sucedió con

¹²⁷ *Ibidem*, §24, págs. 10-11

¹²⁸ Josu Landa, *Op. Cit.*, pág. 299

Nietzsche y Schopenhauer. Su filosofía te habla, me conmueve, te pone en el camino y te cuida y acompaña durante él. Sólo la figura del genio puede educar a otro genio porque despierta en él su particularidad, lo único de su ser y lo invita a la verdad. He ahí la importancia de la educación.

Esta tarea no es fácil, ni para el genio que educa ni para el genio que se está educando. Requiere coraje y valentía por parte de ambos, cada uno en su época. También se necesita dejar la pereza, salir de la zona de confort que ofrece la “cultura” actual junto con sus convencionalismos. Ello implica ser mal vistos, segregados incluso. He ahí por qué no hay tantos genios.

La naturaleza como tal destina a un desarrollo cultural auténtico sólo a un número extraordinariamente pequeño de hombres, y que para promover felizmente el desarrollo de ellos es suficiente también un número bastante limitado de hombres, en tanto que en las escuelas actuales, destinadas a grandes masas, deben de sentirse los menos favorables de todos precisamente aquellos para quienes, en resumidas cuentas, puede tener sentido el establecimiento de algo semejante.¹²⁹

En la cita anterior, continua con una fuerte crítica a la cultura de ese momento, pero también al sistema educativo. Según Nietzsche, la cultura alemana de esa época dista mucho de ser verdadera. Para que una cultura cumpla con dicha característica, debe estar basada en cierta consciencia histórica que le permita saber su origen, sus cambios, qué le es propio, los cambios que han sucedido en esta, las problemáticas que ha resultado. Aunado a que debe ser original y acorde a su contexto y tiempo. Esta verdadera cultura se forja gracias a los genios.

Solía usted decir que ningún hombre tendría inclinación por la cultura, si supiera lo increíblemente pequeño que es, en definitiva, el número de las personas que poseen una auténtica cultura, y que tiene por fuerza que ser así. A pesar de ello, no será posible ni siquiera ese pequeño número de personas verdaderamente cultas, si no se dedica a la cultura una gran masa, decidida a ello exclusivamente por un engaño seductor, y en el fondo impulsado a ello contra su propia naturaleza. En consecuencia, no hay que revelar nada públicamente con respecto a esa desproporción ridícula entre el número de las personas verdaderamente cultas y el enorme aparato de la cultura. El verdadero secreto de la cultura debe encontrarse en eso, en el hecho de que innumerables hombres aspiran

¹²⁹ Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, pág. 94

a la cultura y trabajan con vistas a la cultura, aparentemente para sí, pero en realidad sólo para hacer posibles a algunos pocos individuos.¹³⁰

Si la verdadera cultura sólo es alcanzada por unos cuantos, ¿qué pasa con el resto de los hombres? Como ya mencioné, cada hombre es poseedor de una particularidad y originalidad únicas e irrepetibles. Cada uno tiene la posibilidad de desarrollarse como ser original, la dificultad radica en aceptar los peligros y consecuencias que tal decisión conlleva. Muchos de los hombres se han visto atraídos por la cultura no por ella misma, sino por la utilidad que representa. Ahí radica otra diferencia entre el genio y el hombre corriente o masa. Estos hombres buscan las ventajas que la cultura ha representado en la sociedad moderna, pero no el verdadero conocimiento ni la verdad.

Dicha búsqueda los ha orillado a las instituciones educativas, forzándolos a ser quienes el Estado dicta pero no quienes quieren ser. Nietzsche parece hablarles también a ellos. La riqueza de este autor se compone, entre otras cosas, por la invitación que hace a los hombres no a ser genios, sino a ser ellos mismos. No importa si eres genio o no, sé consciente y responsable de tu persona. Investígate, analiza tu vida, pregúntate por ella y decide. No importa si eliges el camino del genio o el de una persona “corriente”, sólo sé lo que tú quieras para tu vida.

De esta manera, Nietzsche parece proponer dos tipos de instituciones, aquellas destinadas a los interesados en la verdadera cultura que podemos llamarlas como instituciones para la cultura; y las que no están pensadas para esto, sino que servirían para dotar a los individuos con las herramientas necesarias para llevar a cabo alguna actividad con remuneración económica que les permita cubrir sus necesidades, estas serían las instituciones para las necesidades de la vida.¹³¹

Las instituciones de cultura, tal vez, estarían pensadas con una estructura similar a la de Pforta.¹³² Con una fuerte inclinación al arte, a la filosofía, a la filología, a la historia; de la

¹³⁰ *Ibidem*, pág. 50

¹³¹ *Cfr.* Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, págs. 116-120

¹³² *Vid. Supra*, pág. 52

mano de conocimientos como aritmética, geografía y ciencia natural.¹³³ Todo esto a través de la obra de los grandes genios de los que se tiene registro. Un poco similar a lo que él vivió durante su estadía en dicha institución. Aunque, reitero, esta formación parece no ser el antecedente de los genios, pero sí un indudable apoyo en el camino a serlo.

Una educación que haga vislumbrar al fin de su recorrido un empleo, o una ganancia material, no es en absoluto una educación con vistas a esa cultura a que nosotros nos referimos, sino simplemente una indicación de los caminos que se pueden recorrer para salvarse y defenderse en la lucha por la existencia. [...]

Pero nadie debe creer que las instituciones que lo incitan a esa lucha y lo capacitan para combatir pueden considerarse como instituciones de cultura. Se trata de instituciones que se proponen superar las necesidades de la vida: así, pues, pueden hacer la promesa de formar a empleados, o a comerciantes, o a oficiales, o a mayoristas, o a agricultores, a o médicos, o a técnicos.¹³⁴

¹³³ "Respeto los lugares donde se aprende correctamente la aritmética, la geografía y se provee uno de los sorprendentes conocimientos de la ciencia natural" Friedrich Nietzsche, *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, pág. 119

¹³⁴ *Ibidem*, pág. 117

Conclusiones

Uno de los aspectos más importantes para un pueblo es su cultura. Ésta no puede ser entendida como algo superficial o efímera, sino por el contrario, como el sedimento de la riqueza de un pueblo. Como sedimento se espera que sea lo más sólido, lo más fuerte y lo más particular posible. Por ello, los pueblos deben buscar su permanente desarrollo y es a través de la educación que lo pueden lograr. Con esto se puede pensar en una relación bilateral: si hay una fructífera cultura, habrá una fructífera educación; si hay una cultura vacía y decadente, no hay mucho que esperar de la educación y, por ende, de un pueblo en general.

La crítica aquí esbozada a partir de los planteamientos de Friedrich Nietzsche, busca poner dicho problema sobre la mesa. Puede ser un llamado a pensar la cultura de cada pueblo, a valorarla, resignificarla y buscar su permanencia en el tiempo pues cada cultura es especial por sí misma y, de cierta manera, necesaria. El enorme cúmulo de conocimientos y de innovaciones es consecuencia del gran número de tradiciones existentes. Variedad que se encuentra en peligro por la creciente masificación de las sociedades. Si seguimos lo esbozado en este escrito, apostar por el genio es intentar también apostar por la diversidad cultural.

No hay que olvidar que una cultura la hacen los mismos hombres que pertenecen a ella. Tanto aquellos genios que deciden serlo, como aquellos que optan por otro estilo de vida, uno que no necesariamente está “mal”, simplemente corresponde a los intereses particulares del sujeto. Hablar del genio no es postular su figura como modelo a lograr o formar. Más bien sería apostar por dejar de lado la idea de un sujeto ideal y de una educación modelo para acceder y aceptar la diversidad de posibilidades que tiene el ser humano y la responsabilidad que tiene este ante su educación, su persona y el mundo.

Muchas veces nos quejamos de la educación, pero no nos damos cuenta de la responsabilidad que recae en nuestras manos el cuidar y ver por la misma y por nuestra persona. Preferimos culpar al otro, seguir a los supuestos líderes, opinar como los demás y perdernos en la masa de gente. He aquí otra razón por la cual Nietzsche parece hablarle a nuestra época.

La idea de genio en Nietzsche es un llamado a aquellos hombres que saben que son más de lo que les han dicho, de lo que su cultura les ofrece, a aquellos que se conocen y tienen presente sus fortalezas y debilidades. Es una llama que incendia las conciencias de los hombres, que invita a mirar más allá de lo aparente, que nos resulta familiar y atractivo. Es una tea que nos ilumina nuestro ser y nos da la posibilidad de mirar quiénes somos, qué queremos y qué deseamos. Es un fuerte llamado a tomar responsabilidad de nuestra persona, a ser más críticos, a reflexionar.

El genio nietzscheano nos permite apostar nuevamente por el hombre, por su fuerza, por su potencia y capacidad. Se vuelve un reto que exige nuestra propia superación a partir de nuestros propios actos y capacidades. Ofrece la libertad de elegir a nuestro educador y formador. Ya no hay pretextos para decir que no podemos ser quién queremos. Podemos en tanto que existe esa posibilidad y voluntad en cada uno de nosotros. Ahora sólo falta tomar el riesgo de mirar hacia adentro, caminar y aguantar los obstáculos que se presenten en el camino. Ahora entiendo aquella frase que escuché alguna vez: “el genio no nace, se hace”.

Con la idea de genio en Nietzsche se vislumbra más claramente lo que tal vez ya sabíamos: el sistema escolar junto con las instituciones educativas no responden a las necesidades del sujeto. Y ello no por la forma en que está diseñado, sino por los fines que persigue, los cuales parecen ser los del Estado. No necesariamente esto es “malo” pero sí es problemático en tanto que parece no contemplar a los sujetos que se insertan en dicho sistema. A raíz de lo anterior, quedan dos caminos: a) intentar modificar, primeramente, la concepción que se tiene de las instituciones educativas y del papel del Estado al frente de ellas, así como la idea que se tiene de educación; b) seguir por el mismo camino, tal y como lo hemos hecho hasta ahora. Si se toma la última opción, sería pertinente dejar atrás los reclamos y quejas al sistema (educativo), a las instituciones y demás agentes educativos pues se podría caer en la incongruencia pedir lo que nosotros mismos no nos podemos ofertar.

Retomar la idea de genio permite repensar la educación y el papel del hombre en ella, pues si bien son importantes los factores externos, considero que la parte fundamental recae en el sujeto mismo. Tal vez, usted, estimado lector, me diga “pero actualmente sí se habla de genios, hay varios”. Ante eso yo respondería que es verdad pero no creo que la noción de genio que se emplea ahora sea la misma que intenté esbozar en este trabajo. No se trata de

hablar de un sujeto como genio en tanto erudito. Tampoco pretendo que se entienda al genio como aquel sujeto que en tanto quiere lograr algo puede hacerlo. El genio nietzscheano no quiere, hace y logra a partir de sus capacidades y cualidades. Se conoce, sabe quién es. A partir de ahí crea, hace y se reafirma como ser único. Tal vez un paso importante que no se exploró en este escrito fue la importancia de conocerse y aceptarse para poder ser genio.

En la medida que se da lo ya mencionado, es posible entender que tu educación, tu formación, no radica en un sistema o institución, sino que puede darse a partir de un genio, que, en su labor de haber llegado a ser, te invita y enseña el camino.

De esta investigación surgen diversas preguntas que, entiendo, no han quedado resueltas pero invitan a explorar aspectos particulares de la idea de genio en Nietzsche. algunas de ellas podrían ser: ¿qué pasa con el concepto de genio en la actualidad?, ¿cómo se ha transformado, qué cambios ha tenido y qué se ha mantenido? Algo similar a lo sucedido en el siglo XVIII. También se puede cuestionar la manera en que esta figura tendría que responder al contexto actual. O, finalmente y estando anunciado en la introducción, cuál es el papel del genio o de qué manera el lenguaje y la educación convergen en esta figura. Son muchas dudas, reflexiones, cuestionamientos que quedan por hacer. Espero haber aportado aunque sea la más mínima piedra en la construcción de un camino en la filosofía de la educación que aún no comienza a recorrerse pero que llama con voz fuerte.

Bibliografía

- Brandes, George Morris. *Nietzsche: un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*. México, Sexto Piso, 2004.
- Cragolini, Mónica B. *Nietzsche, camino y demora*. Buenos Aires, Biblos, 2003
- De Man, Paul. *Alegorías de la lectura: Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Ricouer y Proust*. Barcelona, Lumen, 1990.
- Derrida, Jacques. “El suplemento de la cópula. La filosofía ante la lingüística”. En *Márgenes de la filosofía*, trad. de Carmen González Marín. Madrid, Cátedra, 2003.
- Diaz Genis, Andrea Marta. “El genio y lo genuino que hay em nosotros, vigencia del pensamiento educativo em Nietzsche”, *Filosofia e Educação. Nietzsche e a educação*. Número1, Volumen 6. Brasil, Unicamp. Febrero de 2014, p. 21-35
- Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*, trad. de José Vázquez Pérez. Valencia, Editorial Pre-textos, 1997.
- Fulbrook, Mary. *A Concise History of Germany*. United Kingdom, Cambridge University Press, 2001.
- Gasson Lara, Esteban (comp.) *Encuentros con Nietzsche*. Chihuahua, Universidad Autónoma de Chihuahua, Dirección de Extensión y Difusión cultural, 2002.
- Gentili, Carlo. *Nietzsche*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- Ginzo Fernández, Arsenio, “Política, educación y filosofía en la obra de Friedrich Nietzsche”. *Revista de Estudios Políticos* (Nueva época), núm. 104. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Abril-junio, 1990, p. 80-135
- Grondin, Jean, *Las aventuras de la diferencia: pensar después de Nietzsche y Heidegger*, Barcelona, Altaya, 1999,
- Guervos, Santiago. *Arte y poder: aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, Trotta, 2004.
- Janz, Curt Paul. *Friedrich Nietzsche*. 4 v. Trad. de Jacobo Muñoz. Madrid, Alianza, 1981-1999.
- Leibniz, G. W., *Monadología*. Trad. de E. de Olaso. Madrid, Editorial Gredos, 2014.

- Mari, Antoni. *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*. Barcelona, Tusquets Editores, 1979.
- _____ . *Euforión: Espíritu y naturaleza del genio*. Trad. de Carlos Losilla. Madrid, Editorial Tecnos, 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*. Buenos Aires, Alianza, 2002
- _____ . *El libro del filósofo seguido de retórica y lenguaje*. México, Taurus, 2013
- _____ . *Escritos sobre retórica*, trad. de Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid, Editorial Trotta, 2000.
- _____ . *Fragmentos póstumos. Una selección*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid, Abada editores, 2004.
- _____ . *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Madrid, Alianza, 2013.
- _____ . *Obras maestras (Más allá del bien y del mal, Así hablaba Zarathustra, Genealogía de la moral, El Anticristo, Humano, demasiado humano)*, trad. Esteban Fragoso. México, Editores Mexicanos Unidos, 2015.
- _____ . *Schopenhauer como educador. Tercera consideración intempestiva*, trad. de Luis Moreno Claros. Madrid, Valdemar, 1999
- _____ . *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona, Tusquets Editores, 2009.
- _____ . *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. de Luis ML. Valdés y Teresa Orduña. Madrid, Tecnos, 1996.
- Quesada, Julio. *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*. Barcelona, Editorial Anthropos, 1988
- Rivero, Paulina y Greta Rivara (comp.) *Perspectivas nietzscheanas. Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2003.
- Rujuna, Miguel. *Nietzsche en el horizonte de la contemporaneidad*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, Universidad Libre-Cátedra Gerardo Molina, 2002.
- Safranski, Rudiger. *Nietzsche: biografía de su pensamiento*, trad. de Raúl Gabas. México, Tusquets, 2001.

- _____ . *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Trad. de Raúl Gabás. México, Tusquets Editores, 2009.