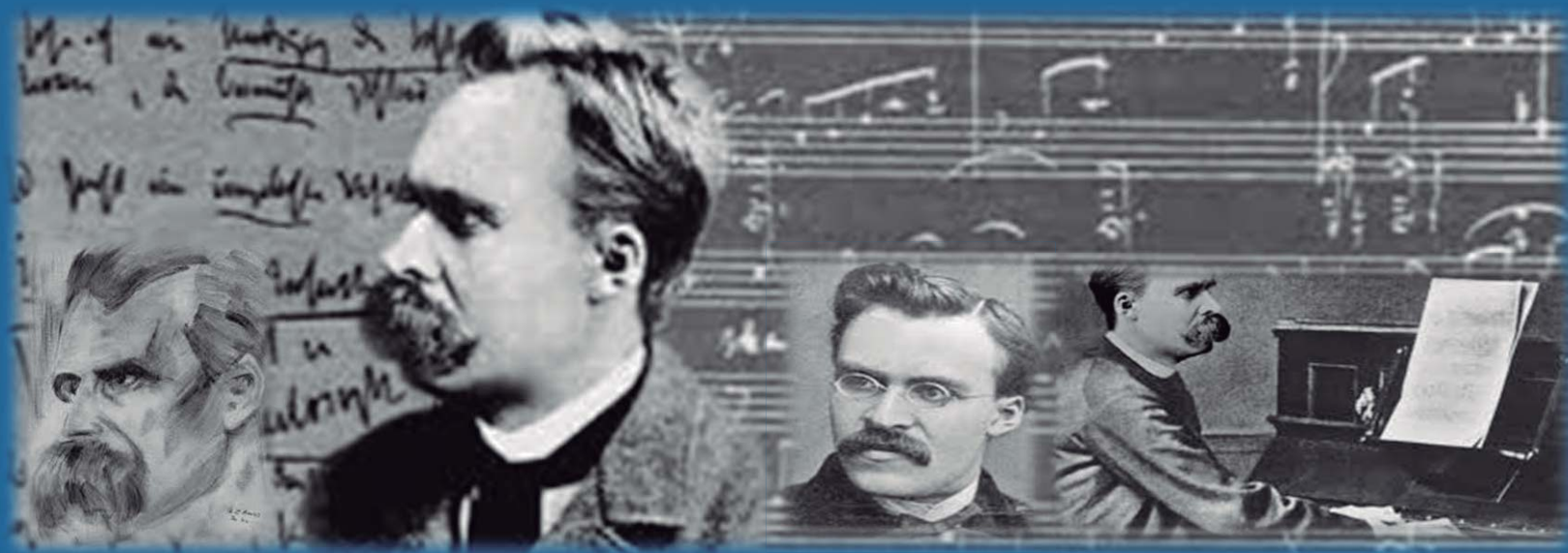


UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
CENTRO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

SEMINARIO NACIONAL DE ESTÉTICA
NIETZSCHE Y LA MÚSICA
Y FESTIVAL (BREVE) DE MÚSICA DE NIETZSCHE



PONENTES:

Mauricio Navia A.: Nietzsche y el Tristán contra Wagner y Schopenhauer.

David De Los Reyes: Reflexiones en Torno a la Música en Nietzsche.

Aníbal Rodríguez: Nietzsche y el Juego.

Carlos Mattera: Nietzsche y Píndaro.

Jorge Torres: Nietzsche Músico a través de su Correspondencia.

INTERPRETACIONES DE OBRAS PARA PIANO Y LIEDER DE NIETZSCHE.

Con La Participación Especial de Karen Rodríguez (voz), Sergio Torres (voz) y María Gabriela Chacón (piano), bajo la Dirección de Jorge Torres.

**29 DE OCTUBRE-2014. CÁTEDRA SIMÓN BOLÍVAR (Edif. "A",
Facultad de Humanidades y Educación)**

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes – Prof.de Filosofía, Universidad Central de Venezuela. Doctor en Filosofía, Universidad Simón Bolívar.

Conferencia presentada en el Seminario Nietzsche y la Música y Festival (Breve) de Nietzsche. ULA. Mérida, Venezuela. 29 de Octubre de 2014.

RESUMEN:

Esta ponencia expone a Nietzsche donde toda música realmente notable no es sino un canto del cisne. Narcótico para la decadencia de una cultura y final para todo un mundo que se despedaza en ruinas. El nuestro no deja de tener los dos momentos presentes. Permanecer dormidos mientras cantamos... Por ello, no está de más recordar una de las condiciones requeridas que preveía para la filosofía del porvenir, el cual era un renacimiento en el *arte de oír* la música del mundo. Él lo hizo, haciendo de su obra una especie de ditirambo filosófico, hecho por una mente dionisiaca, por un *danzarín* del pensamiento, captador del movimiento, del ritmo, de las resonancias, de los sonidos y de los ruidos, de la *música* de las crisis y virtudes del hombre y del mundo moderno. En esta perspectiva Nietzsche impulsa a considerar que todo arte y linaje filosófico pueden llegar a ser considerados como una panacea, un remedio, un auxilio, una especie de *pharmakon*, prestados a la florescencia de la vida individual como una especie de lucha (*agon*) que impone los requeridos padecimientos; de un coraje estético y simbólico, emocional y vital para enfrentar el sufrimiento, cuya tendencia puede decantar en un doble resultado y significado

Palabras Clave: Nietzsche, Música, Estético, Artístico, Trágico, Filosofía, Simbología.

ABSTRACT:

This paper shows Nietzsche where all the really notable music is but a swansong . Narcotic for the decadence of a culture and final for a whole world falling apart. Ours has the two moments into account. Stay alive while we are singing... Thus, we may remember one of the require conditions that the future philosophy foresaw, wich was a rebirth on the art of hearing the music of the world. He did it, making his work a philosophic dithyramb, made by dionisyan mind, by a dancer though, a movement catcher, of the rhythm, of the resonances, of the noises and souns, the crisis music and the virtues of the man and the modern world.

On this perspective Nietzsche boosts to consider that every art and philosophical lineage can be considered as a panacea, a remedy, a help, some kind of *pharmakon*, borrowed to the florescence of the individual life, like some kind of struggle (*agon*) that impose the required suffering; of a esthetic and symbolic courage, emotional and vital to face the suffering, wich can decant on a double result and meaning.

Keywords: Nietzsche, Music, Esthetic, Artistic, Tragic, Philosophy, Symbology.

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

I



12

Nietzsche ha sido reiteradamente enmarcado en una serie de ideas que le han dado cierta singularidad, originalidad y atención para el pensamiento contemporáneo. Entre esas ideas una de las usuales es su afirmación de sólo como fenómeno estético es justificada la existencia humana y el mundo. La vida como una rueda en perpetuo movimiento estético, que circule sobre la creación artística y trágica. De esta forma, encontramos que su filosofía detenta la particularidad de una necesidad corporal de construir valores vitales, pero, sobre todo, imágenes que reemplazan lúdicamente al juego profundo de los conceptos, y de ahí se requiera interpretar lo humano desde su condición trágica y no menos estética. Esto no es gratuito en este pensador ditirámico pues está consciente que transita sobre un suelo histórico gelatinoso, ilusorio, superficial, mezquino y, por decir lo menos, sobre la roída alfombra de una época de crisis de los valores y del sentido de la vida.

Despertar lo adormecido por el canto de las sirenas de la filosofía conceptual de su época requiere, entonces, la necesidad de crear imágenes que compriman al mundo, como son los tan nombrados mitos de Apolo y Dionisio, acentuándose más en este último, origen de los instintos que alberga el alma humana (sobre todo para el hombre griego); lo apolíneo y lo dionisiaco, o de una especie de ateología trágica, albergada en la figura nihilista positiva de Zaratustra. Recursos simbólicos con los cuales armar una perspectiva vital en torno al arte y la vida, cuyo fin es incrementar la intensidad del instinto (Apolo), artístico de la existencia transitoria y conclusiva, única e individual, en que se transforme, por sus efectos (Dionisio), el dolor de vivir en fuente de placer.

12

II

En esta perspectiva Nietzsche nos impulsa a considerar que todo arte y su linaje filosófico pueden llegar a ser considerados como una panacea, un remedio, auxilio, una especie de *pharmakon*, prestados a la florescencia de la vida individual como una especie de lucha (*agon*) que impone los requeridos padecimientos; de un coraje estético y simbólico, emocional y vital para enfrentar el sufrimiento, cuya tendencia puede decantar en un doble resultado

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

y significado. Por un lado hallamos aquellos seres que padecen una sobreabundancia de vida y quieren un arte dionisiaco, aunado a una visión trágica interior. Y por otra parte los seres que padecen un empobrecimiento de la vida, los cuales solicitan al arte y a la filosofía *la calma, silencio, mar serena o acaso embriaguez, convulsiones, letargo y locura*, en sus palabras.

De estas dos concepciones los artistas y filósofos románticos responderán identificándose con la segunda, y dos de sus portavoces serían dos apegos juveniles del filósofo, me refiero a Wagner y a Schopenhauer. Sin embargo podemos entrever que Nietzsche, por su concepción del arte y de su filosofía, se acercaría más a la primera propuesta, a la de aquellos que padecen por superabundancia, aferrándose al curso de lo dionisiaco y su horizonte trágico, conclusivo de la vida. Pero sus palabras nos alejan de tal postura. El apuesta por una modalidad distinta, la del *pesimismo clásico*: pesimista por lo trágico; clásico por surgir del influjo del mundo griego antiguo. A él pertenece, con su *propium* y su *ipsissimium*. Pero más que llamar su postura clásica, dará una nominación más cercana a sus pensamientos, un pesimismo, que más que clásico, lo bautizará como *pesimismo del porvenir*, el *pesimismo dionisiaco*.

13

13

III

Este pesimismo dionisiaco se entreteje con una exigencia para los filósofos de su presente, a los que llama *espíritus libres*, que se caracterizan porque han aprendido otra vez a oír, a tener la capacidad y desarrollo en ellos del arte de escuchar, de escuchar atentamente la música del mundo. La filosofía del *porvenir* no la aprecia como idealista sino sensualista, no teórica sino una práctica artística. Dirá a quienes piensan que los sentidos los lleva fuera de la esfera divina de las ideas y sienten quedarse como náufragos en la orilla de una isla peligrosa al dirigir su pensar retenido en el *calor* del mundo, pudiéndose sus ideas fundirse, *como la nieve al sol*, que les queda volverse un escucha, un oyente de los giros y resonancias del arco y la lira mundana, acompañado de fondo con los ecos heracliteanos.

Los filósofos idealistas y realistas están sordos al mundo, nos dice. Ven, pero no escuchan y cuando escuchan, sólo lo hacen sobre la propia metafísica de sus



REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

conceptos abstractos. Para su entorno filosófico, y él lo sufrió en carne propia, se requería la *condición precisa* (de) *tener tapados con cera los oídos; el verdadero filósofo no oía la vida en lo que tiene de música*. El idealismo *negaba la música de la vida* ¿qué es tal negación? Pues la esfera de lo monstruoso, dionisiaco, irracional, demoniaco, lo inconmensurable, el caos, el azar, lo absurdo que forma la sombra de la condición de la existencia y del universo. Todo debía encajar en la escala del desarrollo positivo de un concepto de espíritu o de pesimista voluntad de representación, o la nueva religión proletaria del marxismo y su paraíso histórico a nunca llegar. En conjunto vendría a corroborar una superstición filosófica, *la de creer que toda*

música es música de sirenas. Ese encantamiento del canto de las sirenas de la metafísica del concepto y de la voluntad sobre los argonautas filosóficos del porvenir.



IV

Este nuevo oír del mundo es la búsqueda de un camino inverso a la fría y anémica seducción por la red de las ideas, la cual es más peligrosa que el viento envolvente de los sentidos.

Nietzsche advierte que la filosofía se ha convertido en una especie de *vampirismo*. Vampirismo por el deglutir y chupar, arrojar y volver a engullir constantemente ideas; ideas que se han alimentado de la sangre de los filósofos, royendo y reduciendo sus sentidos y el sentimiento de su corazón para obtener el tono requerido de la creación de nuevos valores. Su defensa se enmarca en un materialismo y sensualismo particular, donde se nos exige *escuchar* atentamente las resonancias musicales que deja a su paso el devenir inacabado del eterno retorno del mundo ante la acera en que se encuentra detenido el cuerpo del linaje del idealismo esquelético intelectual-nominal, el cual está cercado a la experiencia de la presencia continua y preponderante de los sentidos, de su luz y de sus sombras; se trata de escuchar atentamente al

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

efecto que arroja continuamente los timbres y vibraciones sonoras del mundo a la abierta emocionalidad individual.

Platón, previendo una salud excesiva y, por tanto, peligrosa para su filosofía, anteponía la sabiduría, la conciencia, la razón, propia de un discípulo del dialéctico Sócrates, para refrenar su miedo personal que surge de la preponderancia de los sentidos y su mundo intenso de densidades anímicas que contrae sus vibraciones sonoras y reflejantes del movimiento de la existencia. Afirmará el filósofo vitalista que *los hombres modernos no estamos lo bastante sanos para necesitar del idealismo de Platón*. No temer a los cauces de los sentidos pues ellos nos ayudan a escuchar con nuestra corporalidad las diferentes disonancias y consonancias de la música del mundo, la única que desde su coro de voces altivas nunca nos hace sentir desterrados de la tierra, la única por la cual la vida no termina siendo un error...

V

15

Como podemos notar una de las condiciones que preveía para la filosofía era un renacimiento en el *arte de oír* la música del mundo, esa condición olvidada de la oscuridad sensible, emocional del alma humana. Su obra es una especie

de ditirambo filosófico ejecutada por una mente dionisiaca, por un *danzarín* del pensamiento, un intérprete del movimiento, del ritmo, de las resonancias, de los sonidos y de los ruidos, de la *música* de las crisis y virtudes del hombre y del mundo moderno.

De ahí no es extraño que afirme que *la vida sin música sería un error*. Esta afirmación nos hace recordar que Nietzsche fue primero músico que filósofo. La música tiene una condición particular, la de ser un arte *transfigurador*. Se interroga en *Ecce Homo* preguntándose *¿de qué sufro cuando sufro del destino de la música?* Su preocupación es porque siente que la música ha sido desposeída de su carácter *transfigurador del mundo*, el cual se reconoce por su sentido afirmativo en contras a la música *decadence* (representada por los ladrillos de las óperas wagnerianas), que a sus oídos ha dejado de ser la flauta de Dionisio. Ello supone que se sienta de ese modo la música y su desvanecimiento como causa propia, como *historia del sufrimiento propio*.

15

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

Sin música la vida es un error. Y su presencia y conocimiento, ejecución y captación es, en parte, lo que se requiere para ser casi feliz. Se complace hasta con el sonido de una gaita para *transfigurar* su vida. Está consciente que pertenece a una tradición muy alemana, pues todo alemán se imagina al mismo Dios cantando canciones (observación tomada de la permanente presencia de la coral protestante en la vida del hombre creyente de esa acción).

La vida, sin música que la tranfigure, sería un permanente trabajo penoso, un exilio³. Escuchamos el eco de su *leit motiv* estético: la existencia sería insoportable, para él, si no se está protegido por el manto del fenómeno estético. El arte nos da ojos y manos pero sobre todo oídos para lograr cierta tranquilidad de conciencia y así poder *engendrar* y *crear* cada quién ese mismo fenómeno.

VI

La música tiene distintas vertientes entre los filósofos alemanes. Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, por nombrar los más retomados por la reflexión estética y filosófica; cada uno tendrá su particular concepción acerca de la música. Unos más teóricos, otros más cercanos al influjo sensualista de este

arte sonoro, pero a ninguno se le pasa por alto el declarar su apreciación personal del fenómeno musical humano.

Leibniz, ¿por su gusto matemático pitagórico de la filosofía quizás?, la música se reducía a un simple ejercicio de aritmética inconsciente, en la que el espíritu intérprete y quien la escucha, no sabe que *la cuenta*, ("exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi").

Vuelve a la música un ejercicio cuantitativo, considerándola sólo mediante un sentido exterior e inmediatamente aparente de la música: una especie de cálculo sonoro. Para Leibniz en la música sólo encontraríamos placer en la medida en que puede

³ Esta frase se encuentra en *Crepúsculo de los Ídolos* (1973), en la sección titulada *Sentencias y Flechas* # 33. Ahí leemos: *¡Qué poco se requiere para ser feliz! El sonido de una gaita.. Sin la música la vida sería un error. ¡El alemán se imagina a Dios mismo cantando canciones!* También la repite en una carta a su amigo el compositor Peter Gast, del 18 de enero de 1888: *la vida sin música es sencillamente un error, un trabajo penoso, un exilio*. Y en una carta dirigida a G. Brandes del 27 de marzo de 1888 la vuelve acuñar: *Sin música la vida para mí sería un error*. Cit. por A. Sánchez Pascual en op. Cit., nota # 3:148.

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

proporcionarnos la resolución de un problema matemático, del que se exige una solución exacta. Música como cálculo sonoro. En Kant encontramos una crítica a estas formulaciones matemáticas y nos da una particular visión de asunto⁴. No deja de dar preponderancia a la importancia de las palabras para la conducción y creación del sentido musical. Kant une la poesía a la música, de la cual surgen los cantos, y de este arte, unido a la representación pictórica, obtendremos la ópera. En esta secuencia de complejidad y complementariedad en las artes, la música es vista siempre rodeada o sometida a través de la palabra por un lado, y la representación teatral, al juego de los gestos y declamaciones en un espacio escénico, por otra. Con la ópera se llega a un juego de las sensaciones en la música por estar presentes distintas disciplinas artísticas en un todo. En su jerarquía de las artes coloca al arte de los sonidos (*tonkunst*), quedando en un espacio estético posterior al arte poético, creación que proporciona un deleite puro, y gracias al arte de la metáfora, aquel obtiene el sentido de las ideas. La poesía va por delante de la música. Ello da pie para observar una doble condición de acercarse al arte musical. La primera como juego de sensaciones y la otra en la que acompaña a ese juego *modos de conocimiento*, es decir, un juicio estético. Ante una concepción *mecánica* de la música en tanto placer auditivo, encuentra la necesidad de profundizar esa relación con la facultad del juicio estético cónsono a la representación sensible. Kant, a ojos de Nietzsche, será un moralista de la música más que un partícipe directo del flujo musical. Si bien no deja de lado que la música produce emocionalidad, da cuenta que además debe proporcionar conocimiento del fenómeno estético. Pero la presencia ante la música nos desarma de nuestra escafandra conceptual al no estar acompañada por la poesía. La música es la creación que nos provee de muchas sensaciones sin conceptos, lo cual, según Kant, no nos deja nada para meditar; la música tiene la primacía de mover e influir al

⁴Kant comprende que las matemáticas no tienen ellas únicamente la parte mayor para la constitución del atractivo y la emoción del ánimo que suscita la música. En música no se puede prescindir del modo del *ars combinatoria* para producir las emociones requeridas y plasmadas de una manera plástica y sonora dentro de una obra.



REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

ánimo de una manera variada, cambiante y, si se quiere, afecta más íntimamente que otras artes. Proporciona, para este caminante de Königsberg, más goce auditivo que cultura cuando es sólo ejecutada instrumentalmente, sin acompañamiento de la poesía, pues esta nos conduce a meditarla.

Kant ve, principalmente, como observó Platón, que la música afecta intensamente el ánimo, despierta las pasiones y muestra la dulzura y la tragedia de la vida con el juego de las sensaciones auditivas. Induce a un juego del pensamiento que sólo es agitado sesgadamente por el simple afecto, lo cual él agrega que ello resulta por mera asociación mecánica. De esta manera la música puede dejar de ser goce y tornarse, por su continua repetición mecánica, en hastío, o en el adormecimiento de las mismas sensaciones. Situación no muy lejana en sus usos en el momento presente en todo ambiente social. Llega a comprender que la música pudiera ocupar el grado más alto de las bellas artes al intensificar y multiplicar el juego de los **afectos** y **efectos** en el ánimo del individuo, ponderación no lejana, en parte, a la mirada nietzscheana de este arte.

18

18

Nos da una apreciación que era algo extraña para su época pero no para la nuestra, circunscritos a un permanente miedo al vacío, es decir, al silencio y la permanente audición contaminante sonora en cualquier espacio social. Asoció la música a cierta falta de urbanidad y cierta restricción de la libertad individual. Esto surge cuando la voluntad y nuestro oído no puede deshacerse ni dejar de escucharla cuando es emitida en un espacio urbano social, donde nos vemos afectados por ella quiérase o no. Sus palabras son precisas: *difunde su influjo más lejos de lo que se le pide (hacia la vecindad) y de tal modo se impone, por decir así, quebrantando la libertad de los otros, ajenos a la sociedad musical*. En contraposición a ella están las artes que hablan a los ojos, pues éstos sólo con desviarse del objeto y no verlo, evitan acoger su impresión, dejando libre a nuestra voluntad de toda afectación determinante⁵.

⁵Ver el párrafo # 53 de su *Crítica de la Facultad de Juzgar* (Kant, 1992) señala más enfáticamente esta falta de urbanidad en la música. Objeta como atropello a la libertad privada de cada cual, la recomendada costumbre protestante del siglo XVIII de cantar canciones religiosas para los ejercicios de culto en el seno del hogar; pues nunca pensaron la *ruidosa devoción* (y, por ello, *comúnmente farisaica*, añade) que se imponía al público unirse molestando al obligar que por vecindad a esos cantos y deponer así cualquier otra ocupación meditativa. ¿Qué diría hoy Kant respecto a la presencia casi permanente de los watajes

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

Agrega que la música puede tener un componente terapéutico para la salud al conducirnos a un deleite placentero que agrada a nuestra sensibilidad. El deleite consiste en un sentimiento de estimulación de la vida total del hombre, nos reconcilia con nuestra corporalidad y, por tanto, con él recobramos cierta dosis de salud. Frase que escucharemos en Nietzsche y su apreciación del carácter –ya referido-, de la música como *transfiguradora* de la vida. El juego musical puede proporcionar un grado de salud corporal: *el efecto que muevelas entrañas y el diafragma, en una palabra, el sentimiento de salud (que de otro modo no podría sentirse sin una tal ocasión) lo que constituye el deleite que se encuentra en ello, por llegar al cuerpo también a través del alma y poder usar a ésta como médico de aquel*, nos dice en su **Crítica del Juicio**.

Para Hegel, antecesor de Nietzsche, encuentra que la música vendrá a representar el momento crucial en que la *objetividad espacial* se halla enteramente negada. La expresión musical constituye una condición subjetiva particular, le conviene la interioridad temporal, enteramente despojada de todo aquello que es objetivo, la subjetividad abstracta, pero en continuo devenir, que consiste en el yo vacío de contenido. Siendo así que el fin principal de la música, para el filósofo de Stuttgart, no está en reproducir los objetos reales, sino en hacer comprender la manera en que el yo más íntimo y el alma ideal se mueven a sí mismos. No es otra cosa que un arte que exige un proceso de desmaterialización en su actualización sonora, a pesar de exigir una ejecución desde un instrumento físico para obtener su forma volátil y dúctil en su emisión negada casi al instante de su presencia. Exige no sólo esa desmaterialización para su existencia sino la referencia a la subjetividad tanto del compositor, del intérprete y del escucha para construir su intangible realidad

sonoros electrónicos vecinal, gracias a la democratización d
sonoro sordo al ruido emitido en tanto música sin reglamentación



REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

vibrátil. Donde, junto a la poesía, lo visible y lo audible, se ven reducidos a no ser más que simples signos del espíritu. La música es una expresión cercana a la interioridad de *Absoluto* que se da gracias al arte, a la mezcla de lo apolíneo y de lo dionisiaco, presentando esa subjetividad como la vibración interna de la subjetividad acontecida por el orden sonoro que la regresa y surge a la vida, recordando a la vez lo finito de todo espíritu y la verdad que despierta en el suceder permanente de la vida que es una irrefrenable cadena trágica hacia su propio fin.

Schopenhauer nos da una concepción de la música que, por un tiempo, junto a su filosofía, fue atractiva a Nietzsche. Nos hablara de una metafísica de la música. Para él la música se encuentra más allá del mundo físico o material.

Por esta condición se distingue del resto de las artes. A diferencias de éstas que, en principio, son una manifestación de las ideas o poseen algún grado de objetivación o representación de la voluntad, aquella otra es, para este autor, la expresión íntima de la misma de la voluntad humana. Afectará a los sentimientos, las pasiones y las conmociones de quien la escucha, estados de ánimo que se mantendrán en una continua sucesión entre la pena y la exaltación.

Por todo ello es que para este filósofo alemán la música no se presta a ser un auxiliar de la poesía, opinión contraria a Kant y que se suma a la de Mozart, para quien la música debía tener vida propia e independencia del libreto que acompañara. La música es un arte autónomo, la más poderosa de todas; da con sus fines mediante sus propios recursos; no requiere muletas objetivas para echar a andar y conectarnos con la contemplación por ella exigida. La música se fija por los sonidos, independiente de los recursos instrumentales que la provoquen. De ahí que su filosofía haya sido tan cercana al denostado Wagner. Nos muestre el más auténtico y directo movimiento de la voluntad; es capaz de restituir por sus propios medios cada movimiento de la voluntad, cada sentimiento mismo.

Schopenhauer nos muestra lo difícil que es tratar de encontrar un punto medio entre el mundo y la música, entre la relación de la imitación o de la reproducción del mundo con lo que nos acostumbran afectar nuestra sensibilidad las otras artes

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

La naturaleza de la imitación que persigue el arte de los sonidos con el mundo es distinta a los habituales que nos ofrecen las representaciones artísticas paralelas a esta. Es la necesidad de buscar un punto intermedio entre un arte que es representativo por una parte, pero que por otra, su propia naturaleza escapa a toda posible representación, a ser objeto de representación.

Su visión estética nos lleva a considerar a la música como la copia de un modelo que él mismo no puede admitir ser representado directamente. Su meditación nos lleva a compartir por momentos su argumentación filosófica del mundo como representación de nuestra voluntad. Para Schopenhauer, al igual que la postura de la filosofía platónica, las ideas son las representaciones más adecuadas, más fieles, por decirlo así, de la voluntad; concepción que separara a Nietzsche de este pesimista decadente, a sus ojos. El fin de todas las artes no es otro que el de despertar en el centro del hombre la necesidad de llegar a reconocer a las mismas ideas con las que representa la voluntad humana el mundo. La música, dice Schopenhauer un poco a la ligera, es independiente del mundo empírico, fenoménico, ella lo ignora absolutamente. Para este autor, admirado por Wagner, no menos seguido, estudiado y luego negado por Nietzsche -ambos espíritus musicales por excelencia-, y retomado por Tomas Mann, dice que ésta puede existir independiente de la existencia misma del universo; es ella misma, la música, lo absoluto o la expresión de lo absoluto en la forma más perfecta que puede alcanzar la condición humana. La música como metafísica sonora del singular universo del hombre.

¿Dónde queda Nietzsche dentro de esta tradición alemana en torno a la música? Veamos.

VII

Comenzaremos por lo que rechaza *físicamente* Nietzsche de cierta música. Ante la postura que antes referimos en que la música debía ser vivida como una metafísica del ser, ella vendrá a servir como una respuesta fisiológica al absurdo de la existencia: haciéndola cercana más a Dionisio que a Apolo. Así nos expresa sus objeciones y sus peticiones fisiológicas respecto a la música; la música es un estado anímico corporal. En las objeciones, a cierto sentido de la creación musical está, sin lugar a dudas, la compuesta por Wagner. Al escuchar la música del dictador de Bayreuth, nos dice, que respira

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

condificultad una vez que comienza la obra a influir en él y, sobretodo, su *pie* se subleva pues requiere la cadencia, la danza, la melodía y solicita de la música la grata impresión que produce *un buen andar, un salto, una pirueta*. Y en su cuerpo siente que le protesta su estómago, su corazón y la circulación de la sangre; se entristecen sus entrañas y enronquece insensiblemente. La afectación es múltiple y paralizante. Es una experiencia tormentosa.

Pero al igual que cuando habla de su rechazo a esa *música inaudible* de quien fue su mentor y maestro, también llega a revelar lo que su cuerpo pide a la música. De la experiencia musical pide alivio ¿Cuál alivio? El que siente al influjo de ritmos ligeros, atrevidos, desenfrenados y orgullosos, como si todas

las funciones físicas se acelerasen, como si el peso sofocante de la vida se *aliviase* por el encanto de *doradas melodías, delicadas y suaves* (ídem).

Separarse por momentos de su extenuante melancolía dentro de los escondrijos y abismos de la perfección musical es por lo que necesita de la música en su vida.

22

Después de la ruptura de Nietzsche con el Wagner del cristiano *Parsifal*, el modelo de música es la antigua, pero no la de las catedrales góticas sino de la antigua Grecia. Una música destinada ora a un vaivén un tanto amanerado u ora solemne o fogoso, alternando el tempo entre lento o rápido. Una música que aspira ser danza, que obliga al cuerpo del hombre a mantenerse sobre *pies ligeros*, donde nos vemos obligados a bailar pero en el que al alma del oyente exige una continua circunspección. Circunspección del alma junto al cálido aliento del entusiasmo dancístico son los elementos que pide Nietzsche en este momento en que rechaza la pesadez de Wagner con concepción de la obra de arte total, de su visión estética de la obra de arte del porvenir.

Esta concepción pide el ritmo corporal. Y esta corporalidad y emocionalidad nietzscheana nos lleva a que la música estará asociada a la danza dionisiaca.

Habrá que pensar el por qué se debe aprender a bailar una determinada especie de danza. La danza debía estar presente entre las formas de una educación *refinada*. Para él se debía bailar no sólo con los pies sino con las ideas y con las palabras. Si bien es el primer filósofo que danza con las ideas también será, como lo ha dicho Isadora Duncan, no sólo un filósofo de la música o un músico que hizo de la filosofía una melodía discursiva con las

22

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

palabras, sino además el primer filósofo que inspira nuevas formas para la danza contemporánea⁶.

VIII

Esta inmersión de la música en la danza no está alejada de su búsqueda terapéutica a los extremos de la cotidianidad de la vida del mundo moderno y sus abstracciones infinitos.

Antes que existieran los teóricos filósofos de la música como idea, matemáticas, metafísica (Pitágoras, Sócrates, Platón), hubo otros (Empédocles, Damón, Terpandro), que atribuyeron a la música un poder particular: *el descargar las pasiones, de suavizar el alma, de dulcificar la*

ferocia animi, gracias al tipo de ritmo que se manifiesta en cada trozo musical. Ello tiene un sentido profiláctico y terapéutico para el ánimo, pero también podía darse un uso manipulador, si se quiere ver así, del ánimo. Esa sensación rítmica vendría a proveer, ante la pérdida de la tensión precisa y de la armonía en el alma, su reconstitución gracias a lo referido ya antes, a la necesidad de incorporar a la danza dentro de la educación de todo individuo; la gente baila para sobreponerse a los *desánimos* causados por la diaria agitación y a la sosegada inercia de la vida rutinaria. El ritmo era un ingrediente importante en la música asumida como receta terapéutica. Nietzsche afirma que con esta *receta apaciguó Terpandro un motín, Empédocles amansó a un loco furioso, y Damón serenó a un mancebo que se moría de amor*. Son los usos terapéuticos del ritmo musical. Hasta se podía poner a tono a furiosos dioses sedientos de venganza. Tenía su poder disuasivo, pudiéramos decir; no es casualidad que la música popular, con sus ritmos repetitivos y simétricos, junto a sus múltiples variaciones, cause no sólo un apaciguamiento de las tensiones del ánimo general sino que los mantenga en un mismo estado anímico y mental para manejar mejor la *dirección* del alma y quizás, de esa manera, restablecer rítmicamente la inserción/cohesión/manipulación social deseada.

⁶ Los escritos de Nietzsche fueron de gran inspiración para la gran artista Isadora Duncan, que llega a conocer por el año de 1902. Ella resucita la danza griega dionisiaca y con su aporte cambió el rumbo de la danza contemporánea. En todo este movimiento vanguardista se encuentra la sonrisa oculta del espíritu nietzscheano respecto al arte, y en especial a la relación entre la música y el cuerpo, el ritmo y la danza, (ver: Duncan, Autobiografía: Mi Vida, 1948: 115) <



23



23

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

Nietzsche da una aguda aclaración sobre el significado de la raíz de la palabra *melodía*. Pues *melos* significa, según su etimología, *un medio de apaciguar*, y no tanto por la dulzura de su canto, sino porque sus efectos ulteriores vendrán a dar la dulzura y tranquilidad perdida. Así que consciente o inconsciente el ritmo tenía un poder mágico, tanto en los cantos religiosos como profanos que se añadían a la ejecución de la labor cotidiana, engendrando sincronidad y continuidad.

La importancia de esto deriva en tener en cuenta el ánimo que se quiera dar a una obra al componerla. Estando conscientes de los efectos del ritmo podemos estar claros que a determinado ritmo se provoca determinado efecto en el ánimo, en el *daimon* de nuestra vida personal y colectiva. El músico debería saber cuáles son los *acentos* que conviene a esos instantes secretos e intranquilos del alma. Conocer los *ritmos* junto a sus *acentos* que lleven a evocar y expresar los dolores, los tormentos y opresiones del alma humana y *dar al desconsuelo mudo un lenguaje*, o al expresar lo indecible de la última alegría vivida o la coloración de fin de otoño por medio de la música; debería saber cómo llegar al fondo de la felicidad humana.

24

24

IX

Finalmente queremos destacar dos observaciones para terminar estas reflexiones sobre Nietzsche y la música. La primera es una advertencia muy precisa, que nos da cierta distancia al tomar de forma absoluta a la música como una terapia, y es que para Nietzsche la música –junto a su ritmo particular- han llegado a ser el *hatschisch* y el *betel* de buena parte de occidente. La música como *narcosis animi*. Su intuición lo lleva a declarar que tales artes (música y danza), deberían encontrarse dentro de la historia completa de los narcóticos, la cuál es la historia de la civilización que comúnmente se ha llamado como *superior*, pero no menos para las otras culturas donde música está asociada, igualmente, a danzas rituales de transformación. Nuestro mundo, inundado de fuentes electrónicas y su permanente escupir de decibeles sonoros han hecho de silencioso aire un telón permanente de fuertes dosis sonoras por doquier, que bien alterando o sedando se ha logrado manipular buena parte de la emocionalidad y sus respuestas frente a las circunstancias del mundo. Hoy el silencio es un lujo y se toman a las ciudades con mayor calidad de vida a aquellas que tienen una

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

atención por resguardar el silencio como un bien preciado para la vida humana: la ciudad suiza de Zúrich lleva la delantera.

La segunda observación final es que la música, según afirma nuestro autor, vendría a ser la última manifestación tardía de toda cultura. De todas las artes que surgen del abono cultural, la música siempre llega de última. Aparece como la *última* de todas las plantas, en el otoño y en el momento del perecimiento de una cultura hegemónica de la que forma parte. Puede ocurrir que la música también pueda sonar como el lenguaje de una época ya desaparecida, ante un mundo nuevo y asombrado y que llega demasiado tarde. Concluyendo Nietzsche que toda música realmente notable no es sino un canto del cisne.

Narcótico para la decadencia de una cultura y final para todo un mundo que se despedaza en ruinas. El nuestro no deja de tener los dos momentos presentes. Permanecer dormidos mientras cantamos... Por ello, como hemos intentado en estas líneas, no está de más recordar una de las condiciones requeridas que preveía para la filosofía del porvenir, el cual era un renacimiento en el *arte de oír* la música del mundo. Él lo hizo, haciendo de su obra es una especie de ditirambo filosófico, hecho por una mente dionisiaca, por un *danzarín* del pensamiento, captador del movimiento, del ritmo, de las resonancias, de los sonidos y de los ruidos, de la *música* de las crisis y virtudes del hombre y del mundo moderno. Empecemos pues.

APENDICES:

Apéndice 1: OBRAS IMPORTANTES SOBRE EL TEMA:

Se editaron dos obras importantes que se acercan a interpretar al filósofo desde la música. La primera data del año 1995: *Nietzsche et la musique*, de Georges Liébert y la otra, del año 2000: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, (***Nietzsche. Biografía de su pensamiento***) de Rüdiger Safranski, también son un intento de comprensión del filósofo por dos intérpretes nietzscheanos reconocidos, mostrando la importancia del tema.

Pero quien primero se refirió a ese tema en la filosofía nietzschiana fue en 1978, un músico alemán. A quien se le debe el interés de realizar los primeros

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

estudios sobre la importancia de la música dentro de la filosofía de Nietzsche fue su gran biógrafo, el violista⁷ y aficionado a la filosofía y a la filología griega,

Curt Paul Janz⁸. En la biografía *Friedrich Nietzsche* (4 tomos), aparecida en alemán en 1978, encontramos un acercamiento a la importancia de la música para el filósofo, apoyándose, sobre todo, en su correspondencia, la cual le sirvió para encontrar los hitos personales y temáticos en su vida que, junto a su obra, vendrían a mostrar lo pertinente del tema en él.

Apéndice 2: CONTRA LA MUSICA DE NIETZSCHE

26

Se ha dicho de Nietzsche que su música no era realmente meritoria; este juicio se debió al pianista y director de orquesta Hans von Bülow que en 1872, le había enviado su *Meditación sobre el Manfredo*⁹ para piano a cuatro manos.

Bülow le dice que hacía tiempo que no había tenido bajo sus ojos música tan extrema en estilo, extravagantemente fantástica, desagradable y antimusical. Palabras que vejaron al compositor de veintiocho años, haciéndole imposible tocar piano durante un buen tiempo y a separarse de todas sus inquietudes musicales. Para ese momento, igualmente, había sido fuertemente criticado su



⁷ Fue por cuarenta y cinco años violista de la orquesta sinfónica de Bâle.

⁸ *Entretien avec Curt Paul Janz*, Propos recueillis par François Ewald, en *Magazine Littéraire* n° 298, París, Francia. Avril 1992

⁹ Las obras musicales de Nietzsche fueron conservadas gracias a Peter Gast (1854-1918), que era músico y compositor. Fue alumno de Nietzsche en la universidad de Bâle en 1875 antes de ser su amigo, para la música, su colaborador. La importante correspondencia entre Nietzsche y Gast es un documento esencial para determinar la relación de Nietzsche con la música. Es Gast quien orquesta en 1887 el *Himno a la vida*, quien realiza la versión para coros u orquesta de el *Himno a la amistad* que Nietzsche había solamente provisoriamente confiado al piano a cuatro o a dos manos. La *Manfred-Meditation* de 1872, que confirma la deuda de Nietzsche con Schumann, hubiera merecido la misma suerte. Nietzsche estaba consciente de la insuficiencia de una presentación para piano a cuatro manos que el que había él realizado como boceto para una instrumentación de la partitura.

REFLEXIONES EN TORNO A NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

David De los Reyes

trabajo filológico, *El Nacimiento de la Tragedia* por Ulrich von Wilamovitz¹⁰ el cual escribe un folleto demoledor y violento titulado *iFilología del porvenir! Respuesta al Nacimiento de la Tragedia.*

A ojos de Janz ese fue un juicio realmente injusto. Para el biógrafo, Nietzsche era un buen músico, tocaba bien el piano y fue autor de buenas obras. Y tocó su instrumento hasta su *hundimiento* psicológico acaecido en 1889. Estando en Jena, por ejemplo, iba a un restaurante donde le dejaban tocar el piano y todos los días improvisaba a razón de dos horas.

FUENTES CONSULTADAS:

André Chartrak, 1998: *Musique et philosophie. La Âge classique.* Presses Universitaires de France. París.

De los Reyes, D., 2013: *Niezsche, música y filosofía I y II.* En: <http://filosofiaclinica1.blogspot.com/2013/07/friederichnietzsche-musica-y-filosofia.html>

Duncan, I., 1948: *Mi vida.* Ed. Losada, Buenos Aires.

Janz C.P. 1982: *Friedrich Nietzsche* 4 tomos. Ed. Alianza. Barcelona

Kant, I. 1978: *Crítica del Juicio.* Ed. Losada. Buenos Aires

Leibnitz. 1984: *Lettres,* Kortholt ed. Paris

Liébert, G. 1995: *Nietzsche et la musique,* Ed. Plom, París.

Nietzsche, F.: Todas las obras de este autor consultadas son las traducidas por Sánchez Pascual en Alianza Editorial, Bcelona

Safranski, R. 2000: *Nietzsche. Biografía de su pensamiento,* Ed. Herder. Madrid

Schopenhauer, 1978: *Le monde comme volonté et comme représentation.* Presses Universitaires de France, Paris.

¹⁰ Debido a la crítica de Wilamowitz es aislado como filólogo. Al año siguiente no tenía más estudiantes. Para la época, la Universidad de Bâle no tenía más de 200 estudiantes y el seminario de Nietzsche estaba compuesto *normalmente* por tres estudiantes. Al final de su carrera tendrá sólo diez.