



NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes - Profesor de Filosofía de la UCV

Resumen:

En múltiples ocasiones, Nietzsche es visto más como un filósofo que como un artista, sin embargo, este pensador cultivó la música a la par que reflexionaba sobre el mundo, de hecho, proponía un renacimiento en el arte de oír la música del mundo a través de la filosofía. Nietzsche encontraba en la música el único lenguaje para expresar lo que las palabras no podían en la naturaleza. En su juventud, Nietzsche halló en la música de Wagner una identidad y el reflejo anímico e intelectual de su vida, pero poco después, se separó del maestro debido a la impronta neocatólica y antisionista en su ética y estética, lo que permitió que Nietzsche condujera su espíritu y pensamiento hacia su propia concepción estética. Por otro lado, el filósofo tenía claro que la música debía experimentarse tanto como una metafísica del ser como una reacción al absurdo de la existencia, es decir, más próxima a Dionisio que a Apolo. Es en este sentido en que Nietzsche vincula la música con la danza dionisiaca, pues es posible pensar tal como se aprende a bailar una danza, en otras palabras, bailar con las ideas y el discurso mediante el poder terapéutico y emocional del ritmo. De esta manera, presenta su artista dionisiaco, aquel que crea por encima de la moral convencional; el que es capaz de transgredir lo establecido como arte. Para él, el músico está por encima del resto de los artistas. De allí que la música y la filosofía deben ser cultivados por músicos filósofos que conozcan la tristeza de la más profunda felicidad.

Palabras clave: música, estética, danza, metafísica

Abstract:

On numerous occasions, Nietzsche is seen more as a philosopher than as an artist, however, this thinker cultivated music at the same time reflecting on the world, in fact, proposed a renaissance in the art of hearing the music of the world through the philosophy. Nietzsche was in the music the only language to express what words could not in the wild. In his youth, Nietzsche found in the music of Wagner an identity and a reflection of mind and intellectual life, but shortly thereafter, was separated from the teacher because of the imprint neocatholic and anti-Zionist in his ethics and aesthetics, which allowed Nietzsche lead his spirit and thinking toward his own aesthetics. On the other hand, the philosopher was clear that music should be experienced both as a metaphysical being as a reaction to the absurdity of existence, or, closer to Dionysius that Apollo. It is in this sense that Nietzsche linking music with dance of Dionysius, as it is possible to think as you learn to dance a dance. In other words, dance with the ideas and speech through the therapeutic and emotional power of rythm. Thus, introducing his artist, who creates over conventional morality, which is able to transgress as established art. For him, the musician is above the rest of the artists. Hence, music and philosophy must be cultivated by philosophers musicians who know the sadness of the deepest happiness.

Keywords: music, aesthetics, dance, metaphysics

NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

Respecto al Zaratustra se interrogaba su autor en el *Ecce Homo* sobre si acaso es lícito considerar a su obra enteramente como música, escrita en el lenguaje del ditirambo, pues, ciertamente, una de las condiciones que preveía en la filosofía era un renacimiento en el arte de oír la música del mundo. Además, manifestó que Zaratustra era un danzarín; danzarán respecto a su voluntad de engendrar y de crear¹. ¿Qué nos quiere decir todo esto? Pero además, ¿quién se interesa por el tema de la música en Nietzsche? ¿Es un tema secundario o principal en su obra? ¿O 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? Dioniso² era el dios de las tinieblas, ¿y no es acaso el Buho de Minerva, la filosofía, quien puede ver y escuchar entre la oscuridad y las tinieblas?

Antes de señalar la importancia de la música en la obra de Nietzsche, queremos referirnos al origen del interés de este tema en varios autores que han mostrado una dirección y dado frutos para seguir indagando sobre este tema. Hace unos años se editaron tres obras que son ahora clásicas referentes a las idas y venidas del filósofo respecto a la música. Una data del año 1995: *Nietzsche et la musique*, de Georges Liébert; otra del año 2000: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, (*Nietzsche. Biografía de su pensamiento*) de Rüdiger Safranski, intento de comprensión por dos intérpretes nietzscheanos reconocidos que han mostrado últimamente la importancia del tema.

Pero quien primero atajó su importancia fue la aparecida en 1978, escrita, no por casualidad, por un músico alemán. Ahora bien, quien tiene la primacía de realizar los primeros estudios sobre el tema de la música dentro de la filosofía de Nietzsche es su gran biógrafo, el violista³ y aficionado a la filosofía y filología griega, Curt Paul Janz⁴. 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 cuál 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 él⁵.

Entre los temas que saca a la luz están, por sólo referirme a uno, el de la influencia de las formas musicales en el Zaratustra, que para Nietzsche se trataba de una sinfonía

1 Nietzsche, 1978, p.93. Esta voluntad de engendrar y crear es una tarea dionisiaca. ¿Qué significa esto en Nietzsche? Significa la necesidad de tener la dureza del martillo, y poseer el placer de aniquilar los modos de culturas anterior que no correspondan al vivir del presente y la retengan; aniquilar para crear, ello forma parte de manera decisiva de las condiciones previas a todo danzarín. "El imperativo ¡endureceos! la más honda certeza de que todos los creadores son duros (sub. mío), es el auténtico indicio de una naturaleza dionisiaca".

2 Aristóteles ya sostenía que la tragedia griega se desarrolló a partir del ditirambo, himnos corales en honor del dios Dioniso, que no solamente lo alababan sino que a menudo contaban una historia. Según la tradición, Thespis, el director de un coro del siglo VI a.C., creó el drama al separar en un ditirambo el papel del personaje principal del resto del coro: él hablaba y el coro respondía.

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

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

5 Al comentar el Caso Wagner en su obra *Ecce Homo* refiere en ese escrito que es preciso que el destino de la música nos cause el sufrimiento que produce una herida abierta. "¿De qué sufro cuando mucho sufro del destino de la música? De que la música ha sido desposeída de su carácter transfigurador del mundo, de su carácter afirmador, -de que es música de decadencia, y ha dejado de ser la flauta de Dioniso... pero suponiendo que se sienta de ese modo la causa de la música como causa propia, como historia del sufrimiento propio..." Nietzsche 1978, p.115.

NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

poética. Además Janz se ocupó de una edición póstuma de toda su obra musical realizada en los años 50. Por otra parte, se ha dicho que la creación musical de Nietzsche no era realmente meritoria, afirmación dicha por el famoso pianista y director de orquesta de la época, Hans von Bülow en 1872, a quien le había enviado su *Meditación sobre el Manfredo*⁶ para piano a cuatro manos y se la destruyó. A los ojos de Janz realmente piensa que fue un juicio injusto. Para el biógrafo, Nietzsche era un buen músico, tocaba bien el piano y fue autor de buenas obras. Tocó su instrumento hasta su hundimiento psicológico acaecido en 1889. En su estadía en Jena, por ejemplo, iba a un restaurante donde le dejaban tocar el piano y todos los días improvisaba a razón de dos horas.

Todo eso, nos dice Janz, ha sido poco estudiado. Los filósofos no son, por lo general, músicos y los músicos no se interesan mucho por Nietzsche. Hay ahí una gran carencia de investigaciones sobre ese tema en él. En la música encuentra el lenguaje alternativo para nombrar a todo lo que en la naturaleza no se podía referir por medio de la palabra⁷.

En la música, Nietzsche encontró una posibilidad de nobleza infinita en la interpretación metafísica y dionisiaca de ese arte. En su juventud fue así, al hallarse con la embriaguez que le produjo la revelación de la música wagneriana y la filosofía de Schopenhauer⁸. Con el maestro eminente y la función de ser su guía y preceptor, pretendió ser su discípulo. Es un anhelo de juventud que siente al poder verse aligerado del esfuerzo y del terrible deber de empujar sólo la acción de educarse sólo, como autodidacta, sin encontrar ese guía que pudiera obedecer sin vacilar, a un verdadero filósofo que pudiera seguir y en quien plenamente confiar. La descripción que dan sus escritos nos muestra, en una primera época, su disposición natural e intelectual para concordar con el músico de Bayreuth; en él encuentra una identidad con la estructura polifónica de su carácter⁹. Es una especie de espejo en el que se reflejará la estructura anímica e intelectual de su vida. Pero tal identidad, tal admiración casi absoluta, tal pérdida de libertad subjetiva harían llevar, como veremos, a Nietzsche a desviarse de la absorbente guía del genio de Wagner. El discípulo debía cometer el parricidio de su dador, al menos en el espacio psíquico que le habitaba. Debía proseguir, por los caminos solitarios, el desarrollo de su espíritu. Además -como lo vimos antes- de sus diferencias sobre Brahms, lo que le condujo a la riña y la separación con el compositor fueron las concepciones neocatólicas y antisionistas presentes en la postura ética y estética de Wagner presentes en el libreto del Parsifal¹⁰. Esa separación lo concibe como una

6 Realmente 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 P.Gast quien orquesta en 1887 el Himno a la vida y 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 él había realizado como boceto para una instrumentación de la partitura.

7 Liébert, 1995, p.130.

8 Para quien la música era la más metafísica de todas las artes.

9 Andrea.Salome, Lou, 1979, p.88ss.

10 Las últimas palabras que recibió de Wagner se encuentra en el ejemplar de Parsifal que le envía el compositor. La dedicatoria dice: A mi querido amigo Friedrich Nietzsche, Ricardo Wagner, consejero superior eclesiástico. Op.cit.,95.

NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

curación: Wagner fue una más de las enfermedades que tuvo que padecer y que al final de su vida no sabemos hasta qué punto dejó de hacer peso el maestro en él. En el transcurso de esa metamorfosis debía recuperarse de los influjos destilados en su persona para poder volver ser otra vez de nuevo él mismo y llegar a ser el intelectual solitario y desarraigado de la transvaloración de los valores, el *ecce homo*. Y es gracias a este rechazo que encontramos su revelación de lo que odia físicamente en la música y no quiere, en un momento, darle un disfraz estético a esas objeciones. De ésta manera, sabemos que la música debía ser vivida no sólo como una metafísica del ser sino como una respuesta fisiológica al absurdo de la existencia: más cercana a Dionisio que a Apolo, y expresa sus objeciones y sus peticiones fisiológicas respecto a la música. En las objeciones en cierto sentido de la música está, sin lugar a dudas, la compuesta por Wagner. Al escucharla, nos dice, respira con dificultad una vez que comienza a influir en él y, sobretodo, su pie se subleva pues requiere la cadencia, la danza, la melodía y sollicita 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 insensiblemente¹¹.

La afectación es múltiple y paralizante. Es una experiencia tormentosa. Para Nietzsche la música está asociada a la danza dionisiaca. Había que aprender a pensar cómo se aprende a bailar una determinada especie de danza. La danza debía estar presente en todas sus formas dentro 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 palabras sino además el primer filósofo de la danza contemporánea¹².

Nietzsche acuñó la frase: la vida sin música es sencillamente un error, un trabajo penoso, un exilio¹³. La existencia para él, en el fondo, fue sólo soportable en tanto una continuación del fenómeno estético sonoro. El arte le dio ojos y manos, pero sobre todo cierta tranquilidad de conciencia para poder así engendrar y crear por y para sí ese mismo fenómeno. De este modo nos exige colocarnos en un mirador ante la vida que esté por encima de la moral convencional. Tal moral es el estado anímico atrofiado, narcotizado y la voluntad de sentir vergüenza por lo que se es y por lo que se hace, sea lo que fuese dentro del arte. Mientras el artista se mantenga bajo ese sentimiento, no podrá pasar a ser uno de los suyos, un artista dionisiaco con encuadre dentro de la modernidad, pues ¿cómo podemos hacer en el arte sin locos? Es decir, sin aquellos que transgredan, por y en su individualidad, la convención de lo establecido en tanto arte¹⁴.

11

Nietzsche, 1979, #368:228.

12 Duncan, 1948, p.115. Los escritos de Nietzsche son de gran inspiración para Isadora Duncan, quien llega a conocerle por el año de 1902. Ella rescucita 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.

13 Esta frase se encuentra en *Crepúsculo de los Idolos* (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 # 31, p.148.

14 Nietzsche es partícipe de una estética de la ruptura gracias a la visión dionisiaca del arte la cual presupone la experiencia del absurdo. Ello lo hace un santo patrón de las vanguardias expresionistas y espontaneístas del siglo XX. Llevando al arte por caminos que asumen la locura como presta a dar

NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

Para terminar esta breve introducción al tema, no quiero dejar de referirme a su reflexión sobre su idea del ritmo y su efecto terapéutico en el ánimo de los individuos. El ritmo, como bien se sabe, es un elemento que tiene importancia no sólo en la música sino también en la poesía. Es el hito que une a la palabra con la musicalidad y a la musicalidad con el sentido de la acción, cuando carece de palabra. El ritmo fue determinante en los tiempos antiguos al momento del nacimiento de la poesía. Con él se ordenan los átomos de la frase, separándolos así el pensamiento y haciéndolos más oscuros, misteriosos, extraños y lejanos; el ritmo obligaba a elegir palabras más sonoras que comprensivas: tuvo una utilidad supersticiosa, dice Nietzsche. El implemento del ritmo lleva a conservar mejor en la memoria y en el ánimo el verso más por el golpe de las sílabas que por lo poético de su contenido y relación. Se pensaba que, gracias al ritmo, se podía grabar los deseos humanos en el espíritu de los dioses: la cadencia rítmica. Se tenía la creencia –de ahí que se deba su utilidad supersticiosa- que se conseguía ser escuchado a mayores distancias; la oración rítmica parecía acercarse más a los oídos de dioses. Pero lo más importante del ritmo se debe más a la influencia que su secuencia, acento y dinámica ejercida sobre el hombre. El ritmo es una coacción pues, según Nietzsche, desarrolla un irresistible deseo de ceder, de ponerse al diapasón, pudiéramos decir a tono. No sólo por los pasos que hacen dar a los pies o por la dirección y giro que toma el cuerpo por su influencia, sino la dirección del alma que sigue por causa del compás. En la antigüedad se pensaba que tal paso del alma humana era la misma que la de los dioses. De esta forma, se les obligó e influyó mediante el ritmo y así se ejerció una coacción sobre ellos, y para atarlos mejor se les lanzó un lazo mágico, la poesía. Los pitagóricos, advierte nuestro filósofo, pensaron a la poesía como una enseñanza filosófica y un procedimiento educativo¹⁵. Eso es cierto pero también es más que eso. Antes que ellos existieron filósofos 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 manifieste cada trozo musical; tiene hasta un sentido profiláctico y terapéutico para el ánimo, pero también podía darse un uso manipulador, si se quiere ver así, de nuestra emocionalidad. Esa sensación rítmica vendría a proveer, ante la pérdida de la tensión precisa y de la armonía en el alma, su reconstitución gracias a la danza; la gente baila para sobreponerse a los desánimos causados en la diaria agitación y de la sosegada inercia de la vida rutinaria. El ritmo era un ingrediente importante en la música asumida como receta terapéutica. Nietzsche nos afirma que con esta receta apaciguó Terpendro 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, 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 cohesión/manipulación social deseada. El ritmo

eminentes virtudes liberadoras en el arte. Ver Liebert, 1995, p.215.

15 Nietzsche, 1979, #84:77.

NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

tiene muchos hechizos y si el hombre en la antigüedad ya lo advertía, no menos importancia le daba Platón para la formación individual y educación del alma de los jóvenes en su República, donde se quería establecer una armonía social; el ritmo social es necesario para la superposición y coherencia de las distintas alturas y matices sonoras de las individualidades.

Pero la música en tanto terapia primitiva para reconstituir al alma humana debía excitar el delirio y la extravagancia de las pasiones hasta llevarlas al máximo, sintiendo que nos poseía y volviendo frenético al iracundo, ebrio de venganza al que tenía sed de ella. Todos los cultos orgiásticos pretenden descargar de una vez la ferocidad de los dioses, condensada en una orgía, para que después se quede libre y sereno en paz al hombre. Gracias a la experiencia dionisiaca, orgiástica del ritmo y del rito, vendrán a reintegrarse no sólo la tranquilidad y tensión del ánimo humano, sino su reintegración en el coro social de su cotidianidad.

Es así que, gracias al verso/ritmo, el hombre podía, si no volverse casi Dios, al menos invocar y hablar con él¹⁶. De esto derivó la importancia de tener en cuenta el ánimo que quiera imprimirse a una obra al componerla. Estando conscientes de la importancia y de los efectos del ritmo, podemos estar claros que a determinado ritmo, determinado efecto en el ánimo, en el daimon de nuestra vida personal y colectiva. El músico debería saber cuáles son los acentos que convienen 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.

Es por ello que el músico, opina Nietzsche, es superior a cualquier otro artista: Como Orfeo de todas las miserias íntimas, es superior a cualquier otro artista, y ha añadido al arte cosas que hasta ahora parecían inefables y aun indignas del arte, pues en el arte de lo infinitamente pequeño ha sido un verdadero maestro¹⁷.

Pareciera estar describiéndose él mismo y su experiencia como compositor y como músico, lo que buscaba era más el encontrarse con esos acentos que le devolviesen el ánimo perdido que la maestría y virtuosidad en ese arte; sus palabras pueden ser escuchadas: No comprendía que los gustos y las inclinaciones de su inteligencia eran otras, que gustaba de acurrucarse en los rincones de las casas en ruinas para componer allí escondido, oculto de todos, hasta de sí mismo, sus obras



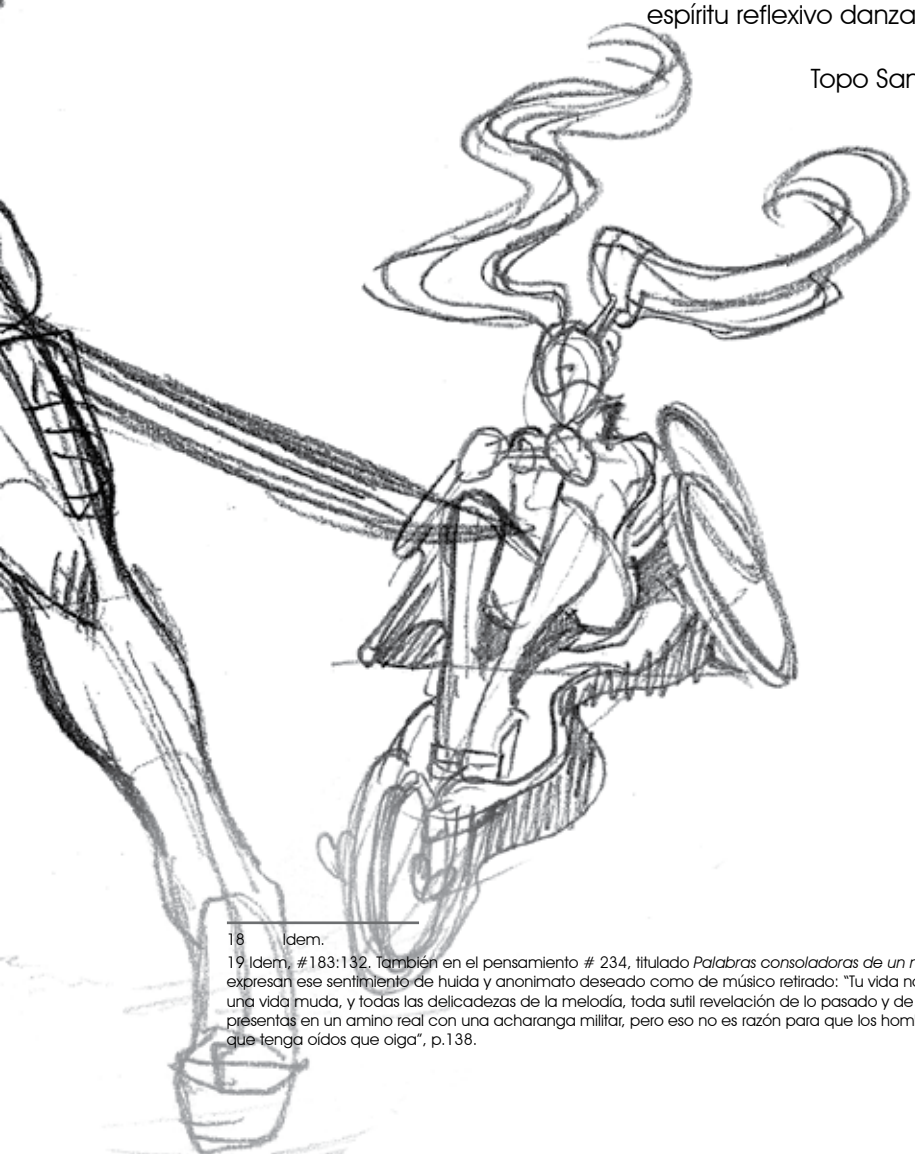
NIETZSCHE Y LA MÚSICA.

Dr. David De los Reyes

maestras verdaderas, que son muy cortas, como que a veces no tienen más que una sola medida musical¹⁸, en estas palabras podemos toparnos con su propia descripción sobre qué sentía en tanto músico y que sintió como compositor y pensador. Para él, la música, y por tanto, la filosofía, debía estar nutrida por un tipo de músicos filósofos que conociera la tristeza de la más honda felicidad e ignorara cualquier otro tipo de tristeza¹⁹.

Apenas me he introducido en algunos aspectos de lo musical en la obra de este filósofo. Lo cual da pie para ampliar en otro momento esta importante fusión entre sonido y pensamiento en uno de los pensadores que, a más de un siglo de su muerte, todavía convoca un público para alentar la vida y reflexionar sobre su turbador y purificador espíritu reflexivo danzarán en el presente. Gracias.

Topo Sannin, 05 de noviembre de 2006.



18 Idem.

19 Idem, #183:132. También en el pensamiento # 234, titulado *Palabras consoladoras de un músico*, que bien pueden estar dirigidas a él mismo, expresan ese sentimiento de huida y anonimato deseado como de músico retirado: "Tu vida no resuena en el oído de las gentes: para ellas vives una vida muda, y todas las delicadezas de la melodía, toda sutil revelación de lo pasado y de lo porvenir les están cerradas. Verdad es que no te presentas en un amino real con una acharanga militar, pero eso no es razón para que los hombres puedan decir que tu vida carece de música. El que tenga oídos que oiga", p.138.