





ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres - Magister en Filosofía (ULA), Profesor y Director de la Escuela de Música (ULA)

RESUMEN

La relación entre música y filosofía ha estado presente en los pensadores desde la antigüedad clásica. En principio se reflexionó fundamentalmente en relación a las condiciones morales, éticas y educativas de la música, desprendiéndose de dichas reflexiones una serie de consideraciones filosóficas que van desde los mitos, pasando por los pitagóricos, Platón, Aristóteles, Kant, Schopenhauer hasta Nietzsche. Las observaciones éticas de los pensadores de la antigüedad van a transformarse en preocupaciones estéticas y ontológicas en los pensadores del romanticismo alemán. Esto será así de manera muy particular en Schopenhauer y en Nietzsche, para quienes la música tendrá un valor filosófico fundamental. Estas ideas tendrán una repercusión práctica inmediata en los presupuestos teóricos-musicales de compositores como Wagner quien encontrará en estos pensadores alemanes la justificación filosófica de su obra.

131

131

Palabras claves: Filosofía, Música, Drama, Ópera, Tragedia, Estética.

ABSTRAC

The connection between music and philosophy had been present from the start between the thinkers. At the beginning it had existed a basic reflection of moral, ethics and learning conditions of music, developing a series of philosophical considerations which starts with pythagorics, Platter, Aristotle, Kant, Schopenhauer even Nietzsche myths. The ethics observations of the antiquity thinkers are going to become in aesthetics and retrospectives concerning in the Germany Romanticism thinkers. This will be like this for Schopenhauer and Nietzsche, for whom music has a basic philosophical value. These ideas would have a repercussion in the composer's theoretical-musical estimates of composers like Wagner, who will find the philosophical justification of his play in German thinkers.

Key words: Philosophy, Music, Drama, Opera, Tragedy, Aesthetic.

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

Los antecedentes filosóficos-musicales inmediatamente anteriores a Nietzsche se encuentran en las ideas expuestas, en ese sentido, por Kant y Schopenhauer. Para poder colocar en contexto el grado de influencia que ejercieron en el autor de *El Nacimiento de la tragedia*, haremos una breve descripción, en orden cronológico, de esas ideas en relación al tema que nos ocupa, la música. Esta influencia se da fundamentalmente en relación a los supuestos estéticos de los pensadores señalados comenzando con Kant.

Kant: *Crítica de la facultad de juzgar*

En relación a la música el texto de Kant expone pocas pero variadas consideraciones que se encuentran enmarcadas en una tradición del pensamiento que concede a la música un lugar poco destacado en relación a las otras artes. En este sentido es importante destacar las palabras de Einstein (M. E. R; 2000) cuando señala que:

El cambio habido del siglo XVIII racionalista al romántico siglo XIX no puede haber sido mayor. En el siglo XVIII los filósofos clasificaron a la música (en tanto en cuanto les interesara en su condición de estetas) en un lugar muy bajo de la escala artística. Resultaba útil, ya que servía a los fines de la devoción religiosa e, incidentalmente, como intercambio social y de cortesía. (p. 319)

De la cita se desprende que para los filósofos del siglo XVIII la música no pasaba de tener un valor utilitario, esta misma opinión aparecerá en los escritos del filósofo alemán en donde, además, da la impresión de encontrarse una identificación con algunas de las consideraciones hechas por Platón en relación a la música como objeto de placer: (la música) *es más goce que cultura... y juzgada por la razón, tiene menos valor que cada una de las demás bellas artes.* Kant (C. F. J.; 2006, p. 275).

Siguiendo este orden de ideas para Kant (C. F. J.; 2006) la música, aun cuando estimula los sentidos, en sí misma, no invita a la reflexión filosófica:

Pues, aunque habla a través de muchas sensaciones sin concepto y, por tanto, no deja algo para meditar como la poesía, sin embargo,

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

mueve el ánimo de modo más variado y, aunque pasajera, de más íntima manera... (p. 274)

Vemos, tanto en esta cita como en la anterior, que Kant no le da a la música un lugar significativo en relación al resto de las bellas artes, en esto existe una clara distinción en relación a lo que expresará Schopenhauer más adelante y a las consideraciones filosóficas señaladas por Nietzsche en su texto. Sin embargo el propio Kant nos dice que si se trata de estimar el valor de las artes según su agrado entonces la música ocuparía el lugar más elevado *porque simplemente juega con sensaciones* Kant (C. F. J.; 2006, p. 276).

La interpretación que hace Kant de la música se encuentra mediada por las consideraciones estéticas desarrolladas, a finales del renacimiento y principio del barroco, por los miembros de la *Camerata* de los Bardi, o *Camerata Fiorentina*. Esto es especialmente cierto en cuanto a la vinculación entre música y lenguaje. En opinión de Kant (C. F. J.; 2006) el atractivo de la música:

Parece descansar en esto: que cada expresión del lenguaje tiene su conexión con un tono que es adecuado al sentido de ésta; que este tono designa más o menos un afecto del hablante y recíprocamente lo suscita también en el auditorio, y despierta en éste, entonces, de manera inversa, la idea que es expresada con tal tono en el lenguaje; y que, tal como la modulación es, por así decir, un lenguaje universal de las sensaciones comprensibles para todo hombre, la música ejercítalo por sí solo en toda su fuerza, o sea, como lenguaje de los afectos, y comunica así, según la ley de asociación, las ideas estéticas naturalmente ligadas a ése, pero que, no siendo esas ideas estéticas conceptos y pensamientos determinados, sólo la forma de la forma de la composición de esas sensaciones (armonía y melodía) sirve, a cambio de la forma de un lenguaje, para expresar...



ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

la idea estética de la conexa totalidad de una plétora innominable de pensamientos, conforme a un tema que constituye el efecto dominante de la pieza. (p, 275)

Aquí están señaladas, en palabras del filósofo alemán, las líneas generales que constituyeron la base de la *teoría de los afectos* tan cara a los músicos barrocos. En este sentido Einstein (M. E. R; 2000) señala que:

Kant también estaba intensamente imbuido por lo que en su tiempo se llamaba "teoría de los afectos" (Affektenlehre), es decir, la idea de que el sentido de la música consistía en "imitar" las distintas conmociones anímicas. El árbol genealógico de esta idea es muy viejo y añoso: se remonta a la antigüedad, y a la noción generalmente aceptada de que el sentimiento artístico era imitationaturae. El siglo XVI revivió religiosamente esta frase hecha, y el siglo XVIII hizo variaciones sobre ella en todo tipo de claves y compases. También Kant lo repetía.

134

134

Siguiendo este orden de ideas es importante resaltar las siguientes palabras de Fubini (E. M. A.; 1988) cuando afirma que:

En los planos filosóficos (en general) y estético (en particular), la batalla de Galilei y de la Camerata de los Bardi se dirige contra el hedonismo: se halla a favor de una música que no sea sólo placer sensitivo sino, primordialmente, expresión e imitación de los afectos; a pesar de esto, debido al substrato racionalista sobre el que se desenvuelve, dicha batalla comporta asimismo, de forma definitiva, la negación de la autonomía de la música en pro de una subordinación de ésta al significado y a la lógica del lenguaje verbal. (p, 147)

Estas consideraciones de la subordinación de la música a la palabra tendrán su contra parte en la interpretación musical que hace Schopenhauer en su texto *El mundo como voluntad y representación*. Esta particular visión de la música causará un enorme impacto en Nietzsche el cual lo expresará de forma más que manifiesta a lo largo del texto, en algunos casos citándolo de forma generosa y ampliada.

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

En el capítulo 19 de su *Nacimiento de la tragedia* Nietzsche (N. T.; 2007) muestra estar absolutamente consciente de estas consideraciones históricas en relación al origen de la ópera:

El contenido más íntimo de esa cultura socrática no es posible calificarlo con mayor agudeza que denominándola la cultura de la ópera: pues es en este campo donde la cultura ha hablado con particular ingenuidad acerca de su querer y conocer, llenándonos de asombro cuando comparamos la génesis de la ópera y el hecho del desarrollo de la misma con las eternas verdades de lo apolíneo y lo de lo dionisiaco. Recordaré en primer término la génesis del stilo representativo y del recitado. (p, 160).

135

Con *stilo representativo* Nietzsche se refiere a las consideraciones estéticas de la *Camerata* de los Bardi señaladas arriba. En este capítulo Nietzsche muestra su desacuerdo con la visión de preeminencia del significado de la palabra sobre la música validada por Kant. En este sentido Nietzsche (N. T.; 2007) afirma:

La ópera es fruto del hombre teórico, del lego crítico, no del artista: uno de los hechos más extraños en la historia de todas las artes. Fue una exigencia de los oyentes propiamente inmusicales la de que es necesario que se entienda sobre todo la palabra: de tal manera que, según ellos, sólo se podía aguardar una restitución del arte musical si se descubría un modo de cantar en el que la palabra del texto dominase sobre el contrapunto como el señor domina sobre el siervo. (p, 163).

Como veremos de inmediato, esta posición de Nietzsche deja ver la presencia de las reflexiones de Schopenhauer en el mismo sentido.

Schopenhauer: parágrafo 52 de "*El mundo como voluntad y representación*"

135

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

En sus cartas Nietzsche hace constantes referencias a Schopenhauer, a lo largo del presente trabajo nos limitaremos a identificar sólo aquéllas que pudieran estar relacionadas temporalmente con la preparación y redacción del texto que nos ocupa.

En ellas se puede observar el fuerte impacto que tuvo sobre el joven Nietzsche la lectura de *El mundo como voluntad y representación*. Este texto fue sin lugar a dudas una referencia fundamental en la redacción de *El nacimiento de la tragedia*, esencialmente lo expuesto en relación a la voluntad y a la música en particular. En ocasiones, en dichas cartas, Schopenhauer aparece hallado de nombres de músicos: *Tres cosas me distraen y hacen reposar mi tarea, aun siendo extrañas distracciones: mi Schopenhauer, la música de Schumann y paseos solitarios*. Nietzsche (Epis.; 1999, p. 32).

136

136

En una carta dirigida a su amigo Rohde, Nietzsche hace referencia a la impresión que le dio el conocer al compositor Richard Wagner, entre múltiples ilustradores comentarios Nietzsche (Epis.; 1999) comenta:

Tuve con él una larga conversación sobre Schopenhauer. Comprenderás qué gran placer fue para mí oírle hablar con calor indescriptible de nuestro filósofo; decir lo mucho que le tenía que agradecer y cómo había sido el primer filósofo que había reconocido la esencia de la música. (p. 63).

En este sentido es importante señalarlas palabras de Fubini (E. M. A.; 1988) en relación a las consideraciones filosóficas en torno a la música de este importante pensador alemán:



ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

...la obra de Schopenhauer representa, tal vez, la más acabada sistematización filosófica de la música conforme a los ideales románticos, en el conjunto de una civilización que tiende a otorgar a la música cometidos cada vez más elevados y esenciales, hasta hacer de ella un símbolo de las aspiraciones más sublimes del ser humano. (p. 271).

Las ideas decisivas de Schopenhauer en relación a la música se encuentran en el parágrafo 52 de *El mundo como voluntad y representación*; a continuación identificaremos algunas de las ideas fundamentales que se encuentran expresadas allí.

Schopenhauer propone una jerarquización de las artes basado en la objetivación de la voluntad que representan las artes, desde sus grados más bajos hasta los más altos. La arquitectura por ejemplo en su opinión representa *el grado más bajo en que es visible la voluntad y en el que ésta se muestra como oscuro, inconsistente y mecánico impulso de la masa*. Escultura, pintura, poesía y la tragedia son gradualmente los escalones más altos en donde se objetiva la voluntad.

Para poder continuar se hace necesario explicar el concepto de voluntad y el de representación en sentido Schopenhaueriano, para ello nos vamos a valer de las interpretaciones de estos conceptos realizadas por Picó (F.E.; 2005) en su texto *Filosofía de la escucha*:

Las representaciones son el conocimiento que el hombre tiene del mundo. Pero el hombre no es sólo sujeto que conoce, también es objeto de conocimiento, objeto entre objetos. El cuerpo, en tanto que objeto de conocimiento, también es conocido a través de representaciones. Estos dos polos, sujeto y objeto, son los constituyentes de toda representación. Ambos son inseparables, donde acaba uno empieza el otro, aunque teóricamente se pueden separar para esclarecer el proceso del conocer humano. Las formas de representación (espacio-tiempo-causalidad) son las formas del conocimiento humano, a las que Schopenhauer da el nombre de "el

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

principio de razón suficiente". Pero estas representaciones no agotan el conocimiento humano. Las representaciones intuitivas siguen un proceso de elaboración gradual, bajo los designios de la razón, que llevará a convertir las representaciones intuitivas en abstractas. Una representación abstracta es un concepto.

Pero si el hombre se conociera así mismo sólo mediante sus propias representaciones, entonces no tendría más conocimiento de sí mismo que el que tiene de los demás objetos. Se conocería como se conoce un objeto. Él mismo, y sus actos, le resultarían incomprensibles. Pero esto no es así. El hombre posee un conocimiento de sí mismo que supera el mero conocimiento objetual. La razón de ello es que el hombre es fenómeno y noúmeno a la vez: conoce su cuerpo como representación, de forma mediata, pero también lo conoce de forma inmediata, como Voluntad. La Voluntad sólo se puede conocer a través de sus objetivaciones, es decir, de sus manifestaciones en el espacio y el tiempo. Gracias al conocimiento de la Voluntad, a través de representaciones, el hombre puede distinguirse de la pluralidad. Por tanto, es mediante la Voluntad como llega el hombre a individualizarse y a tener conciencia de sí. (p. 40).

138

138

Los conceptos emitidos por Picó (Representación, Concepto, Voluntad y Objetivación) son fundamentales para una adecuada comprensión de la interpretación filosófica hecha, en primer lugar por Schopenhauer y luego por Nietzsche.

Para Schopenhauer la música queda excluida de la jerarquía señalada en su texto. En su opinión, la música se destaca de todas las demás artes debido a la posición de privilegio absoluto que mantiene. Schopenhauer considera que la música constituye un capítulo aparte con respecto a ellas.

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

Nos dice que en la música no reconoce la copia; es decir cierta reproducción de una idea de la esencia del mundo. En opinión de Schopenhauer es un arte que incide poderosamente sobre lo más íntimo del hombre, y allí en lo más íntimo, el hombre comprende a la música tan profundamente como un lenguaje universal cuya claridad es superior al del mundo intuitivo.

La música es para Schopenhauer algo más que aquel oculto ejercicio de aritmética en donde el ánimo no sabe que numera, como lo señala acertadamente Leibniz, pero éste sólo está considerando su significación inmediata y externa, es decir la envoltura. Si esto fuese así, señala Schopenhauer, sentiríamos entonces el mismo placer al resolver correctamente un ejercicio de cálculo.

Para Schopenhauer estas relaciones numéricas que ciertamente las hay en la música se comportan como signos. La música se comporta con respecto al mundo como la representación para con lo representado, es decir como la copia para con el modelo; esta característica, reconoce Schopenhauer, también está presente en las otras artes y su efecto en nosotros es semejante, sólo que en la música es más fuerte, rápido, necesario e infalible.

La música es pues copia del mundo, ésta relación ha de ser íntima, infinitamente verdadera, y certeramente precisa, puesto que es comprendida al instante por cualquiera y se da a conocer de forma infalible. La infalibilidad se da en su opinión porque la música se expresa en números y debe seguir ciertas reglas sin las cuales dejaría de ser música. La relación entre música y mundo, como relación de imitación o reproducción se halla profundamente



ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

oculta. La música se ha ejercitado en todas las épocas sin prestar atención a esta relación, contentándose con sólo comprenderla inmediatamente sin forjar conceptos abstractos de esta relación.

Para Schopenhauer las ideas (platónicas) constituyen la adecuada objetivación de la voluntad, en su opinión el fin de todas las artes es suscitar (engendrar, promover, provocar) el conocimiento de estas ideas mediante la representación de una cosa singular (la obra de arte). Este objetivo se alcanza sólo bajo una modificación del sujeto cognoscente. Schopenhauer afirma que todas las artes objetivan la voluntad de forma indirecta por medio de las ideas. En cambio la Música pasa por encima de las ideas y se hace independiente del mundo fenoménico, podría subsistir aún cuando el mundo no existiera, cosa que no ocurriría con las otras artes. Para Schopenhauer (M. V.R.; 2003) la música es una objetivación tan inmediata de la voluntad como lo es el mundo mismo, e incluso como lo son las ideas, en este sentido señala:

La música es una objetivación y un trasunto tan inmediato de la íntegra voluntad como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuya polifacética manifestación constituye el mundo de las cosas singulares. Por lo tanto, la música no es en modo alguno, como las otras artes el trasunto de las ideas, sino el trasunto de la voluntad misma, cuya objetivación son también las ideas; por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, pues éstas sólo hablan de sombras, mientras que aquellas hablan de la esencia. (p.351)

Para Schopenhauer la voluntad se objetiva tanto en las ideas como en la música, sólo que de forma distinta en cada una. Para poder explicar esto Schopenhauer se ve obligado a recurrir al mundo de la analogía, en este sentido Fubini (E.M.A.1988) afirma que:

Muchas de las ingeniosas analogías propuestas por Schopenhauer podrían hacernos sonreír; mas no debe buscarse en las mismas ningún significado musical, puesto que, a menudo, desde este punto de vista

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

No serían más que burdos errores; evidentemente, tenían preeminencia las razones especulativas de la construcción filosófica sobre las razones musicales, aun cuando el filósofo no fuera, ni mucho menos, un profano con respecto a nociones elementales de carácter musical. (p. 273).

Hecha esta salvedad pasamos a señalar algunas de las analogías hechas por Schopenhauer entre música e ideas:

De acuerdo a Schopenhauer los niveles inferiores de la voluntad están comprendidos por la naturaleza inorgánica, la masa de los planetas. En este sentido el bajo continuo es a la armonía lo que la naturaleza inorgánica es al mundo, es decir la masa tosca sobre lo que todo descansa y a partir de lo que todo se desarrolla, por esa razón su movimiento es lento.

141

Luego están las notas resultantes del bajo las cuales serían el equivalente a cuerpos y organizaciones resultantes de la masa de los planetas. Éstas se mueven un poco más rápido y constituyen el paralelo al mundo animal en su irracionalidad.

Finalmente tenemos a la melodía, ésta dirige al conjunto y progresa en una significativa sucesión de un pensamiento de principio a fin. Aquí reconoce Schopenhauer los niveles superiores de objetivación de la voluntad, la vida reflexiva y los anhelos del hombre. Por estar dotado de razón el hombre puede mirar tanto adelante como hacia atrás.

Para Schopenhauer la melodía narra la historia de la voluntad iluminada por la reflexión, su historia más secreta, pinta cada agitación, cada anhelo, cada movimiento de la voluntad. Es decir la melodía narra todo aquello que la razón comprendía bajo el amplio y negativo concepto de sentimiento. Por esa razón se ha dicho desde siempre que la música es el lenguaje de los sentimientos y la pasión, tal como las palabras son el lenguaje de la razón.

La esencia de la voluntad del hombre consiste en un anhelar y satisfacer continuo. El tiempo entre uno es importante. La melodía se corresponde con este aspecto pues es un continuo adaptarse y salirse de la tonalidad. Esto

141

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

representa los polifacéticos anhelos de la voluntad. La invención de la melodía es obra del genio, revela la esencia del mundo y expresa la más profunda sabiduría en un lenguaje que no comprende la razón. Por ello el compositor se disocia y se diferencia más que cualquier otro artista.

Deseo y satisfacción se corresponden con dicha y bienestar. Las melodías movidas sin muchos extravíos resultan alegres. Las melodías lentas plagadas con dolorosas disonancias resultan tristes, por la satisfacción retardada. De esa manera continúa realizando analogías entre sentimientos y expresiones musicales que incluyen el pedal, indicaciones de tempo como adagios, majestuoso, tonalidades.

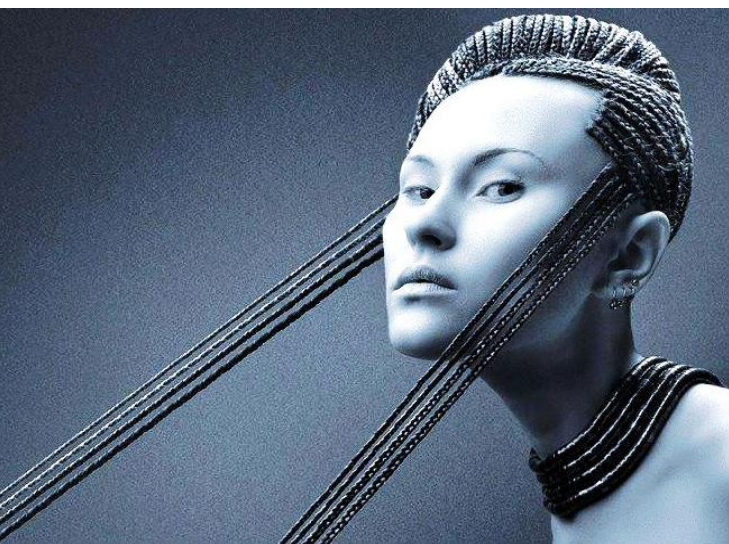
Para Schopenhauer la inagotabilidad de melodías posibles responde a la inagotabilidad de la variedad de individuos, fisonomías y cursos vitales. La modulación la compara con la muerte del individuo, la voluntad que vive en éste vive antes y después de él manifestándose en otros individuos.

De acuerdo a Schopenhauer la música no tiene relación directa con estas analogías, sino una relación mediata. La música nunca expresa el fenómeno, sino la esencia íntima, el en sí de todo fenómeno, la voluntad misma. Por esa razón no expresa los sentimientos singulares ni concretos sino los sentimientos en abstracto: la alegría, la tristeza, el dolor, el espanto. Lo esencial de tales sentimientos sin accesorios, sin los motivos que inducen a ellos.

Partiendo de esta concepción de la música Schopenhauer propone un análisis en torno a la relación Música y palabra.

Para este autor (como para todos los románticos) la música predilecta es la instrumental, en este sentido Fubini (E.M. A. 1988) afirma que:

Sólo esta es pura, exenta de cualquier mezcla, limpia de conceptos que puedan enturbiar su nitidez y acercarla a otras



ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

Formas de expresión que le son propias. La música no debe prestarse a realidades como la de plegarse ante el significado de las palabras, en otros términos, la de volver se descriptiva. (p.274)

En opinión de Schopenhauer al llevar a la música a cumplir un papel descriptivo se le estaría obligando a hablar un lenguaje que no es el suyo. Al adoptar esta actitud Schopenhauer rompe con toda la tradición que había afirmado el predominio de las palabras sobre la música. Schopenhauer condena toda actitud mimética de las palabras. La música debe representar el *en sí del mundo*. En su opinión no puede existir una relación fija y predeterminada entre la expresión musical y la poética, sólo entre la música y el concepto en general. Hay que recordar que la música representa al sentimiento en abstracto y no uno determinado. En este sentido Fubini (E.M.A.1988) señala que:

Schopenhauer condena a la música que sea viene a razón es con la palabra; del mismo modo, condena la costumbre de muchos oyentes que, frente a la música pura instrumental (una sinfonía de Beethoven por ejemplo) intentan revestir los sentimientos... con la ayuda de la fantasía, (hasta volverlos de carne y hueso) y llegar a ver allí toda suerte de escenas de la vida y la naturaleza. (p. 275).

Para Schopenhauer este procedimiento es engañoso, por eso es mejor comprenderla (la música) de modo simplista y en su inmediatez. La relación tradicional que se mantuvo entre música y palabra durante los siglos XVII y XVIII se invierte por completo en el pensamiento de Schopenhauer, no siendo ya la música la que haya de subrayar el valor de la palabra, sino las palabras la que deba plegarse ante la universalidad de la música.

Como ya se ha dicho arriba la música para Schopenhauer constituye un trasunto inmediato de la voluntad misma, representa lo metafísico de todo lo físico del mundo, la cosa en sí de todo fenómeno. De acuerdo al filósofo alemán a la música, como materialización de la voluntad, se le podría llamar encarnación del mundo. Parodiando a Leibniz Schopenhauer señala que *la*

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

Música es un subrepticio ejercicio de metafísica, en donde el ánimo no sabe que filosofa.

Estas y otras ideas tuvieron gran impacto no sólo en Nietzsche, Wagner le confesó en 1854 a Liszt la honda impresión que le había causado la lectura del texto de Schopenhauer, así lo señala Robert Aramayo en la introducción al texto de Schopenhauer (M.V.R.; 2003): *Últimamente me he dedicado exclusivamente a un hombre que ha llegado como un regalo del cielo a mi soledad. Es Arthur Schopenhauer, el mayor filósofo desde Kant.* (p. 42).

Tal es la importancia que el parágrafo 52 de *El mundo como voluntad y representación* tuvo en Nietzsche que éste, dedica el capítulo 16 de *El Nacimiento de la Tragedia* a hacer una serie de reflexiones y comentarios en relación a éste parágrafo, citando además, un fragmento extenso de él, tal vez el de mayor profundidad filosófica en relación a la música. En este sentido Nietzsche (N.T.;2007) afirma que:

Esta antítesis enorme que se abre como un abismo entre el arte plástico, en cuanto arte apolíneo, y la música, en cuanto arte dionisiaco, se le ha vuelto tan manifiesta a uno solo de los grandes pensadores, que aun careciendo de esta guía del simbolismo de los dioses helénicos, reconoció a la música un carácter y un origen diferente con respecto a todas las demás artes, porque ella no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino de manera inmediata reflejo de la voluntad misma, y por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí.(p. 139).

En este texto podemos observar que Nietzsche se muestra plenamente identificado con lo señalado por Schopenhauer y logra insertar sus conceptos de apolíneo y dionisiaco a estas consideraciones filosófico-musicales, éstas también le abren la oportunidad para expresar su opinión en relación a un texto escrito por Wagner de forma casi paralela al *Nacimiento de la tragedia*:

Sobre este conocimiento, que es el más importante de toda la estética, y sólo con el cual comienza ésta, tomada en un sentido

ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

realmente serio, ha impreso Richard Wagner su sello, para corroborar su eterna verdad, cuando en su Beethoven, establece que la música ha de ser juzgada según unos principios estéticos completamente distintos que todas las artes figurativas, y, desde

luego, no según la categoría de la belleza: aunque una estética errada, de la mano de un arte extraviado y degenerado, se haya habituado a exigir de la música, partiendo de aquel concepto de belleza vigente en el mundo figurativo, un efecto similar al exigido a las obras del arte figurativo, a saber, la "excitación del agrado por las formas bellas". Nietzsche (N. T.; 2007, p.140)

Este comentario lo retomaremos más adelante para resaltar las implicaciones de este pensamiento en el desarrollo de la nueva música. El parágrafo 52 le interesa a Nietzsche de forma particular porque en su opinión allí se responde a la siguiente pregunta: *¿qué relación mantiene la música con la imagen y con el concepto?* Y la respuesta está en estas palabras de Schopenhauer citadas en el texto por Nietzsche (N. T.; 2007):

...la música se diferencia de todas las demás artes en que ella no es reflejo de la apariencia, o, más exactamente, de la objetualidad (Objektivität) adecuada a la voluntad, sino, de manera inmediata, reflejo de la voluntad misma, y por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a la apariencia, la cosa en sí. (p, 142).

Como se puede apreciar estas son las palabras originales de Schopenhauer parafraseadas por Nietzsche al inicio del capítulo 16, las cuales aún no responden en su totalidad a la complejidad de la pregunta, para ello debemos remitirnos más adelante en la misma cita:



ANTECEDENTES FILOSÓFICO-MUSICALES DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE PRESENTES EN SU TEXTO EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Jorge Torres

Pues, lo mismo que los conceptos universales, las melodías son en cierto modo una abstracción de la realidad. En efecto, ésta, es decir, el mundo de las cosas individuales, es el que suministra lo intuitivo, lo particular e individual, el caso singular, tanto a la universalidad de los conceptos cuanto a la universalidad de las melodías, si bien estas dos universalidades se contraponen entre sí en cierto aspecto; en cuanto que los conceptos contienen tan sólo las formas primeramente abstraídas de la intuición, la corteza externa, por así decirlo, quitada de las cosas, y por tanto son, con toda propiedad, abstracciones; y la música, por el contrario, expresa el núcleo más íntimo, previo a toda configuración, o sea, el corazón de las cosas. Se podría expresar muy bien esta relación con el lenguaje de los escolásticos, diciendo: los conceptos son los universalipostrem (universales posteriores a las cosas), la música expresa, en cambio, los universaliaanterem (universales anteriores a todas las cosas). (M. V. R.; p, 143).

146

146

Es en ésta última parte en donde Nietzsche encuentra respuesta a su pregunta y lo lleva a afirmar que la música es el *lenguaje inmediato de la voluntad*.

