

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE MÚSICA EN F. NIETZSCHE

D. PICÓ SENTELLES, *Filosofía de la escucha. El concepto de música en el pensamiento de Friedrich Nietzsche*, Barcelona, Crítica, 2005, 309 pp. ISBN 84-8432-605-5.

La existencia de un sinfín de publicaciones y estudios que desde diferentes ópticas han tomado como base la estética de Nietzsche adquiere significado si atendemos a la singular importancia que el filósofo alemán ha tenido y continúa teniendo en la reflexión filosófica. En este mismo contexto, el trabajo de Picó Sentelles tratará de aportar una nueva vía de entrada al pensamiento nietzscheano alejada de las manidas interpretaciones hechas hasta el momento, utilizando como estrategia el abordaje directo de la música como «concepto motor» que atraviesa la filosofía del pensador alemán. Si bien, la primera parte del libro se detiene, tal vez demasiado, en planteamientos descriptivos de su filosofar.

El libro consta de dos partes claramente diferenciadas, aunque no del todo independientes, precedidas por un prólogo de Miguel Morey, de estilo aforístico, que corresponderán a cada uno de los momentos que articulan la cadena ontológica verdad-música-lenguaje, concluyendo con unas reflexiones finales. La primera parte «Música y verdad» (pp. 39-97) analiza el valor de la música como símbolo metafórico que refleja la verdad originaria del mundo, tarea desarrollada a partir de un procedimiento genealógico que toma como punto de partida la relación filosófica entre Nietzsche y Schopenhauer. La justificación de la música como manifestación de lo dionisiaco se encuentra ligada a la herencia schopenhaueriana de una teoría de la música entendida como reflejo ontológico de la verdad. Picó se centra en el desarrollo nietzscheano del poder ontológico-transformador de la música, que conduce a la afirmación de ésta como *órganon* del conocimiento, mediadora entre la Voluntad y el mundo, al comunicar de forma intuitiva y a-figurativa el contenido de la primera, la «verdad de Dionisos» (p.43). De especial interés es el análisis del autor sobre el concepto de «analogía» en tanto perspectiva pre-lógica situada frente al reduccionismo equiparador y nivelador, que otorga sentido y valor simbólico a la conexión música-Voluntad.

Si bien Schopenhauer aparece como eje fundamental en la definición primera de la música en Nietzsche, para el autor la herencia de Heráclito no pasa desapercibida y será decisiva para la elevación de la música como elemento paradigmático en la teoría estética. Picó despliega a través del análisis de cuestiones como la «aparición», el «perspectivismo», el «azar» o la «forma pura», la teoría nietzscheana del mundo como fenómeno estético resultado de un juego inocente y no de una intención o finalidad racional. La música se torna, entonces, en principal vehículo de comprensión y articulación de la experiencia dionisiaca del mundo; un juego de construcción y destrucción de formas a través del sonido, que simboliza el movimiento del devenir como acto de naturaleza dionisiaca, en tanto «escuchar e ir más allá del mero escuchar» (p. 76). Picó se detiene en la importante relación entre arte y vida, idea central que con más o menos variantes articula las distintas perspectivas de la filosofía nietzscheana.

La memoria simbólica del devenir en la música representa la sabiduría dionisiaca de la pérdida de la individualidad en una experiencia de reencuentro doloroso y placentero con el «Uno-original» (*Ur-eine*), un sentimiento de lo viviente que aleja a Nietzsche del pesimismo schopenhaueriano, al quedar afirmada la vida por medio de la «entonación de la melodía del devenir» (p. 82). La música queda definida desde esta entonación como «embriaguez de sentimiento», no en el sentido de culmen emocional, sino como desprendimiento de los componentes individuales y subjetivos a favor de la forma artística universal. Desde esta perspectiva, la monografía profundiza en la explicación de la confluencia musical de la dialéctica Apolo-Dionisos a través de las nociones de «melodía» y «ritmo». La primera parte del libro concluye con la introducción sigilosa del influjo musical dionisiaco en la actividad filosófica: la música queda esbozada, entonces, como verdadera filosofía, donde «el filósofo poeta descubriendo y descubre poetizando» (p. 94).

La segunda parte del libro «Música y lenguaje» tomará como punto de partida la denuncia que Nietzsche hace al olvido del origen estético del lenguaje, como olvido del componente dionisiaco en la música. A través de la aparición del «concepto» y la «palabra» como impresiones genéricas que anteponen a la diferencia la abstracción niveladora, Picó se detendrá en el análisis de las consecuencias in-



mediatas de este olvido, la afirmación nietzscheana del lenguaje como exteriorización y perpetuación del poder. El lenguaje aparece analizado como arma de dominio que sigue la estrategia del «disimulo» materializada en la creación de pactos y vínculos sociales que sustituyen la misión originaria del lenguaje como expresión de los sentimientos por el establecimiento convencional y mecánico de un engranaje de ideas estandarizadas, repetidas y formalizadas, instrumento de consenso y utilidad.

El texto da cuenta también del carácter dual del «símbolo» en la tríada verdad-música-lenguaje: lo simbólico entendido como visión lógica-conceptual que proviene de la abstracción, o bien lo simbólico primitivo y originario identificado por Nietzsche con la música desde una perspectiva artística-dionisiaca, como elemento pre-conceptual y espacio no-lingüístico. La música revela la verdad radical, aunque no desde su conversión en lenguaje, sino en tanto que espacio no-lingüístico, correspondiéndole la revitalización del lenguaje a través de intuiciones, «recrear el color original de los pensamientos» (p. 96).

De gran interés es el acercamiento que Picó proporciona a la crítica nietzscheana de la filosofía desde su denuncia al olvido de la génesis metafórica del lenguaje. Una filosofía reducida a la artimaña gramatical y seducida por el «hechizo lingüístico» que hace prisionero al devenir vital bajo el velo del discurso estandarizado, abstracto y nivelador. Frente a ésta, la música hace que sólo sea posible una filosofía entendida desde una perspectiva estético-irónica como sospecha y desconfianza, desobediencia y ruptura. Para ello, el lenguaje sistematizado deberá ser sustituido por un lenguaje musical-original que se conecte con el devenir vital, reflejando un estilo vivo, ligero e intuitivo, a través de tres procedimientos, «tres bailarinas»: la metáfora, la analogía y la contradicción.

Uno de los aspectos centrales en la obra será la aproximación que el autor realiza a la concepción nietzscheana de la lírica y la tragedia, tomando como principal referente la síntesis filosófica-musical entre Wagner y Nietzsche. En lo que se refiere a la lírica, el drama wagneriano es interpretado como momento de máximo grado de significación de la jerarquía ontológica nietzscheana entre música y lenguaje. Picó dirigirá la atención al análisis que Nietzsche desarrolla sobre el «mito» en tanto elemento sim-

bólico de la tragedia que en mayor medida se deja traspasar por el contenido dionisiaco de la música. Una vez más, Nietzsche encuentra un nuevo ejemplo para demostrar la degradación ontológica lingüística en el recurso a la «seducción dionisiaca del mito», alcanzada a través de la figura del héroe y el desenlace final. El proceso de creación del poeta lírico ejemplifica el origen musical del lenguaje, convirtiéndose entonces la música en clave de la metamorfosis catártica de la tragedia, al articular el elemento disarmónico símbolo del devenir y el displacer original (p. 224), rompiendo con la inercia apolínea de la música imitativa o la tragedia psicológica. A partir del análisis, como el de la figura de Beethoven a modo de ejemplo intermedio entre la música imitativa y la dionisiaca, o de la ópera como exponente de la música teórica moderna donde desaparece la unión entre el lírico y el músico, Picó señalará una importante asignación de misiones nietzscheana que concluye el mantenimiento de música y lenguaje en ámbitos diferentes aunque relacionados entre sí: el lenguaje debe imitar la música, mientras que a la música le toca soportar el peso del lenguaje. Picó da cuenta del carácter heterogéneo del desarrollo del concepto de música en el pensamiento nietzscheano, demostrando la existencia de una evolución clara de aquél desde posiciones románticas, bajo el influjo de las tesis de Schopenhauer o Wagner, hasta una concepción clasicista de la música, que se encontraría representada por una cultura meridional trágica, viva e intensa, donde prevalece la necesidad de la melodía y el impulso dionisiaco.

Teniendo en cuenta que la mayoría de las obras publicadas hasta el momento han situado la música como núcleo de la teoría estética nietzscheana, la monografía de Picó Sentelles merece un lugar destacado al lograr demostrar que es precisamente la concepción del arte en Nietzsche la que se encuentra mediatizada por su estética de la música. La obra detecta y eleva como tesis fundamental el carácter paradigmático que Nietzsche concede a la música como guía de su pensamiento filosófico. En una cultura que hace oídos sordos a la filosofía, el objetivo de este libro es hacer que pueda ser escuchado el lenguaje filosófico de Nietzsche como un lenguaje musical.

Chaxiraxi M.^a ESCUELA CRUZ

