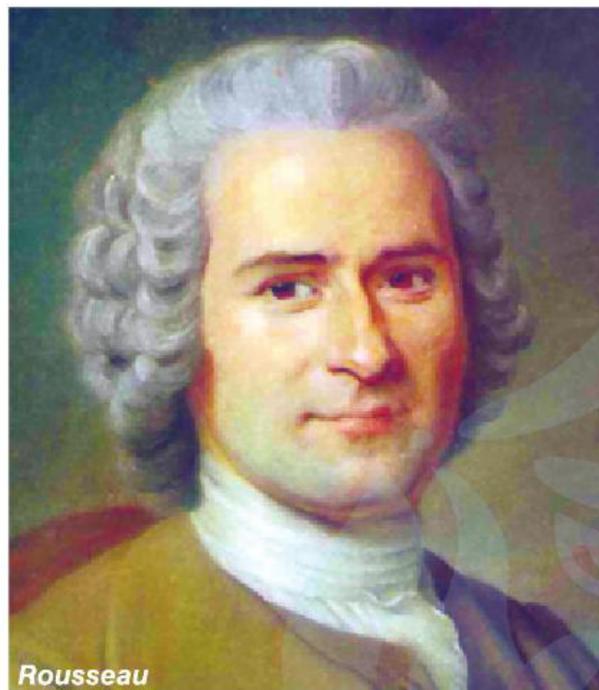


# Rousseau y Nietzsche: la música y el olvido del origen

DR. JUAN CARLOS OREJUDO PEDROSA.

Rousseau y Nietzsche pertenecen respectivamente al siglo XVIII y al siglo XIX, siendo el primero un pensador del periodo ilustrado que anticipa con Diderot las tendencias principales del romanticismo. Nietzsche no es propiamente ilustrado ni romántico, aunque como veremos, a través de su culto al arte y de su crítica a las ilusiones de la metafísica, conecta con algunas ideas centrales tanto de la Ilustración como del Romanticismo. He elegido a estos dos autores, Rousseau y Nietzsche, porque ambos han reflexionado sobre la música no solamente en referencia al aspecto técnico del arte, sino también y sobre todo, como un lenguaje especial capaz de revelarnos la verdadera esencia del hombre y del mundo. Ambos autores se plantean el problema de la educación humana a través de la ciencia y de las artes. No obstante, las reflexiones de Rousseau sobre la música están impregnadas de su visión cristiana y romántica, mientras que Nietzsche se opone tanto al cristianismo como al romanticismo a través del espíritu de la música que se origina con la tragedia griega, la cual nos remite directamente a la pareja Apolo-Dionisos.

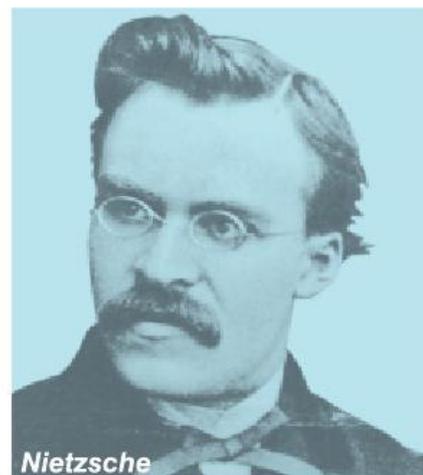


Rousseau desarrolla sus reflexiones sobre la música principalmente en su obra titulada *Ensayo sobre el Origen de las Lenguas*<sup>1</sup>, la cual fue publicada tres años después de la muerte del autor en 1781. En dicha obra Rousseau analiza las relaciones entre la música y el lenguaje. Para Rousseau, el lenguaje humano tiene un origen común a la música, con lo cual, su preocupación no es tanto la música en sí misma, separada del lenguaje, sino la música como una propiedad esencial del lenguaje. La corrupción de la civilización, para Rousseau se produce con la ruptura paulatina entre el lenguaje y la música que ha conducido al olvido del origen primigenio del lenguaje: la música. Como subraya Starobinski, “Para Rousseau, como para tantos de sus contemporáneos, sólo contaba la música vocal”.<sup>2</sup> El lenguaje humano separado de su origen musical es incapaz de expresar los sentimientos y la esencia íntima de las cosas. Pero incluso, esta ruptura entre lenguaje y música, desemboca para Rousseau en una decadencia de la música: “¿Por qué la música francesa es tan mala? La culpa la podemos encontrar en la lengua misma. Una buena música

<sup>1</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Texte établi et présenté par Jean Starobinski, Gallimard, 1990.

<sup>2</sup> Starobinski, Jean, “L'Essai sur l'origine des langues”, en *Accuser et séduire, Essais sur Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, 2012, pág. 263.

sólo se puede inventar en una lengua *propia para la música* (...) En el estilo antinómico tan frecuente en Rousseau, la música italiana está dotada de todas las cualidades que están ausentes en la música francesa: pues la lengua italiana es *dulce, sonora, armoniosa y acentuada*.<sup>3</sup> Rousseau critica la música francesa, y al mismo tiempo, al racionalismo ilustrado representado de manera tan ejemplar por la figura de Jean-Philippe Rameau, quien se convierte en una referencia fundamental para todos los enciclopedistas en relación a la teoría musical. La música francesa, se convierte en la época de Rousseau, y concretamente, a través de la doctrina de Rameau, en una técnica o saber al servicio de la racionalidad fría y calculadora de la Ilustración.



Nietzsche

La visión "Geométrica" de la música según Jean-Philippe Rameau, en su obra, de 1722, titulada Tratado de la armonía, refleja el espíritu de la filosofía de la Ilustración, al considerar que la música es una ciencia cuyas reglas se derivan de principios evidentes. Rousseau critica el énfasis de Jean-Philippe Rameau en la Razón que es representada por la *armonía* en el campo musical. Según Rousseau, en su obra *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, la música sólo puede salvarse de la fría exactitud de la razón a través de la *melodía*, la cual se opone a la *armonía* convencional.

La *armonía* es impotente para expresar las pasiones del alma. La melodía, sin embargo, es la voz de la naturaleza y el espejo de las pasiones humanas. La voz de la naturaleza, a partir de Rousseau, no corresponde a una arquitectura racional sino a las pasiones y sentimientos interiores que revelan al hombre una nueva dimensión del yo que había permanecido oculto: "La afinidad entre la naturaleza y nosotros no está ahora mediada por un orden racional objetivo, sino por el modo en que la naturaleza resuena en nosotros. (...) Después de Rousseau, la naturaleza pasa a ser definitivamente lo que es para los modernos, la vida confusa y profunda en la que se agota y se derrama lo inexpresable de nosotros mismos".<sup>4</sup>

A partir del Romanticismo, y de Rousseau, la música traduce perfectamente los sentimientos más profundos del alma. A diferencia de la pintura y de la arquitectura que expresan el dominio del espacio, la música no imita los objetos de la realidad objetiva, ni se hace visible a través de líneas y de colores, sino que expresa el orden de los sonidos en el tiempo. La música, para Rousseau, no es simplemente el arte de articular sonidos, es decir, no es únicamente un placer para los sentidos, sino que constituye un lenguaje que expresa o mejor dicho "imita" los sentimientos interiores del alma. Rousseau, en consonancia con el pensamiento ilustrado, considera la música y la pintura como artes imitativas o miméticas: "Así como la pintura no es el arte de combinar colores de una manera agradable a la vista, tampoco la música es el arte de combinar sonidos de una manera agradable al oído. Si se redujeran a eso, tanto la una como la otra formarían parte de las ciencias naturales y no de las bellas artes. Es sólo la imitación la que los eleva a ese rango. Ahora bien, ¿Qué es lo que hace de la pintura un arte de imitación? El dibujo. ¿Qué es lo que hace de la música otro tanto? La melodía."<sup>5</sup> La música, a partir de Rousseau y de los románticos, por ser el lenguaje íntimo del alma, también simboliza el retorno del hombre a la naturaleza. La música tiene el poder de unir lo que estaba separado creando una armoniosa unidad entre el hombre y el mundo, entre el yo interior y la naturaleza. La naturaleza para Rousseau no constituye únicamente un objeto de conocimiento para el hombre racional sino que pasa también a convertirse en la fuente moral del sujeto. La música se convierte

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 263-265.

<sup>4</sup> Taylor, Charles, *Fuentes del yo. La Construcción de la identidad moderna*, Paidós, 1996, págs. 317-318.

<sup>5</sup> Rousseau, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, op. cit., pág. 121.

para Rousseau y para los románticos en la posibilidad de un retorno a la naturaleza, y por tanto, en la recuperación del estado de inocencia del hombre antes de la caída.

La melodía en Rousseau no tiene la finalidad de destruir la armonía, sino la de conducir al hombre sensible hacia la expresión verdadera de los sentimientos que nos comunican directamente los estados del alma: "Sea lo que hagamos, el ruido por sí solo no dice nada al espíritu, es preciso que los objetos hablen para hacerse entender, en toda imitación es preciso en todo momento una especie de discurso que supla a la voz de la naturaleza. El músico que hace ruido por el ruido se equivoca (...) Enseñadle que debe hacer ruido por medio del canto, que si hiciera croar a las ranas habría que hacerlas cantar; no es suficiente con que imite, es preciso que conmueva y que guste, sin lo cual su hosca imitación no es nada, sin interés para nadie, no hace ninguna impresión"<sup>6</sup>.

La unidad íntima que une la melodía con el lenguaje y con los idiomas de cada pueblo deja ver que la música no sólo se hace eco propiamente del orden racional, o de la armonía, sino del orden de la sensibilidad: "He aquí de donde surge la fuerza de las imitaciones musicales; he aquí de donde nace el imperio del canto sobre los corazones sensibles".<sup>7</sup> La música adquiere para Rousseau un sentido moral y liberador que permite al hombre reconciliarse con la naturaleza que se manifiesta como una fuente del bien en el interior de la vida moral del hombre. En cambio, la música para Nietzsche conecta con el dolor del mundo, con las partes más disonantes y terribles de la naturaleza, la cual nos revela el fondo trágico de la vida.

### **La música en la filosofía trágica de Nietzsche: La pareja Apolo-Dionisos.**

Nietzsche en su obra *El Nacimiento de la Tragedia* (1872) distingue dos divinidades que desempeñan un papel primordial en la creación del arte trágico de los griegos: Apolo y Dionisos. En esta obra de juventud, Nietzsche considera lo

trágico como resultado de dos impulsos estéticos fundamentales: por una parte, el impulso típicamente musical de Dionisos que conduce a la pérdida de identidad del yo. Por otra parte, el impulso típicamente plástico de Apolo, símbolo de la claridad de las formas diferenciadas y de la conciencia individualizada: el hombre se distancia del mundo, el artista creador se distancia de su obra, la cual se manifiesta como un objeto externo al hombre. En cambio, el impulso musical dionisiaco destruye la distancia entre el hombre y el mundo desencadenando la unidad del yo con el todo, y asimismo la disolución de la unidad de la conciencia individual: "Apolo y Dionisos encarnan, en efecto, dos pulsiones artísticas de la naturaleza. Cada una de estas pulsiones se manifiesta en la vida humana a través de estados fisiológicos. El sueño manifiesta y satisface la pulsión apolínea y la embriaguez la pulsión dionisiaca. Nietzsche, que habla aquí la lengua de Schopenhauer, descubre, en la contemplación serena del soñador que ha dejado de luchar y de querer, una confianza inquebrantable en el *principium individuationis*: Apolo será entonces el dios de la individualidad, de la medida, de la conciencia. (...) La embriaguez dionisiaca, por el contrario, desgarrará este "velo de Maya" de la individualidad y esta ilusión de la conciencia, para celebrar salvajemente la reconciliación del hombre y de la naturaleza".<sup>8</sup>

Si la tragedia nace en el espíritu de la música, su muerte se produce a causa del espíritu de la forma (Apolo), mejor dicho, del logos y de la razón filosófica de Sócrates, en otras palabras, del triunfo del hombre teórico: Sócrates, Eurípides<sup>9</sup>: "Al artista apolíneo y dionisiaco se opondrá, por tanto, el hombre teórico, este optimismo socrático que cree-novedad con gran porvenir- que el pensamiento, siguiendo el hilo conductor de la causalidad y de la razón, puede acceder a las "Madres del ser" de la que habla Goethe".<sup>10</sup> En el *Nacimiento de la Tragedia*, Nietzsche considera el drama wagneriano *Tristán e Isolda* como una victoria de la música y del mito trágico sobre el optimismo del hombre teórico que aniquila los

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 125.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 124.

<sup>8</sup> Lacoste, Jean, *La Philosophie de l'Art*, PUF, 1981, págs. 75-76.

<sup>9</sup> Según Nietzsche, la tragedia agoniza, por influencia socrática, en manos de Eurípides. Esta tesis de Nietzsche es criticada por Kaufmann, Walter, "En defensa de Eurípides", en *Tragedia y Filosofía*, Seix Barral, 1978, p. 367: "No hay ninguna evidencia de que Eurípides estuviese bajo la maldición socrática, tal como pretende Nietzsche".

<sup>10</sup> Lacoste, Jean, *op. cit.*, pág. 80.

instintos del hombre superior y aristocrático en nombre de la razón plebeya y del rebaño. Nietzsche conecta el espíritu de la tragedia griega con la música de Wagner, el cual es visto como un renacer de la cultura alemana a través del espíritu musical dionisiaco: “*El Nacimiento de la Tragedia* fue una obra escrita para Wagner, con Wagner y en favor de Wagner. Nietzsche no tuvo reparos en saltar dos milenios hacia atrás y evocar en la música de Wagner el significado y la esencia de la tragedia Ática”.<sup>11</sup> Nietzsche considera la música alemana (Wagner) y la filosofía alemana (Kant y Schopenhauer) como un renacer de una cultura trágica, de una sabiduría dionisiaca que evita el consuelo metafísico y afirma el mundo de las apariencias en el que el arte ocupa un lugar significativo.

Nietzsche negará posteriormente la música de Wagner, y se opondrá al romanticismo; no obstante, en su primera obra *El Nacimiento de la Tragedia*, Nietzsche es profundamente wagneriano y romántico. Las huellas del romanticismo en Nietzsche se manifiestan en su culto al arte, en su reivindicación del mundo oscuro de los instintos, y en la importancia de la música y del genio creador. Asimismo, Nietzsche recibe la influencia de la Ilustración que puede apreciarse en su esfuerzo por erradicar los prejuicios y las ilusiones que nos alejan de la verdad y de la realidad de las cosas. No obstante, Nietzsche se opondrá totalmente al sentimentalismo romántico de Rousseau, pero también, a la santa autoridad de la razón que culminará con los sistemas de Kant y de Hegel.

Del Romanticismo sólo retendrá el culto al arte, y de manera muy especial, su pasión por la música. Nietzsche, en las antípodas del romanticismo, experimenta a través principalmente de Chopin y de Bizet, una alegría y un júbilo indescriptible. De la Ilustración, Nietzsche retoma la voluntad de saber que le llevará a desenmascarar los falsos ídolos. La música como muy acertadamente afirma Clement Rosset, es para Nietzsche un sinónimo de la “alegría de vivir”. A través de la música, se conjugan los dos espíritus, el apolíneo y el dionisiaco, para producir la “alegría de vivir”<sup>12</sup>, o lo que equivale a lo mismo, la “alegría de saber”.<sup>13</sup>

Nietzsche concluye su obra *El Nacimiento de la Tragedia* con un homenaje a ambos Dionisos y Apolo para impedir que se sacrifique uno de los dos en nombre del otro. Nietzsche hace justicia a ambas divinidades: Apolo, dios de la luz y de la claridad del conocimiento, y Dionisos, dios de la embriaguez y de la afirmación incondicional de la vida y de la felicidad plena, sin exclusión del dolor ni del sufrimiento: ambas divinidades son inseparables tanto en la esfera de la vida como en la del arte: “Si nos fuese posible imaginar la disonancia hecha carne - ¿y qué es el hombre sino esa disonancia hecha carne? -, para poder soportar la vida, esta disonancia tendría necesidad de una admirable ilusión que le ocultase ser verdadera naturaleza bajo un velo de belleza. Este es el verdadero fin del arte apolíneo; y el nombre de Apolo resume aquí para nosotros esas ilusiones (...) de la bella apariencia que hacen, en cada momento, digna de ser vivida la existencia y nos empuja a vivir el instante que sigue”.<sup>14</sup> Rousseau y Nietzsche son dos pensadores que han contribuido a profundizar en la íntima relación entre la música y el origen de las lenguas y de las culturas, otorgando un lugar primordial a los sentimientos (Rousseau) y a los instintos (Nietzsche).

<sup>11</sup> Ávila, Remedios, *Identidad y Tragedia. Nietzsche y la Fragmentación del Sujeto*, Editorial Crítica, 1999, pág. 217.

<sup>12</sup> Rosset, Clément, *La Force Majeure*, Minuit, 1983, págs. 44-59.

<sup>13</sup> Véase López Castellón, Enrique, “La Alegría de Saber”, en López Castellón, Enrique, Quesada, Julio (Ed.), *Nietzsche Bifronte*, Biblioteca Nueva, 2005, págs. 47-78.

<sup>14</sup> Nietzsche, Friedrich, *El Origen de la Tragedia, en Obras Inmortales*, tomo 1, Teorema, 1985, págs. 604-605.