

La 'musa' de Nietzsche

PAULINA RIVERO WEBER

A Andrés Sánchez Pascual, con
quien estamos en deuda todos los
hispanohablantes interesados en Nietzsche.

El joven adolescente contaba apenas con catorce años de edad y ya dejaba constancia de su opinión sobre aquella que sería su única compañera de vida, y anotaba en su diario: «Dios nos ha concedido la música, en primer lugar, para que mediante ella ascendamos a las alturas. La música reúne en sí misma todas las cualidades: puede conmovir, embellear, serenar; es capaz de amansar el ánimo más tosco... Pero su facultad esencial es la de dirigir nuestros pensamientos hacia lo alto...» y un poco más adelante, agregaba: «Hay que considerar a los seres humanos que la desprecian como *gente sin alma*, como criaturas parecidas a los animales»¹. Ya de niño, consideraba que lo que nos hace ser humanos, lo que nos diferencia de los animales, es la capacidad de crear, en este caso de crear música. Más adelante, será en general el arte «la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida»².

Podemos, pues, pensar en Nietzsche como el conocido filósofo, como el profesor de filología clásica o el desconocido compositor y

¹ *De mi vida (1844–1858)*, tr. L. F. Moreno, Valdemar, Madrid, 1997. Este libro está basado en las siguientes dos obras: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1933-1940, así como en *Werke in drei Bänden*, Carl Hansen Verlag, München, 1956, «Autobiographisches aus den Jahren 1856–1869».

² «Prólogo a Richard Wagner», en *El nacimiento de la tragedia*, tr. A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, p. 39. La edición alemana consultada por nosotros es *Die Geburt der Tragödie*, en KSA I 24.

pianista; en cualquiera de sus facetas, la música está ligada a su imagen. Porque no solo hizo de la música una categoría esencial de su pensamiento, sino que él mismo fue compositor musical, y tanto para el compositor como para el filósofo, la música fue su verdadera musa. Pero para hablar de la música en su vida y luego referirnos a la música en su filosofía, ubiquémonos en el ambiente musical en que nuestro filósofo vivió su infancia y juventud.

Naumburg es una hermosa ciudad que se presenta ante nuestros ojos de manera similar a aquella en que Nietzsche vivió. De hecho podemos recorrerla llevando en mano la descripción que el joven filósofo hiciera de la misma, usando sus apuntes autobiográficos como una guía para conocer la ciudad que le vio crecer. Ahí sigue la plaza, tal y como es descrita por el joven en 1857, rodeada de hermosas casas entre las que, para el observador nietzscheano, destacan las que fueran de Krug y de Pinder. Ahí sigue el palacete que tanto a los ojos de Nietzsche como a los del viajero actual, estorba para contemplar «la casa del Señor», como se refería el niño Friedrich al hablar de la magnífica iglesia parroquial de St. Wenzel, que por ocho siglos ha formado parte de la historia de Naumburg. En ella se encuentra todavía el órgano monumental, obra maestra de Zacharias Hildebrandt, en el que tocó varias veces Johann Sebastian Bach, y del cual mucho después, Friedrich Nietzsche escucharía música sacra para luego escribir: «El día de la Ascensión fui a la iglesia parroquial y escuché el coro sublime de *El Mesías*: ¡el Aleluya! Me sentí embriagado por completo, comprendí que así debía ser el canto jubiloso de los ángeles entre cuyos arrebatos vocales Jesucristo ascendió a los cielos. Inmediatamente tomé la firme determinación de escribir algo parecido»³.

Durante su vida en Naumburg, Nietzsche se vio sometido a la enriquecedora influencia musical de esa ciudad. Le impresionaba particularmente el ámbito creado por Krug y Mendelssohn-Bartholdy. Siendo Gustav Krug-hijo uno de sus dos mejores amigos, el joven filósofo pasaba horas escuchando las veladas musicales en casa del padre del amigo, a las que en ocasiones asistía el propio Mendelssohn. El mismo padre de Gustav Krug llegó a escribir piezas que en su momento fueron acreedoras de algunos premios, y gozó del consi-

³ *De mi vida*, p. 64.

guiente reconocimiento de sus contemporáneos⁴. De manera que la música estaba presente a cada paso: entre las veladas musicales de la casa de los Krug y los conciertos parroquiales de la iglesia de St. Wenzel se extiende la ancha plaza que es el corazón de Naumburg. Al acudir a la iglesia, al visitar al amigo, al caminar por la plaza, a cada paso y a cada momento la música estaba presente en su vida; Nietzsche vivía en un ambiente completamente musical.

Pero los antecedentes emocionales —los más fuertes— venían de lejos; de un pequeño pueblo al que hoy llegamos en una media hora saliendo de Leipzig: Röcken, el lugar donde nació Nietzsche el 15 de octubre de 1844. Los primeros años de su vida transcurrieron armoniosamente en ese pequeño pueblo. Junto a su casa natal, a escasos diez pasos, se encontraba la humilde iglesia en la cual su padre oficiaba como pastor rural. Karl Ludwig Nietzsche sería recordado por su hijo con profundo cariño como un hombre culto y fácil de amar por su bondad: «Desde el momento en que mi padre aparecía se ganaba el aprecio de todos. Sus horas de ocio las dedicaba a las bellas letras, las ciencias y la música. Poseía una notable habilidad como pianista, especialmente en la improvisación de variaciones»⁵. Ese buen hombre dejó sembrada en su hijo la semilla musical; en su recuerdo, seguramente, latía el germen del Nietzsche músico. Al morir el padre en 1849, el resto de la familia se trasladó a Naumburg, en donde pocos años más tarde surgirían los primeros intentos de composiciones musicales, que, al igual que sus tempranos intentos poéticos y literarios, se remontan a 1856.

Es en Naumburg donde hacia los doce años concluye las primeras composiciones, y lleva a cabo algunos esbozos autobiográficos, recogidos hoy bajo el título *De mi vida*. En esos escritos se evidencia ya una verdadera pasión por la música; al recibir como regalo un volumen de partituras con doce sinfonías para piano a cuatro manos de

⁴ No deja de ser un dato curioso que Gustav Krug, años más tarde, pusiera música a varios poemas de Nietzsche. Las partituras de esta musicalización, lamentablemente casi desconocida, se encuentran ahora en Weimar, en el Nietzsche-Archiv, que más que dar a conocer al público estos materiales, divulgándolos, se ocupa de guardarlos, o más bien debiéramos decir de esconderlos celosamente: son las paradojas de un mal entendido cuidado del legado de Nietzsche, especialmente propias de los Nietzsche-Archiv.

⁵ *De mi vida*, p. 38.

Haydn, Nietzsche escribe: «Un escalofrío de gozo me traspasó como un trueno entre las nubes; así pues, de verdad, el más grande de mis deseos se había cumplido; ¡el más inmenso!».

Este muchacho fue un intempestivo en todo sentido. Vivió en un tiempo absolutamente propio; como niño fue serio y disciplinado, como adolescente, un adulto maduro, y como hombre maduro, fue un genio más allá de los parámetros con los que podemos medir al hombre común.

A lo largo de su adolescencia tuvo particular aprecio por la música de Bach, Haydn, Beethoven, Mozart, Schubert y Mendelssohn. Para él en estos músicos descansaba la música alemana tanto como su propia identidad. Compuso desde esa época melodías sacras, algunas de ellas bellas y sublimes, pero éstas permanecerían casi olvidadas por muchos años. A lo largo de su vida compuso más de 70 piezas de diferente tipo: composiciones vocales, instrumentales, coros a capella, fragmentos de una misa, música de cámara y música orquestal. Algunas de estas 'piezas' son meros esbozos de composiciones o breves fragmentos musicales. El que hasta muy recientemente gran parte de su obra hubiera permanecido desconocida, puede deberse en parte a que desde un principio el público se limitó a repetir las críticas de Wagner y de Hans von Bülow, y pocos se molestaron en conocer a fondo la obra. Fue en 1976 que Curt Paul Janz, a quien tanto debemos todos los interesados en la vida y la obra de Friedrich Nietzsche, logró presentar en una edición completa la música del filósofo⁶.

A raíz del trabajo de Janz las opiniones sobre su música han sido tan controvertidas como las opiniones sobre su filosofía. Entre los conocedores musicales, pocos han escuchado con dedicación esta música, que por lo general es juzgada de un plumazo, sin detenerse, sin llegar a conocerla a fondo⁷. Y sin embargo existen experiencias vitales

6 Cabe destacar que también a Curt Paul Janz le debemos la que seguramente es la mejor biografía de Nietzsche, traducida al español y editada en cuatro volúmenes por Alianza Editorial.

7 Las pocas grabaciones de su música que han existido en el mundo, son por lo general difíciles de conseguir y todas ellas dejan mucho que desear. Tal vez la mejor de ellas sea la que grabó Fischer-Dieskau. Sin embargo, las melodías que esta grabación incluye no son, en definitiva, las mejores del repertorio nietzscheano. Y la excelente voz del cantante, resulta excesiva y pesada para muchas de las melodías. Actualmente la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Coordinación de Difusión Cultural, ha concluido la grabación de una selección de las mejores piezas musicales de Nietzsche que pronto saldrá a la luz.

que no pueden vivirse de esta manera; el rayo y el trueno, decía Nietzsche, requieren tiempo para ser escuchados, y ése es exactamente el caso de esta música trágica, seria y sublime. Al escucharla es inevitable reconocer el espíritu que se manifiesta en ella: es el *pathos* de un hombre que más que hombre fue dinamita para la historia de la filosofía occidental. Pero sobre todo, el *pathos* del filósofo que hizo de la música una de las categorías fundamentales de su pensamiento.

En efecto, en el pensamiento de Nietzsche la música encuentra su sitio más alto: ningún arte, ninguna forma de expresión es para el joven Nietzsche comparable con el arte de la música. Es en *El nacimiento de la tragedia*, primera obra de Nietzsche, en donde el joven filólogo se inicia en la filosofía de la mano de la música. Al escribirla, él mismo se daba cuenta de que pretendía escribir un «libro imposible», el cual, al involucrar toda una cosmovisión por medio de figuras y simbolismos, resultaría sumamente difícil de comprender. Y así lo comentaba a Erwin Rohde en una carta, al referirse a la escritura de ese libro: «No aprendo nada que no encuentre un lugar adecuado en algún rincón de lo que yo poseo. El crecimiento de este mundo propio me impresiona... orgullo y locura son en verdad palabras débiles para designar mi 'insomnio' espiritual». Y en efecto, en este libro Nietzsche ofrece toda una cosmovisión; aparentemente trata de explicar el nacimiento del arte trágico, pero en realidad se trata de una nueva visión del arte y de la totalidad de la vida. El arte va a ser visto como un fenómeno metafísico, será de hecho la tarea propiamente metafísica de la existencia humana, y por lo mismo tiene que ver con la verdad, y no solamente con la belleza. Pero esta óptica de la vida, como la llamaba él, es expuesta de manera simbólica, metafórica; en ella más que conceptos claros y distintos encontramos un mundo de figuras mitológicas incisivamente claras.

Las dos figuras y categorías centrales del libro son los dioses griegos Dioniso y Apolo. Por medio de ellos Nietzsche simboliza las dos fuerzas básicas de la existencia. Nietzsche, al igual que Rohde, consideraba que Dioniso era «una gota de sangre extranjera» en el panteón griego⁸. ¿Cómo explicar entonces el hecho de que estas deidades

⁸ Cf. E. Rohde, *Psique*, tr. W. Roces, Fondo de Cultura Económica, México, 1983. La idea de que Dioniso fuera un Dios extranjero ha sido ampliamente cuestionada, y sin embargo poco importa aquí lo atinado de los conocimientos filológicos o históricos de la época de Nietzsche; lo que importa es escuchar lo que él, como filósofo, quiere transmitir.

fueran adoradas en un mismo altar? Nietzsche cree adivinar la razón: cuando los griegos enfrentaron la fuerza dionisiaca, se aterraron. Encontraron en esas festividades bárbaras una atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad, un llamado a desencadenar las bestias más salvajes de la naturaleza. Los bárbaros adoraban en Dioniso al dios de la naturaleza salvaje y la vida instintiva, y el terror griego ante este dios, nos dice el psicólogo que siempre Nietzsche fue, era producido por la sospecha de saberse hermanados con esos bárbaros; de intuir que en el fondo ese salvajismo habita a todos y cada uno de los seres humanos.

Para manejar ese terror, los griegos conciertan una especie de matrimonio entre Dioniso, el dios salvaje, y Apolo, el dios de la luz y la medida⁹. En ese matrimonio quedaron simbolizadas para los griegos las dos potencias artísticas «*que brotan de la naturaleza misma*»¹⁰. Con esta unión, Apolo arrebató a Dioniso sus más dañinas armas y le quitó su aspecto bárbaro y salvaje; por ello, Nietzsche insiste en que existe un «abismo que separa a los griegos dionisiacos de los bárbaros dionisiacos»¹¹. Mientras que en estos últimos encuentra el llamado a «desencadenar las bestias más salvajes de la naturaleza», entre los griegos, Dioniso —siempre mediado por Apolo— es el llamado a la sublimación creativa de los instintos, a la transfiguración apolínea de Dioniso. Y por ello es que el Dioniso griego se encuentra siempre mediado por Apolo, y no representa instintos salvajes, sino las posibilidades transfiguradoras de la fuerza vital del ser humano. Para el griego —como para Nietzsche— Dioniso no puede vivir sin Apolo, ni éste último sin Dioniso.

El mundo dionisiaco griego, con todo, es más cercano a la embriaguez, de la misma manera que el mundo apolíneo es más cercano

⁹ Mucha tinta ha corrido sobre la inadecuada interpretación que Nietzsche hace de la figura de Apolo. Más allá de que en efecto Nietzsche está resaltando solo ciertos aspectos de este dios, lo importante creo yo, no es si su interpretación es 'correcta' o no lo es: lo que debe importarnos es comprender qué es lo que a través de esa interpretación quiere Nietzsche expresar.

¹⁰ *El nacimiento de la tragedia*, cap. II, p. 46, queda claro el hecho de que se trata ante todo de *dos potencias de la naturaleza*, lo cual nos ubica en el marco metafísico de *El nacimiento de la tragedia*. Esto no es comúnmente reconocido, así, por ejemplo, para Vattimo, esta relación «es ante todo una relación de fuerzas *al interior del individuo*» G. Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, cap. I. (subrayado mío).

¹¹ *El nacimiento de la tragedia*, p. 47.

al sueño. En sueños, contemplamos formas y figuras, al igual que en el drama o en el arte escultórico. Por su parte, la exuberancia de la experiencia dionisiaca puede compararse con el sentimiento de embriaguez ocasionado por la bebida o por la aproximación de la primavera, en el cual encontramos el olvido de los límites de la individualidad bajo el influjo de las emociones dionisiacas. Dioniso, también llamado por Nietzsche lo Uno primordial, representa la unidad de la totalidad del ser: bajo la magia dionisiaca surge el evangelio¹² de la armonía universal, en el cual nos fundimos con la naturaleza que yacía olvidada. Y así como el drama escenificado con figuras humanas que actúan la música del coro es un elemento apolíneo, de la misma manera, el coro trágico, esto es; la música coral trágica, es dionisiaca.

Pero Dioniso, como símbolo que es del fondo vital, no deja de presentar un lado oscuro. La cultura griega aparece ante nuestra vista como una cultura luminosa, serena, artística y bella; pero Nietzsche sospecha de tanta belleza, de tanta serenidad, y desmonta las piezas de esta cultura para buscar en sus cimientos de dónde surge. Y lo que encuentra en el fondo de tanta belleza es el inmenso dolor de la vida. Los griegos, nos dice Nietzsche, supieron de los horrores de la existencia, y tuvieron por lo mismo la necesidad de rodearse de belleza. Esos horrores de la existencia se encuentran expresados dionisiacamente en boca de Sileno, el acompañante de Dioniso, y nos hablan de la caducidad de la vida, de nuestra finitud; somos una estripe de un día, una miserable raza de hijos del azar y la fatiga; la vida duele, cansa, la enfermedad acecha, al igual que la muerte, y lo que es peor; el sinsentido de la vida hace de esta nuestra estancia, algo insoportable. La sabiduría de Sileno simboliza el pesimismo más radical: lo mejor de todo, dice el démon, es no haber nacido, y lo mejor que nos queda a los ya nacidos es morir pronto¹³.

Pero precisamente ante esa sabiduría se levanta la propuesta nietzscheana: los griegos superaron ese pesimismo. Ese pesimismo

¹² No debe sorprendernos el uso de este término por parte de Nietzsche si tomamos en cuenta que lo usa en el sentido griego de *eu angelion*: «el buen anuncio, la buena nueva». Y no debe sorprender porque Nietzsche es un pensador profundamente religioso: sólo alguien con una religiosidad tan profunda puede sufrir la muerte de Dios como lo hace Nietzsche en *La gaya ciencia* y en las obras posteriores.

¹³ *El nacimiento de la tragedia*, cap. III, p. 52.

puede ser superado, pero para ello, debemos comenzar por no negar ese fondo de dolor y sinsentido, por medio de la experiencia dionisiaca de la verdad primordial. Y esto que se escucha tan extravagante, nos remite a la experiencia artística, y sobre todo a la experiencia musical. Este filósofo considera que ciertas experiencias profundas —entre ellas el arte— nos remiten al núcleo de la vida, esto es; al ámbito dionisiaco. El individuo tiene acceso a ese mundo dionisiaco y a su transfiguración, en dos momentos diferentes del éxtasis dionisiaco: uno es simbolizado por Nietzsche con la figura de Hamlet, y otro lo encuentra en los griegos creadores de los dioses olímpicos. El primero —el más peligroso— nos habla de cuando un individuo ha visto la verdadera esencia de las cosas, y comprende que su acción no puede modificar en nada la realidad de la Historia Universal, por lo cual es ridículo pensar en ajustar el mundo que se ha salido de quicio: el conocimiento profundo de la vida mata el deseo de actuar. Este conocimiento surge del éxtasis dionisiaco, el cual mientras dura, sumerge en el olvido la realidad cotidiana, separando los dos mundos: el de la realidad cotidiana y el de la realidad dionisiaca vivida en ese momento. Pero tan pronto como lo cotidiano vuelve a penetrar en la conciencia, la vida es sentida con *náusea*: un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales experiencias. En ese momento, el hombre es consciente de la verdad intuita, y la vida le aparece como algo terriblemente absurdo. Y por lo mismo el individuo reconoce la sabiduría de Sileno, y sabe que en efecto su existencia se encuentra sumergida en la fatiga, el azar y la fugacidad. Ése es el «peligro supremo de la voluntad»; es el instante en el que el individuo reconoce que la vida no tiene sentido y puede caer en afirmar la única parte de la sabiduría de Sileno que está a su alcance, a saber, el nihilismo pasivo o el suicidio —«lo mejor es morir pronto». Pero a ese individuo lo salva la vida mediante una ilusión, y eso sería lo que podríamos llamar el segundo momento del éxtasis dionisiaco. En este momento el individuo transforma esos pensamientos sobre lo espantoso o absurdo de la vida en una *ilusión*¹⁴, convirtiéndolos así en representaciones con las que se puede vivir. ‘Artista’ es aquel que es capaz de crear ilusiones

¹⁴ No olvidemos que este concepto no nos remite a ilusiones fugaces, sino a formas o modos de vida creados para enfrentar el dolor de la vida y de su sinsentido.

bellas al transformar el dolor de la vida en representaciones con las que es factible vivir.

Al crear, el artista 'imita' a la naturaleza en su forma de ser: imita a ese artista cósmico que es la Naturaleza misma; es por eso que *el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida*¹⁵. A través del arte el individuo es capaz de ir más allá de su cotidianidad; sumergiéndose en sí mismo se identifica con la totalidad de lo existente, con el Uno primordial del cual forma parte, conociendo así la verdadera esencia de la vida; por medio del arte comprendemos que vivir plenamente implica un infinito dolor y una infinita alegría. Es la voluntad de vivir la que nos retiene en la vida mediante una ilusión. En ese sentido hay tantos tipos de ilusiones como individuos existen, porque lo que Nietzsche expresa en esta categoría no se refiere a una ilusión pasajera, sino a un modo de vida, a una cierta forma en que el individuo elige transformar o sublimar la energía básica de su vida. Pero Nietzsche habla de tres ilusiones, que son las más nobles: la ilusión apolínea, la ilusión socrática y la ilusión trágica¹⁶. Hemos de referirnos pues a estas tres ilusiones nobles para comprender el papel de la música en esta filosofía.

Para Nietzsche al individuo sumergido en la ilusión socrática le encadena el placer del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir; evidentemente este es el tipo de ilusión en que consiste la filosofía, y Sócrates simboliza aquí la razón y a la capacidad de comprender racionalmente el mundo. La ilusión apolínea es la forma de vida artística; es el camino elegido por el pueblo griego, que ante el dolor y el sinsentido, se envuelve a sí mismo en los velos de la belleza. La ilusión trágica por su parte nos habla de una forma de vida en la cual el individuo acepta tanto el dolor como la alegría; sabe

¹⁵ «Prólogo a Richard Wagner», en *El nacimiento de la tragedia*, p. 39.

¹⁶ Con respecto a la ilusión apolínea es necesaria una aclaración para evitar confusiones. Habíamos dicho que toda ilusión o capacidad de transfigurar se encontraba representada, o simbolizada, por Apolo. Ahora volvemos a mencionar esta figura para referirnos a una ilusión concretamente: a la artística. Como se ve, Nietzsche usa este término al menos en dos sentidos fundamentales que nosotros tenemos que tomar en cuenta: lo Apolíneo como el ámbito de toda ilusión posible, y lo apolíneo como una de estas ilusiones: la artística. Para no caer en confusiones uso Apolíneo (con mayúscula) para designar la totalidad del ámbito de las ilusiones, y apolíneo (con minúscula) para designar la ilusión artística en particular.

que la vida es dolorosa porque así lo es, y no busca razones ni justificaciones ajenas a esta vida para comprender su dolor¹⁷.

Con base en todas estas propuestas, Nietzsche explica el nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música. En la tragedia griega, considera nuestro filósofo, las dos fuerzas básicas de la vida—Dioniso y Apolo— se encontraban en armonía. A su inicio, la tragedia—y ésta no es una interpretación exclusiva de Nietzsche— se origina en la música, en el coro trágico. Este coro consistía en un grupo de hombres con atuendos de machos cabríos: son, diría Nietzsche, fingidos seres naturales. Pero el macho cabrío es el acompañante de Dioniso, de manera que estamos hablando de un coro dionisiaco de machos cabríos. De ese coro dionisiaco, con el tiempo surgió el drama, como la escenificación del coro, cuando aquello que se cantaba comenzó a actuarse, a escenificarse. Esas imágenes que componen el drama son una sublimación apolínea del coro dionisiaco¹⁸. La música, pues, aparece como el arte más dionisiaco. Frente a cualquier otro tipo de arte que se sirve de imágenes, la música no requiere ni imágenes ni conceptos, y por lo mismo expresa más directa y profundamente el fondo de la vida. Vivir en la música o en el arte en general, es vivir en una ilusión noble. Las ilusiones nobles lo son en la medida en que nos permiten conocer el fondo dionisiaco de la vida. Las ilusiones vulgares niegan u ocultan ese fondo vital, mientras las nobles surgen de ese mismo fondo, y son capaces de propiciar en el individuo experiencias originarias, experiencias dionisiacas, como lo hacen la música y la tragedia.

La armonía dionisiaco-apolínea de la obra trágica, tan admirada por Nietzsche, es socavada por un tercer elemento en discordia, simbolizado con la figura de Sócrates. Sócrates influyó en Eurípides y logró que este último racionalizara la tragedia y lateralizara el papel del coro. Así Eurípides afectó el equilibrio dionisiaco-apolíneo de la

¹⁷ Se prefigura ya en la descripción de la ilusión trágica el *amor fati* nietzscheano; el sí a la vida con todo su placer y su sufrimiento, con su alegría y su dolor.

¹⁸ A pesar de que los helenistas no han llegado a un acuerdo definitivo sobre el origen de la tragedia, parece haber una aceptación más o menos general en cuanto a que la palabra proviene del griego *tragos* 'macho cabrío', y *adein* 'cantar'; ése era precisamente el papel del coro de machos cabríos con el cual surge la tragedia. Siendo el macho cabrío un elemento completamente dionisiaco, no será sorprendente que Nietzsche entienda la música como el arte dionisiaco por excelencia.

tragedia, y pretendió hacer una obra de arte socrático-apolínea. Si bien la tragedia nació de la unión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, murió por la lucha entre lo dionisiaco y lo socrático. Se comprenderá con esto que la tragedia muere cuando se lateraliza la música, cuando el coro trágico deja de existir. Eurípides, según Nietzsche, influenciado por Sócrates, asesina a la tragedia al reducir el papel del coro e introducir en su lugar argumentaciones racionales. Vemos pues aquí una lucha entre esos dos instintos básicos y la razón: el conflicto entre Dioniso y Sócrates es el conflicto entre instintos y razón. Lo indigno o decadente de Sócrates es la pretensión de que sólo aquello que se comprende racionalmente vale la pena. El racionalista extremo es capaz de afirmar ante una obra de arte: «no me gusta porque no la comprendo», así como es capaz de afirmar que sólo una vida que se somete al examen racional vale la pena de ser vivida, consideración que en efecto nos remite a Sócrates.

Y con esto llegamos por fin a la importancia fundamental de la música en esta filosofía; lo particularmente interesante de esta primera formulación de su pensamiento, es que Nietzsche ofrece una salida al conflicto 'razón-instintos' para la filosofía de la mano de la música, y la simboliza en la figura de «Sócrates músico». Sócrates, el principio racional, puede ser músico, esto es: puede ser dionisiaco. El Sócrates músico es el filósofo que siendo racional, también es imaginativo, creativo, y confía en sus instintos filosóficos. Y es también el filósofo que no deja de lado los complejos temas filosóficos que no pueden asirse únicamente por medio de la razón, y que requieren de la metáfora, de la imagen, de la alegoría y el juego para expresarse. Pero también no podemos dejar de pensar que para nuestro compositor musical, un Sócrates músico debería ser capaz de complementar su filosofía con la música¹⁹.

¹⁹ La idea acerca de que para comprender más al hombre y al filósofo sea menester acercarse a su música, es algo que Nietzsche mismo consideró cuando al referirse a su *Oración a la vida* en una carta al director de orquesta Felix Mottl, expresó: «Deseo que esta pieza musical permanezca como un complemento a la palabra del filósofo que en el ámbito de las palabras, tuvo que quedar por fuerza obscuro. El patos de mi filosofía encuentra su expresión en este himno». Al respecto cf. carta a Felix Mottl, escrita aproximadamente hacia fines de 1887. La magna edición de la obra musical completa de Nietzsche llevada a cabo por Curt Paul Janz, comienza con esta misma cita. Cf. F. Nietzsche, *Der musikalische Nachlass*, ed. C. P. Janz, Basel 1976.

La categoría de ‘música’, pues, tiene aquí un doble significado: por un lado, Nietzsche habla de la música siendo él mismo un compositor musical, aunque en particular en esta obra sus esperanzas estén puestas todavía en la música de Wagner. En ese sentido un Sócrates músico es un filósofo músico, como lo fue el mismo Nietzsche. Pero por otro lado, la música representa lo dionisiaco, el fondo de la vida; los instintos. Y por lo mismo el Sócrates músico es, como decíamos, el individuo que no por ser racional lateraliza otras formas de conocimiento como pueden ser el arte o en general ciertas experiencias que nos sumergen en nuestra propio ser. Y de todas estas experiencias, la música es la más privilegiada; lo que sería la poesía para Heidegger, es la música para Nietzsche. Y esa intuición fundamental, por increíble que parezca, aparecía ya con todo nitidez en el niño de doce o trece años: «La música nos habla a menudo más profundamente que las palabras de la poesía, en cuanto que se aferra a las grietas más recónditas del corazón», escribía el futuro filósofo en el diario de su infancia.

Es por todo lo anterior que la música fue para Nietzsche la forma de expresión más sublime y verdadera; el arte para esta filosofía no es un fenómeno estético, sino un fenómeno metafísico, porque desvela la verdad dionisiaca primordial de la vida transfigurada en belleza y creatividad. Cien años más tarde Martín Heidegger ahondará en la misma veta con su concepción del arte y la verdad. La sugerencia de un *Sócrates músico* en la filosofía de Nietzsche nos remite así a la posibilidad de filosofar desde una razón que no esté divorciada de la vida instintiva, una razón que no reniegue de su propia fuente. Y esto es importante porque, como solía decir Eduardo Nicol, *la razón se ilumina cuando sabe de su fuente*²⁰. En ese sentido podríamos afirmar que Nietzsche compuso música bella no únicamente por sus obras musicales, que sin lugar a dudas lo son. Pero haciendo música —en el sentido griego de la palabra *mousiké*— logró hacer de la filosofía su musa, su arte. Nuestro filósofo compuso su música más bella al encarnar su propia propuesta de un filósofo dionisiaco; Nietzsche mismo fue un Sócrates musical.

²⁰ La obra completa de Nicol sigue siendo publicada en México por el Fondo de Cultura Económica.