

MATAMORO, Blas, *Nietzsche y la música*. Madrid: Fórcola, 2015, 157 pp., ISBN 978-84-16247-49-3.

De vez en cuando es interesante encontrarse con un pequeño libro como el que presentamos, de un escritor y crítico musical, que se adentra en el difícil universo de la filosofía de Nietzsche y nos deleita con un sinfín de modulaciones y pinceladas de las que sin duda el lector estará muy agradecido. No es un libro académico en el que abunden las citas y el aparato crítico que pueda servir para futuras investigaciones, sino más bien una «aventura» de alguien a quien Nietzsche le ha tocado y quiere rendirle un pequeño homenaje con esta contribución. Y para ello no ha podido elegir un tema tan central como la música en la filosofía radical de Nietzsche, para quien «sin la música la vida sería un error». La música constituye el «tono» fundamental de toda la obra de Nietzsche. Se refleja en el estilo, le acompaña en sus vicisitudes filosóficas, regula los juegos de lo apolíneo y lo dionisiaco, y como música alciónica y ligera cierra los últimos pensamientos de su vida consciente. Se puede decir en términos generales que Nietzsche ha pensado la filosofía, su fin, su naturaleza y su modo de ser como músico; y desde la elevación de la música al rango de paradigma del arte se puede apreciar mejor el espíritu de ruptura de Nietzsche con la modernidad artística. Los sonos melódicos de la flauta de Apolo se apagan ante la irrupción de la disonancia de la música de Dioniso, el dios de los submundos dominados por esa fuerza oscura que destruye toda forma simétrica y equilibrada cargada de racionalidad. La música se convierte, en el pensamiento inicial de Nietzsche, en el principal vehículo de comprensión y articulación de la experiencia dionisiaca del mundo; pero al mismo tiempo, como Schopenhauer, Nietzsche recurre a la música para explicar el acceso al principio ontológico subyacente, puesto que «con el lenguaje -dice en *El nacimiento de la tragedia*- es imposible alcanzar de modo exhaustivo el simbolismo del mundo contenido en la música, porque simbólicamente está relacionado con la contradicción primaria y el dolor primario del corazón del Uno primordial, y de esta forma simboliza una esfera que es superior y anterior a toda apariencia». Sus obras son melodías inacabadas, un laberinto de sinfonías en las que hay que penetrar para poder captar «lo monstruoso» que esconde la esencia de la vida y de la existencia. Y es que, en realidad, la vida de Nietzsche no ha sido otra cosa que una permanente disposición a narrar el poder y la fuerza de lo oculto en el hombre y su naturaleza como su eterna justificación; pero para penetrar en el corazón del mundo nada mejor que la música. «Todo aquello que no se deja aprehender mediante las relaciones musicales – confesaba a su amigo Rohde – produce en mí náusea y hastío». No es exagerado, por tanto, llegar a afirmar que la concepción del arte en Nietzsche está mediatizada por su estética de la música, y que su concepción de la música se movió entre, por un lado, Schopenhauer y, por otro, su apreciación del *Tristán* y la teoría del drama musical wagneriano, sin olvidar tampoco a Beethoven y su idea de *sinfonía*, que se eleva como ideal.

El autor de una manera sintética y jovial nos lleva por los caminos que Nietzsche transitó y que de una u otra manera marcaron su pensamiento. Con acierto contextualiza la importancia de Wagner y la impronta que deja el drama musical en el filólogo que investigaba los orígenes de la tragedia. Son sugerentes las anotaciones que va realizando sobre esa tensión que iba paulatinamente generando lo que sería un ruptura en dos maneras distintas de comprender la revolución cultural que en un principio ambos propugnaban. Interesante es también el bosquejo que se nos ofrece sobre la música contemporánea y su influencia en el melófilo Nietzsche: clasicismo, romanticismo, la ópera italiana, Brahms, Offenbach, Bizet, etc. (p. 116ss), sacando a la luz los

clamorosos vacíos y desconocimientos. Dedicar también unas páginas a hacer una valoración sobre el controvertido oficio de Nietzsche como compositor. Los especialistas de la época lo suspendieron en su mediocridad, sin embargo nadie ponía en duda su capacidad para repentizar y su audacia en algunas de sus composiciones. Incluso hay algunos musicólogos que en sus composiciones ven una cierta genialidad en sus asonancias. El capítulo sobre «La música y la palabra» (p. 95) es interesante porque detecta uno de los puntos de discusión clave entre Nietzsche y Wagner. Hubiera sido oportuno haber planteado el problema a la luz de las dos obras de Wagner, *Opera y Drama* y el *Beethoven* para poder dilucidar el cambio sustancial que se da en Wagner en lo que para Nietzsche era fundamental: que lo primero es la música y luego las palabras (poesía), la música nunca puede ser medio de expresión, siguiendo el magisterio de su maestro Schopenhauer. También dedica un capítulo a las mujeres que estuvieron cerca de Nietzsche, Lou, su hermana, Cósima, Malwida, etc., un aspecto importante en la vida de Nietzsche que se pone de relieve sobre todo en la correspondencia.

Hay algunas imprecisiones puntuales en el libro que no desmerecen su contenido: La *Inocencia del devenir* no es una obra de Nietzsche, sino el título de un grupo de fragmentos de sus escritos póstumos; la hermana de Nietzsche no murió en 1888 sino en 1935 (p. 104), o que Zaratustra lo escribe en 1883, cuando las cuatro partes se escribieron entre 1883 y 1885; por otra parte *La gaya ciencia* fue escrita en 1882 y no en 1888 (p.36); o como cuando afirma que Nietzsche desdeñaba la palabra «gusto», cuando el filósofo lo considera como criterio del juicio estético y lo legitima, ya que para Nietzsche todos los problemas ligados a las prácticas humanas se resuelven siempre en una cuestión de gusto. Es posible que esas imprecisiones se deban a ese «veloz recorrido» del que habla el autor, al «solfear» una filosofía que no se resiste precisamente a cualquier forma de síntesis. No obstante todo ello queda diluido en medio de un lenguaje vivo, sutil y musical que sin duda despertará en los lectores preguntas para seguir pensando.

Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga