

CAPÍTULO 7

Filosofía y música en el siglo XIX

Julio César Moran

Sin dudas Kant abrió tres caminos: el de la filosofía trascendental como crítica del conocimiento, el de la ética y el de la filosofía del arte. Este último, el más romántico, con su concepción del genio, del desinterés y de que el arte no se aprende. La ética estableció algo que iba a resultar de mucha importancia en el siglo siguiente: la autonomía de la voluntad que se da a sí misma la ley como fundamento de la libertad humana.

Los filósofos idealistas que le siguieron, al ver limitado el terreno gnoseológico, buscaron un yo diferente, así Fichte, detrás del yo que conoce, estableció un yo-voluntad. Este autor, con sus *Discursos a la nación alemana*, iba a ser fundamental para el nacionalismo, pues Alemania entonces estaba en una situación casi feudal.

En general en el siglo XIX se desarrollaron concepciones en ciertos aspectos ajenas a Kant, pues era nueva la concepción del arte, así como era fuerte la tendencia hacia el orientalismo. Hegel sostuvo su concepción del espíritu absoluto no sin cierto panteísmo al modo oriental. También estableció la importancia del arte y dentro del arte, de la música. El arte, para Hegel, es uno de los modos para acceder a lo absoluto. Así mismo la importancia del arte se pudo apreciar en filósofo idealista, Schelling, quien sostuvo que el arte permite acceder al absoluto que sintetiza lo consciente y lo inconsciente.

De los filósofos que reaccionaron contra Hegel Schopenhauer fue quizás quien más inteligentemente comprendió el sentido de la música. En el pensamiento de Schopenhauer es la voluntad el fundamento y la música, más allá de las ideas, es la que puede manifestar a la voluntad en sí misma y, desde su perspectiva pesimista, al dolor de la existencia humana. Sin embargo, la música empieza y termina, es efímera (1950). La inteligencia de Schopenhauer fue comprender que la música era un lenguaje exclusivo, no traducible a ningún otro tipo de lenguaje. De modo que, cuando hablamos de música ya no hablamos de música.

En el mismo siglo XIX se desarrolló una concepción de la música denominada programática, es decir, que supeditaba la música a un programa de ideas filosóficas, literarias, sentimentales, etc. Héctor Berlioz compuso la *Sinfonía fantástica* cuyo programa se refería a una idea fija amorosa. Tchaikovsky en los programas de sus sinfonías introducía sus confesiones de tristeza. Pero para Schopenhauer la música programática era una falsedad, no existía, porque la música no es idea y depende de sí misma. Nada de esas obras podía ser música y menos aún la ópera, pues en la ópera la música se subordina a la acción escénica. Había, sin embargo, una

excepción, Giacomo Rossini, quien supeditaba la acción escénica a la música. Para Schopenhauer si la música no lo era todo, entonces, no era nada.

Schopenhauer influyó decisivamente en el gran músico Richard Wagner (1813-1883). La importancia de la voluntad, del poder, del dolor, así como el orientalismo de Schopenhauer fundado en los *Upanishads*¹⁴ fueron muy importantes para Wagner.

Wagner, quien compuso 13 óperas –si bien no le gustaba llamarlas así- quiso ir más allá de Schopenhauer, porque creía que podía ser él el único hombre que podía, al mismo tiempo, ser músico, libretista y filósofo. El fundamento de su sistema, según uno de sus diarios, era el amor, pero no el amor abstracto sino el amor sexual, concebido como en San Juan de la Cruz, como una experiencia mística de fusión del alma con el mundo, como la música para Schopenhauer.

Federico Nietzsche, filósofo y músico también, vio en Wagner una resurrección del héroe griego, cuestión a la apuntaba la obra que había presentado a su universidad, *El origen de la tragedia* (1950). Allí interpretaba a la tragedia griega como la conjunción de dos factores: la fuerza de la vida, Dionisos y la forma del arte, Apolo, es decir, lo dionisiaco y lo apolíneo. La música estaba precisamente del lado de lo dionisiaco. La universidad rechazó este trabajo porque contrariaba los criterios filológicos vigentes. La relación entre Nietzsche y Wagner fue compleja, con encuentros y desencuentros. De ver en Wagner el príncipe de la tragedia griega, Nietzsche terminó rechazando al músico por lo que él consideraba sus concesiones al cristianismo en el festival sagrado *Parsifal*.

Para Nietzsche el cristianismo era la moral plebeya. Por otra parte, su inversión de los valores y la importancia que concedía a la Voluntad de poder lo llevaban a rechazar todo espiritualismo. Sin embargo, a su modo, había algo de místico en Nietzsche pues su concepción del eterno retorno implicaba un rechazo del cambio y una afirmación cíclica del Ser, no ajena a lo oriental.

Pero Nietzsche se equivocaba respecto a Wagner, quien nunca fue un cristiano genuino. En sus dramas musicales predominan los elementos orientales como en Schopenhauer: reencarnaciones, fusión con el alma del mundo, caída de los dioses tradicionales, magos de poderes supraterráneos, cuestionamiento de la identidad, dolor, nihilismo.

Nietzsche se equivocaba sobre Wagner también en otro aspecto: en Wagner, como en Schopenhauer, nunca la música se subordinaba a la idea y era la orquesta, a pesar de que el músico pretendía reunir a todas las artes, la que dominaba totalmente la acción escénica y podía seguirse sin ninguna consideración de programa alguno. No en vano Wagner había sostenido que en la *Novena Sinfonía* de Beethoven las voces eran tratadas como instrumentos.

La vida de Wagner tan cuestionada en su antisemitismo y sus relaciones amorosas en realidad no ha tenido repercusión en sus obras más importantes, aunque se ha intentado encontrar el germanismo en *Los maestros cantores* y un judaísmo decadente en la *Tetralogía*.

Así pues, para explicar el lugar de la música en el siglo XIX hemos partido de Kant, pero hemos llegado mucho más lejos de lo que Kant podría pensar.

¹⁴ libros sagrados hinduistas

Referencias

Fichte, J.G. (1988). *Discursos a la nación alemana*. Madrid: Tecnos.

Nietzsche, F. (2005). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.

Schopenhauer, A. (1950). *El mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires: Librería El Ateneo.