

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

Música y Tragedia en la filosofía de Schopenhauer

TESIS

**Que para obtener el grado de
Maestro en Filosofía
Presenta**

Carlos David García Mancilla

Asesor de tesis: Dr. Crescenciano Grave Tirado

México D.F. Mayo 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Mónica y, por supuesto,
A mis padres.*

La música es un sonido
Que no apaga el silencio
Pascal Quignard

Agradecimientos.

Aunque nunca está de más el agradecer expresamente, si es, al menos, evidente hacia quién se dirige principalmente mi gratitud: a mi amada esposa Mónica y a mis padres, Rubén y Angélica. Quizás su ingerencia no ha sido sobre este escrito mayúscula, pero sí lo ha sido sobre todo lo demás. Con mi padre, sin embargo, siempre mantuve un diálogo ameno a lo largo de la redacción, por lo cual le agradezco de manera independiente. Quisiera agradecer a mis grandes amigos por estar, y también por no estar conmigo. A mi asesor, que con inmensa gravedad y seriedad detenía, en lo posible, mi impulsiva prosa y mi pensamiento a veces tan libertino. Al grupo del seminario de tesis, cuyas siempre amables críticas reorientaron yerros. Al “Jonás”, que me ayudó a inteligir los intrincados caminos de la armonía mozartina. Igualmente, quisiera agradecer al CONACYT por su importante apoyo económico que me ha brindado a mí y a la investigación en general.

Índice.

| | |
|--|------------|
| Introducción..... | 6 |
| Capítulo | |
| 1..... | 10 |
| I. El mirar que vuelve a sí. Sobre Filosofía y finitud..... | 10 |
| II. Analogía e imagen | 21 |
| III. La experiencia interna y externa: el idealismo..... | 29 |
| IV. La distancia ontológica..... | 37 |
| Capítulo 2..... | 50 |
| I. La escalera del mundo..... | 50 |
| II. Poesía y filosofía. Sócrates y la Lírica..... | 60 |
| III. Música y filosofía. El carácter del mundo..... | 83 |
| Capítulo 3..... | 108 |
| I. Tragedia y melancolía..... | 108 |
| II. El sentimiento y el absurdo..... | 127 |
| III. Tragedia y necesidad..... | 134 |
| Bibliografía..... | 145 |

Introducción.

Este escrito, cabría decirlo desde un principio, es una confesión de amor a la filosofía.¹ Dentro de un pensamiento que ha sido calificado constantemente de pesimista como aquel de Arthur Schopenhauer, un escrito que retome a este filósofo y que confiese amor, podría parecer sospechoso. Schopenhauer jamás habla directamente de la filosofía; es decir, no dedica un apartado o capítulo para explicar el pensamiento filosófico. Sin embargo, como si estuviese creando o descubriendo su idea de filosofía mientras filosofa, en toda su obra se encuentra presente una reflexión acerca de aquello que la hace posible: la filosofía. Si el título mismo del presente escrito no detenta la impronta de la filosofía como problema filosófico, es porque al hablar de tragedia, del pensar trágico, se está tomando una postura ante el pensamiento filosófico. Pues un tópico que puebla constantemente las presentes reflexiones es, justamente, la idea

¹ Rüdiger Safranski en su libro *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, inicia con una frase muy similar. No se intenta, por supuesto, plagiar su ímpetu sino adscribirlo y secundarlo.

de la filosofía considerada como un pensar trágico a partir de Schopenhauer.

Ese amor confesado surge del impulso que el pensamiento del filósofo de Danzig da no sólo, por supuesto, a estas jóvenes reflexiones, sino al pensar mismo. Schopenhauer invita a sospechar y asombrarse. Retoma con fuerza la máxima filosófica del *thauma* a partir de la experiencia intuitiva del mundo. La filosofía comienza con la experiencia, aunque su conocer no sea, estrictamente, de la experiencia misma, de aquello que nos brinda el principio de razón. Es un conocer abismado, que sale de la posibilidad propia del conocimiento y que es por ello trágico. En Schopenhauer sorprende aquello que había sido pasado por alto. El mundo sorprende porque es egoísmo puro, sorprende porque es absurdo, porque puede ser pensado y, a fin de cuentas, porque puede ser negado.

Sin embargo, el presente escrito surge de un asombro y una sospecha no tan radicales, aunque en modo alguno destejidos - por lo menos en el pensar de Schopenhauer - de la vocación originaria que la filosofía tiene en la explicación de la totalidad. Surge de la pregunta ante la música y el sentimiento. Lejos de exiliarle y negarle su patria de luz, es en el oscuro sentimiento donde Schopenhauer centra sus fuerzas reflexivas. Es aquello de lo que tenemos un conocimiento que no puede ser más cercano y certero pero que, de igual forma, es lo más alejado de la claridad de la razón, del *lógos*. Su filosofía es una luz que alumbra y descubre la sombra, ¿no es eso sorprendente?

La música, de igual modo y como es sabido, tiene un lugar muy especial pero, en muchos sentidos, problemático en su pensamiento. Así como la filosofía pensándose a sí misma es un tema muy recurrente en entrelíneas en su discurso, la música tiene un breve apartado especialmente dedicado que, sin embargo, pareciera distanciarse del resto del cuerpo de su obra. ¿Por qué sucede de esta manera? Su metafísica de la música es uno de los escritos, realmente, más sorprendentes que se hayan escrito sobre aquel arte. Igualmente, ¿por qué sucede de esta manera?

En la investigación anterior que realicé en licenciatura estos dos temas, música y sentimiento, fueron los centrales y se analizaron a partir de filósofos de la Ilustración francesa. El presente escrito, de hecho, ha de ser considerado como continuación de aquel o, más precisamente, como el segundo paso de una investigación mucho mayor acerca del ser de la música, su relación con la filosofía y, por lo menos hasta ahora, con el sentimiento. No sería exagerado decir que son dos temas medianamente olvidados por el pensamiento y la tradición filosófica y que, en contraste, cuando se les ha considerado, su importancia se vuelve mayúscula.

De esta manera, se pregunta a Schopenhauer acerca del sentimiento y de la música y, sobre todo, de su articulación con la filosofía. Schopenhauer nos enseña que la mirada tiene tanta importancia para la comprensión como aquello que se mira. La filosofía ha de preguntarse acerca de sí misma al momento de voltear a ver al mundo, o su investigación resultaría parcial. En ello radica la pasión de la filosofía, en el coraje de volver los ojos, de la autoconciencia, además del amor que, por sí, ésta detenta. El pensamiento filosófico es apasionado, su inmersión con el sentimiento no es solamente a la manera del espectador. Aunque es una pasión de muy otro tipo, como el amor por una mujer es diferente del amor por la sabiduría. El *sentimiento filosófico*, la melancolía, es una de las propuestas del presente escrito, así como la manera en que esa melancolía habla de la música. Se sigue, como la investigación anterior, pensando a la música al mismo tiempo que se lo hace a la filosofía. La música tiene - y he aquí la principal sospecha que inspira estas y las posteriores investigaciones - el secreto que la filosofía busca perpetuamente desvelar, si no resuelto, al menos revelado de manera distinta en su manera de ver y de decir. Esa distinción, resolución, forma de mirar y aquello que se revela es lo que, particularmente, se pregunta aquí a Schopenhauer. Y resulta especialmente interesante, al considerar el paralelismo que el propio filósofo de Danzig hace entre música y filosofía.

Por estas razones la filosofía es una constante preocupación a lo largo de este escrito, como lo ha sido para el propio Schopenhauer. El primer capítulo introduce su pensamiento así como su idea de filosofía. En el segundo se analiza al arte y su relación con la filosofía; en especial, por supuesto, con la música. En el tercero, en fin, se propone a la filosofía como un pensar trágico y el lugar de la música a este respecto, a partir del diálogo con tres filósofos que piensan ya sea a la doctrina schopenhaueriana o al pensamiento trágico. En suma y a pesar de que la presente tesis supone ser de estética, por la propia naturaleza del pensamiento del autor al que se acude, es un escrito sobre metafísica.

Capítulo 1.

I. El mirar que vuelve a sí. Sobre la filosofía y finitud.

1. Normalmente, a la danza la acompaña el sonar de la música. El compás y los tiempos son la ley del movimiento del cuerpo en tanto busque éste ser un movimiento bello. Incluso en el ensayo, en la nueva danza que busca su independencia con respecto de la música, o en un simple juego de improvisación, al menos el compás del latido cardiaco o la frecuencia de la respiración marcan la proporción del andar corporal de manera que resulte, efectivamente, un baile. Sin embargo, bien podría decirse que tampoco la música se manifiesta sin una forma - a pesar de que resulte ésta muy simple y monótona- de danza. El intérprete no sólo marca el compás al ejecutar una pieza, requiere del movimiento corporal para que la música no salga de su orden y regla; igualmente, aquel que escucha se ve, por lo general, invadido por un movimiento involuntario. Si camina, sus pasos se adhieren a los pasos del sonido; si se encuentra en descanso, su cabeza, alguna de sus extremidades o hasta diminutos y repentinos espasmos corporales siguen el orden del compás y del ritmo de la música. La música sin un correlato, aunque sea sutil, de actividad corporal, o un danzar sin un simultáneo “cantar” y su ritmo, son como si un poeta escribiese primero un arte poética para después poetizar según éste, o como si un filósofo construyese primero un método acorde al cual habría de hacer filosofía.

Si hemos de entender método como un camino que, a la manera de un itinerario, nos marca los lugares que hemos de visitar o conocer, y la forma en que se ha de pensar, ciertamente no hay método para el filosofar. Sin embargo, el trazo que el pensamiento va arando sobre lo real es ciertamente un camino. El método, pues, se da de manera simultánea con el pensar. Aunque fuese sólo con migas de pan, se debe de trazar un

camino al surcar tierras desconocidas a riesgo de perderse, y que nada de lo visto se comprenda o asirse pueda. Un hombre que se abre paso entre la espesa naturaleza, la mira y reconoce sin confundir un paraje boscoso con otro pues, a partir del camino que va trazando, la densa vegetación se delimita y ordena. Un pensar sin camino, evidentemente, se pierde en la inmensidad de lo real; igualmente, un camino solo sin una realidad a través de la cual transite, esto es, una reflexión acerca del método sin más, se diluye inmediatamente como la estela de un cardume. El camino, el método, no puede ser aquello que se piensa o acerca de lo cual se reflexiona. De otra manera y retomando la imagen musical anterior, resultaría “como un hombre que canta para luego bailar”.²

Con el filósofo que ahora he de tratar, Arthur Schopenhauer, lo antes dicho resulta claro. Su obra entera es fruto de lo que él mismo llama un “pensamiento único”. Mas por lo que pronto se propondrá, no ha de entenderse a éste como un juicio o un breve razonamiento lleno de implicaciones. De hecho, dilucidar lo que quiera decir este pensamiento único, cuya expresión filosófica es la obra completa de Schopenhauer, es uno de los derroteros y retos de su pensamiento. Es decir, la intuición primigenia que dio lugar a su filosofía no es dada en conceptos ni palabras a la inteligencia, aunque la labor filosófica deba conceptualizarla. Sucede como la imagen de un sueño que difícilmente podemos explicar o describir y que pronto deja nuestra memoria si no encontramos un medio para fijarla. Mas es un error, considero, proponer por medio de algunas frases el contenido de dicho pensamiento.³ No se puede reducir como se hace líquido al oxígeno con inmensa presión. Se aclara la intuición lo más posible aunque en ello vaya la vida entera, como de hecho sucede con el autor de *El Mundo como Voluntad y Representación*, o no hay filosofía.

² Schopenhauer, A. *El Mundo como Voluntad y Representación II*. p.123.

³ Rudolf Malter propone que este pensamiento versa de la manera siguiente “el mundo es la autoconciencia de la Voluntad”. Atwell lleva a cabo una similar. (Cf. Méditch, P. *La theorie de l'intelligence chez Schopenhauer*. p.34).

2. Como un ojo que pudiese verse a sí mismo o una mirada que vuelve sobre sí, la filosofía de Schopenhauer busca dar razón de su origen. La *intuición* de su pensamiento único requiere problematizar y hacer objeto de estudio a la intuición misma. La intuición no es un presupuesto ni sólo el primer paso del filosofar, sino un problema de primer orden en el pensamiento del autor y al que habré de dedicar buena parte de mis reflexiones pues es, para el filósofo de Danzig, el origen de la filosofía y del arte genuinos. De ahí la recuperación de Vauvenargues, “los grandes pensamientos proceden del corazón”.⁴ Lo cual no quiere, en modo alguno, ser un mero sentimentalismo sino una sentencia dura del filosofar. No hay datos más seguros de los cuales partir que los recibidos de la experiencia interna en donde no gobierna mediación alguna. Como sucede en los estados de ánimo o los “movimientos del corazón”, lo que me resulta más cercano y propio es el único asidero fehaciente. Puede decirse, de manera general e introductoria, que la intuición es el conocimiento a partir de la experiencia inmediata del mundo: “La filosofía debe de tener sus raíces en la experiencia intuitiva del mundo, el instrumento verdadero del pensamiento es la imaginación salida del corazón, sin ella nada grande puede hacerse”.⁵

La intuición misma nos brinda el paralaje entre la filosofía y su método. No es suficiente, ya he dicho, tener un conocimiento *a-lógico* o no conceptualizado del mundo; mas con el fin de dilucidarle no hay otro apoyo que el mismo que vio nacer a la experiencia intuitiva: la inmediatez y la proximidad, para comprender lo mediado y lejano. Así, de lo más cercano a lo más lejano a nosotros mismos – y, añadiendo como preludeo de una explicación posterior, de vuelta a lo más cercano- es el proceder propio, me parece, del pensamiento del filósofo de Danzig.

No significa ello, cabe mencionar, que el propio Schopenhauer haya ideado su filosofía entera a partir de la sola

⁴ Schopenhauer, A. *Parerga and Paralipomena II*. p.7.

⁵ Philonenko, A. *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*. p. 66.

intuición. Evidentemente su pensamiento tuvo influencias del todo imprescindibles. En sus *Apuntes Póstumos* remarca que su “filosofía no hubiese florecido sin que aquellos tres rayos – el pensamiento de Kant, de Platón y del hinduismo- iluminaran su mente”.⁶ Ciertamente esto abre varios problemas de la filosofía que difícilmente podrían ser abordados aquí. Quizás hayan condicionado la intuición primera aquellos rayos de luz o hayan dado herramientas a la misma para expresarse en conceptos. De cualquier modo, se trata aquí de cómo el filósofo estudiado entendió a la filosofía, por lo que tazar los límites entre las influencias y la originalidad será un problema que no se ha de tratar.

Empero, esto último es indirectamente importante pues para Schopenhauer la filosofía es una labor solitaria. Hay un cruel sino en el pensamiento que, como una cactácea con amplias raíces, no deja a nada crecer a sus costados: “Los artistas son corderos, los filósofos son animales carniceros”.⁷ El amor a la sabiduría – la filosofía, por supuesto- tan pronto la posee en cierto grado, se torna celoso y aguerrido. Para Schopenhauer el diálogo amistoso de la filosofía consigo misma es ilusorio e inútil, pues “si se dialoga es un enfrentamiento sangriento, o el diálogo es un ornamento con una utilidad poco clara”.⁸ Es un desdén radical que, habrá que decirlo, no se manifiesta completamente en su filosofía. Sin embargo, nos indica con fuerza que para él la filosofía es una labor solitaria pues “sólo nos entendemos a nosotros mismos, a los otros sólo los entendemos a la mitad; lo mejor a lo que podemos atender es a la comunidad de los conceptos, no a aquella de la aprehensión intuitiva que es la base. Las verdades filosóficas profundas nunca pueden ver la luz en el pensamiento común del diálogo. Sólo a través de la contemplación de las cosas mismas pueden la introspección y el conocimiento realmente

⁶ Schopenhauer, A. *Der Handschriftliche Nachlass*. I, p.421.

⁷ Philonenko, A. *Schopenhauer*. *Ibid.* p.64. Cita de Brockhaus Band VI.

⁸ Philonenko, A. *Ibid.* p.65.

enriquecerse; pues es sólo la fuente de vida que siempre está lista y a la mano”.⁹

Amistad serena y amor desbordado, soledad y comunidad. Schopenhauer tiene sus grandes maestros con los que dialoga y a los que sepulta; parte igualmente de una intuición única, “¡oh inteligencia, soledad en llamas!”, a la cual los conceptos y, con ello, su comunicación sólo se acercan como tangentes a un círculo. Hay fronteras infranqueables entre uno mismo y lo demás, y un límite al que, lejos de buscar sojuzgar o franquear, hay que transfigurar en principio del pensamiento. Lo más cercano a nosotros mismos, la experiencia interna, lleva consigo, como la sombra a la luz, su propio límite y el abismo frente a lo otro. Y más allá de una caracterización de la finitud humana, es el dato de inicio de la filosofía, pues es el punto en donde ésta abre por vez primera los ojos. Sobre este aspecto, el idealismo, volveré en seguida.

3. En la cita anterior de los *Parerga*, Schopenhauer manifiesta algunos de los rasgos distintivos de la condición humana y su finitud: los límites propios de la conciencia y del cuerpo, y aquellos del pensamiento y del conocimiento. El cuerpo, dice Philonenko, es la limitación ontológica y la madre de la necesidad de la filosofía.¹⁰ A los otros los conocemos a la mitad y *limitadamente* pues entre los otros, lo otro y yo hay mediación. La experiencia inmediata acaba donde lo hace el cuerpo, así como la comprensión intuitiva va en detrimento al reducirla a conceptos. Para el conocimiento todos somos y todo es en primera instancia individuos, y el individuo racional y conciente no puede conocer directamente más que a sí mismo.

En la individualidad, “cualquiera, incluso el ser más insignificante encuentra en sí mismo, en su simple autoconciencia, al ser más real y reconoce en sí mismo al verdadero centro del mundo y la fuente primaria de toda realidad”.¹¹ Si la filosofía, en particular la de Schopenhauer,

⁹ *Parerga II*. p.7.

¹⁰ Philonenko, A. *Ibid.* p.118.

¹¹ *Parerga II*. p.16.

parte de lo más cercano, de la limitación y la soledad, y del egoísmo y el interés - el hombre concreto a fin de cuentas - no puede quedarse en ellos. Por eso mismo la filosofía tiene que ser expresada, pues está consciente de aquella distancia solitaria, y para comprender al mundo hay que entender a la mediación y al egoísmo de manera universal. No puede ser egoísta ella misma o repetiría sin cansancio el discurso de todo ser individual que afirma sólo su propia voluntad: *yo deseo*.¹²

La atención y entendimiento de la relación de las cosas conmigo y mi querer particular merman la visión de la universalidad; una comprensión y visión *desinteresada* del mundo, de sus causas y tendencias, abren el camino de la filosofía. Para filosofar es insoslayable tener “el coraje de hacer una pregunta pura, y hacerse autoconsciente de las cosas que son por sí mismas evidentes para comprenderlas como un problema; la mente debe estar realmente en libertad, no debe perseguir objetivos, debe dar atención completa a la enseñanza dada por el mundo de la percepción intuitiva y por su propia conciencia”.¹³

Efectivamente, para hacer filosofía, antes que un alto grado de inteligencia y lucidez, o de conocimientos enciclopédicos, se requiere coraje: la “emoción del socrático”.¹⁴ Es una labor ciertamente ardua aquella que se exige como preludeo para el pensamiento filosófico mismo. Las más de las veces el pensamiento y el conocimiento abrazan y son invadidos por nuestro estar en el mundo y por los deseos de los que invariablemente es éste portador. Ira, egoísmo, avaricia, pobreza, penuria y dolor.¹⁵ Vivir de la filosofía, ¡qué contradicción!¹⁶ No debe de ser ésta ocasión de riqueza; si ha de

¹² Por esta razón no comparto la perspectiva de Magee (*The Philosophy of Schopenhauer*. p.54) cuando dice que algunos filósofos dejan la intuición sin más expresada en algunas palabras.

¹³ *Parerga II*. p.5.

¹⁴ *El mundo II*. p.183.

¹⁵ No quisiera ser malinterpretado al mencionar puramente ánimos y aconteceres que pueden ser normalmente vistos como negativos – que para Schopenhauer son, de hecho, los positivos. Expongo aún la fatal perspectiva de Schopenhauer, la cual no necesariamente y de manera plena comparto.

¹⁶ Cf. *El mundo I*. p.22ss. La presente afirmación busca ensalzar la vocación filosófica como desinteresada y libre. El que difícilmente se pueda filosofar sin, de alguna manera, vivir de ello, no desploma la vocación en donde el sustento y la fama habrán de ser tomadas como una simple añadidura y no como una finalidad. El mismo Schopenhauer (Cf. Safranski, *Ibid*. p.374) agradece a su difunto padre el

ser libre, no debe de producir ni pan ni fama. Es imprescindible el coraje de pensar sin pensar en sí mismo. El primer paso para comprender al mundo, para hacer filosofía – o metafísica- no es, pues, sólo del orden del pensamiento, sino de aquel del corazón: es un arrebató moral.¹⁷ El prisionero de la caverna platónica nada conoce del ámbito de lo real sin haberse liberado previamente del letargo de las ataduras. Las cadenas no son tanto errores en el conocimiento sino prejuicios, deseos, pasiones y, en fin, todo aquello que oscurece y mantiene alejado al intelecto de la luz. Para salir de la oscuridad de la caverna hay que salir de la oscuridad de sí mismo, de nuestras propias cadenas.¹⁸

La misma “emoción socrática” a la par y hermanada con la condición moral es, justamente, el origen y la posibilidad de una visión intuitiva del mundo que, de repente y con inmediatez, asombra. ¿De qué otro modo podemos asombrarnos de las cosas sino alejándonos de ellas y de su relación con nosotros mismos y, así, *extrañarlas*? Al apartarnos de las cosas y del *egoísmo* casi insaciable que nos relaciona con ellas de manera cotidiana, al mirar al mundo con pleno desinterés, éste sorprende; demasiado embebidos en nuestro propio dolor y preocupaciones, el *dolor del mundo* se nos vela. Aquello que impacta con gran fuerza al espectador desinteresado es, justamente, la finitud de la que parte la filosofía, la muerte y la universalidad del dolor; “sin duda, el conocimiento de la muerte junto a la consideración del sufrimiento y la penuria de la vida, es el mayor acicate para la reflexión filosófica”.¹⁹ Cómo sea posible que el orden natural tenga sustento en el mal y en el dolor, que un “animal sea la tumba de otro animal”²⁰, que el

haberle posibilitado el dedicarse enteramente a la filosofía sin tener que vivir de ella; es decir, fue resultado de una mera contingencia inesencial para la filosofía.

¹⁷ Como veremos, Schopenhauer en ocasiones iguala la moralidad con la acción que, eminentemente, brota de la pasión y no del respeto a la ley o del conocimiento de la virtud. Aquí lo usaré en su forma general como razón de la acción; la cuarta forma del principio de razón que expone Schopenhauer (*Cf. Cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. p.98).

¹⁸ *Cf.* Safranski, R. *Ibid.* p. 255ss. Aquí Safranski señala las largas reflexiones que la alegoría de la caverna ocasionaron en el joven Schopenhauer y que preludieron de manera importante y esencial el cuerpo de su filosofía.

¹⁹ *El mundo II*. p.158.

²⁰ *El mundo I*. p.157.

fenecer y la necesaria obediencia de los designios de la fatalidad sean la perpetua sombra de los individuos todos del mundo, he ahí lo que sorprende. El asombro filosófico pide la conciencia de la finitud y de la muerte, del dolor e, incluso, del absurdo; por ello “los dioses y los felices no pueden ser filósofos”.²¹ El ser conciente se sorprende de su propia existencia en la medida en que podría no existir con la muerte como sombra acuciante en cada momento de la vida. A la par, como he mencionado, la intuición nada sería para la filosofía sin el firme báculo de la razón y de sus conceptos. Mas es la propia razón la que hace posible figurarse a la muerte como concepto y no - como sucede en los animales que conocen a la muerte sólo en el momento de morir- como experiencia, de manera que la razón propicia el constante pensamiento de la muerte futura y necesaria y, con aquel pensamiento, a la filosofía misma.

La filosofía de Schopenhauer parte siempre de casa al emprender un viaje: del cuerpo, del individuo, de *mi* propia muerte y el egoísmo. La muerte es aterradora porque da fin a la representación y, con ella, al mundo para *mí*. El *olvido de sí* y la derrota del egoísmo abren el pensamiento universal, “desde la finitud de la existencia se destaca la vanidad de todo aquello que constituye el objeto de nuestros deseos y el motor de nuestros esfuerzos”.²² El filósofo ve al mundo “metamorfosado en pesadilla”²³, con el dolor y la muerte como los patronos del mundo: “el asombro filosófico es en el fondo perturbador y desconsolador: la filosofía empieza, como la obertura de Don Juan, con un acorde en modo menor”.²⁴

4. Lo propio del asombro y la intuición es su objetividad, pues al alejar mi propia voluntad del conocer hace brotar la universalidad: la intuición de las Ideas²⁵ y la *conciencia mejor* (*besserm Bewusstsein*). Sólo porque se marca una distancia con

²¹ Grave, C. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. p.131.

²² Grave, C. *Ibid.* p.130.

²³ Safranski, R. *Ibid.* p.12.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ La teoría de las Ideas es bastante compleja e incluso confusa. Dado que la misma será un tema de constante análisis durante todo el segundo capítulo, sólo le señalo por ahora.

la finitud – sin pretender una trascendencia hacia lo infinito sino comprender a la primera de manera idónea- es que puede pensarse a la muerte sin que en ello intervenga *mi propia* muerte. A partir de este mismo estado es que, igualmente, las cosas muestran sus señales propias y apuntan hacia una universalidad. Aunque me ocuparé más delante de la Idea, cabe decir que no se trata de un *universal* en el sentido de la división en géneros y especies. La Idea es la relación propia de cada objeto con todas las cosas del mundo; la manera en la que se teje con el entramado del universo: su *carácter*²⁶ propio.

Sin embargo, partir del asombro y la sola intuición, como lo he mencionado, es como realizar un titánico esfuerzo por saltar fuera del agua sin apoyo alguno – como sólo los peces pueden- para volver a caer en su azul densidad en la que nos ocupa demasiado el movernos para no precipitar nuestro cuerpo hasta el fondo. Si la filosofía según Schopenhauer ha de ser posible en general, debe de apoyarse sobre algo que no se cuestione, en un supuesto que posibilite la edificación. Cualquier filosofía o indagación honesta ha de tener supuestos, pues “siempre debemos poner algo como dado para iniciar”.²⁷ El supuesto de Schopenhauer es sucinto y poderoso: el mundo es Voluntad y es representación. En la inmediatez no hay diferencia, somos individuos solitarios que conocen y quieren, en los que el conocer lo que se quiere y el conocer en general son casi indistinguibles; es una inmediatez ciega. La intuición, irracional en la medida en que no es conceptual, es como una tierra salvaje y por conquistar. La filosofía debe bordear caminos a través de ella y de su visión del mundo, que de una u otra manera son supuestos, pero que se concluyen “de un modo inmediato, necesario y seguro”.²⁸

La intuición, el desinterés y el asombro son, efectivamente, inmediatos en tanto que no se encuentran poblados por conceptos ni bajo la tutela del principio de razón

²⁶ Igualmente, el problema del carácter tendrá pronto un análisis exclusivo.

²⁷ *Parerga II.* p.33.

²⁸ *El mundo I.* p. 94.

en general. Ella alza la voz cuando la voluntad calla, y fragua con ello una ruptura radical de la unidad del mundo que “desgarra la identidad de su esencia”²⁹ e ilumina tenuemente su naturaleza nocturna. Puede ver dentro de aquella unidad oscura como un viajero que transita por un país contemplándole desde fuera; brota del individuo hacia una mirada universal. Mas su visión, por más clara que pueda ser, es bárbara y salvaje para la razón y para la filosofía. Es desde la inmediatez antaño agobiada por la ceguera que se esquematiza el trazo del camino. Este punto de partida que “no puede ser más cierto” es la certeza de que “no podemos salir de nuestros propios ojos”³⁰, ni en el conocimiento ni en el querer. La primera forma del supuesto de Schopenhauer que se acaba de mencionar es, justamente, el idealismo. Desde la inmediatez, seguridad y cercanía del cuerpo y de su querer, y del conocimiento y su modo de conocer, “llegamos a la visión de que sólo la filosofía dirigida a la interioridad, empezando por el sujeto como lo inmediatamente dado, la filosofía de los modernos, está en el camino correcto”.³¹ Es así que Schopenhauer puede abstraer el uno del otro los polos del mundo, y decir de éste que es *mi* voluntad y *mi* representación. El método que arriba se planteó - si es que he de llamarlo de alguna manera - sería el siguiente: de lo más cercano a lo más lejano a nosotros mismos. La vuelta a la caverna tras el relámpago de la intuición, se puede así plantear, no se efectúa en primera instancia para compartir a los otros la luz de la realidad, sino el punto en el cual la filosofía se empieza a gestar, en la visión de que lo más cercano e inmediato apunta hacia lo universal: volver a las sombras después de haber contemplado la universalidad de las sombras con la tenue luz del entendimiento. Para Schopenhauer, cabe decirlo, el fondo de la realidad no es luminoso ni bueno como el sol platónico, sino oscuro y terrible como la caverna misma. Como dice Philonenko³², la filosofía descubre esa la oscuridad;

²⁹ Grave, C. *Ibid.* p.131.

³⁰ *Parerga I.* p.20.

³¹ *Parerga II.* p.16.

³² Philonenko, A. *Ibid.* p.224.

de alguna manera la aclara, y explicar la manera en la que lo hace es parte importante de la presente investigación.

En fin, por la oscuridad del fondo mismo, por el pensamiento intuitivo que no es más que una de las posibilidades del manifestarse del fondo³³, y la vacuidad de los conceptos que le bordean, el conocimiento en general no puede sino acercarse tenuemente a lo real como un faro al lado de un profundo mar de noche. Schopenhauer sabe que su “teoría permite divisar concordancia y coherencia en la maraña de los fenómenos y resuelve las innumerables contradicciones que el mundo presenta. Por ello se asemeja a una operación aritmética que no deja resto, sin que por ello se diga que no deja problemas por resolver o por preguntar. Sostener esto sería negar los límites del conocimiento humano en general. Cualquiera que sea la antorcha que encendamos y el espacio que pueda alumbrar nuestro horizonte, siempre quedará delimitado por la oscura noche”.³⁴ La claridad de la filosofía es la insignia de su tragicidad, de la finitud que lleva como nombre el propio filósofo y el hombre en general.

El conocimiento humano es, pues, de naturaleza finita y la intuición más clara es siempre parcial, pues emerge del velo de Maya y no puede salir de él aún después de haber renunciado por completo a la individualidad y a todo aquello que la acompaña. El sujeto puro de conocimiento – del que trataré en el siguiente capítulo-, sigue dentro del largo sueño de la representación. Anular la representación por completo con la cabal y absoluta resignación ante la vida y el mundo, anula de igual manera la posibilidad de la filosofía. No solamente porque resulte una mística intraducible, sino porque la filosofía requiere del constante asecho de la muerte que increpe al pensar como un navío necesita del viento.

La expresión conceptual y racional, igualmente, propia y necesaria para la filosofía, debe de aprender a hablar más con Ideas y menos con conceptos meramente abstractos. La filosofía

³³ El pensamiento es, efectivamente, sólo uno de los innumerables fenómenos productos de la objetivación de la Voluntad. Acerca de ello hablaré más tarde.

³⁴ Cf. *El mundo I*. p. 182.

es mucho más cercana al arte que a cualquier otra forma de pensamiento; tanto en su manera de expresión – todas las imágenes que Schopenhauer emplea y de las que hablaré bien pronto- como en su forma de caminar con el pensamiento sobre el mundo. Mas el arte debe reflejar las Ideas, y la filosofía busca ser el reflejo del mundo en su totalidad³⁵ - como sólo a la música le es posible. La filosofía que parte de la intuición del mundo sería como la expresión en palabras de la música, a la vez que ésta es la metafísica por excelencia.

II. Analogía e imagen.

5. El lector de Schopenhauer no puede dejar de notar que las más de sus explicaciones son aclaradas a partir de una imagen con tal asiduidad que pareciera que su pensamiento labora de esa manera, y que no se trata sólo de meras ejemplificaciones que buscan facilitar sus ideas al lector, sino que él mismo así las *intuye*. No se encuentra, pues, destejido del conjunto de su sistema, no resulta accidental a sus ideas surgir y elucidarse a partir de imágenes, sino que, como trataré de explicar, la intuición de lo real – la *imagen*- forma parte sustancial de su pensamiento. Pues, como dice Aristóteles, “es una gran cosa el encontrar metáforas; esto solo no puede ser aprendido sino que es marca de genio, pues para hacer buenas similitudes se debe de reconocer lo homogéneo”³⁶.

Para Schopenhauer, el único atributo de la razón, y distintivo del ser racional con ello, es la posibilidad de formar y emplear conceptos. Este atributo otorga una manera inmensamente diferente de ser al hombre con respecto de los demás seres. Trataré de ello más adelante al analizar la intuición artística; por ahora conviene *negativizar* al concepto para conocer los atributos de la imagen intuitiva. “La formación de un concepto ocurre quitando mucho a lo intuitivamente dado a

³⁵ Cf. *El mundo I*. p. 171.

³⁶ Aristóteles. *Poética*. 1459a. La imagen y la metáfora no son, en este escrito, lo mismo. en este y en el siguiente capítulo trataré de explicar la forma en que las metáforas *funcionan*, como medio para comprender la importancia de las mismas en el lenguaje filosófico.

fin de poder pensar luego lo restante por sí solo: se piensa menos de lo que se intuye, de lo que se ve. Cuanto más se abstrae, menos se piensa”.³⁷ La fuente de todo conocimiento, la experiencia, no funciona inmediatamente a partir de conceptos. A ellos se llega sustrayendo algunas características de los objetos de la experiencia y manteniendo otros de manera que, como es sabido, un solo concepto abarque a una gran cantidad de individuos para el pensamiento. Por ello, al abstraer de manera continua notas distintivas de las cosas, el concepto se generaliza, abarca a más seres y pierde contenido intuitivo. Conceptos encumbradamente universales como ser y esencia, dice Schopenhauer³⁸, son ya casi vacíos y, por ende, muy poco se puede pensar a partir de ellos.

El pensamiento intuitivo, a diferencia del conceptual, abarca todo lo que la experiencia puede otorgar en un mismo instante a la manera de una imagen. “Sólo a través de la contemplación de las cosas mismas pueden la introspección y el conocimiento realmente enriquecerse; pues es sólo la fuente de vida que siempre está lista y a la mano. La verdadera filosofía no puede surgir de meros conceptos abstractos, sino de la observación y la experiencia, interna y externa”.³⁹ El concepto es vacío si no señala y surge de una aprehensión intuitiva. Sin embargo, los conceptos, como los he explicado y como los entiende Schopenhauer, son sólo indirectamente intuitivos y no señalan a la experiencia de la cual surgieron sino, debido a su abstracción, a un cúmulo de experiencias posibles. Si la filosofía nace de la intuición y debe de ser expresada en conceptos, habrá que reformar y modificar la manera de ser de estos conceptos y alejarles de su uso científico – como abstracción que vale por innumerables experiencias- y acercarlos al lenguaje propio del arte y la poesía.

6. La definición, como portavoz del concepto, cierra las posibilidades de las cosas hacia las que señala y abstrae al

³⁷ Schopenhauer, *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. p. 162-163.

³⁸ Cf. *El mundo I*. p.190.

³⁹ *Parerga II*. p.7-8.

objeto de su complejo entramado de relaciones. Es por ello un conocimiento preciso y delimitado pero ocultante. La esencia de las cosas, en el sentido de la *de-finición*, aparta a la flor de su tallo y raíces, de la tierra que la sostiene y del agua que le sacia. Cabría mencionar, entonces, que la ciencia *positiva*, al hacer uso del concepto y de la definición en este sentido y a diferencia de lo que normalmente se cree, parte de conceptos y no de intuiciones. La ciencia, en efecto, busca las relaciones causales entre las cosas; emplea intuiciones ya coronadas por conceptos y a partir de leyes conceptuales. El arte y la filosofía, en contraste, parte de una forma intuitiva que habrá que aclarar y, según sea su medio de expresión, la depositan en conceptos de muy otro orden y diferentes del concepto tradicional de la ciencia.

Desde esta perspectiva cobra sentido tomar al concepto no como definición sino como imagen. Al mundo no le corresponde ningún camino o delimitación en sí. Todos aquellos medios del conocimiento para acercarse a él son, como arriba mencioné, supuestos. De esta manera, una forma rígida y estrecha como la definición resulta una luz muy pobre para conocer al mundo. La manera de transitar por los parajes selváticos e inhóspitos del mundo es dibujando un camino que no se imponga al paisaje sino que obedezca a sus formas, un camino que surja del caminar y, por decirlo de alguna manera, que no permanezca inmóvil. Preguntar a la naturaleza esperando respuestas tajantes se debe a que la respuesta resulta de alguna manera útil o hay un interés inmanente en el preguntar.⁴⁰ De otra forma, es decir, sin interés alguno, ¿por qué no habría de dejarla responder sin más?

El concepto filosófico en Schopenhauer es abierto. Surge de la experiencia y se enriquece con ésta a cada paso. Por ello el autor de *El Mundo*, al explicar los conceptos que emplea, en muchos casos introduce una imagen en lugar de una definición. Así, el concepto no se construye con unas cuantas palabras, sino

⁴⁰ Schopenhauer cree que la ciencia de la naturaleza guarda siempre un interés en sus investigaciones. (Cf. *El Mundo I*. p.187).

que dilata sus posibilidades de comprensión, trama relaciones mucho más ricas con otras experiencias e invita al lector a intuir, a través de la imagen, el inmenso contenido de la experiencia originaria. Poesía y filosofía son más cercanas que nunca.

Con el fin de explicar la afirmación anterior, hay que dilucidar cuál es el carácter de la imagen del concepto filosófico. Hay una cantidad considerable de formas de la imagen que la retórica ha gustado en clasificar.⁴¹ Sin embargo, no hay una forma específica de la imagen en el *estilo* schopenhaueriano pues, como dice Snow “su escritura es personal y no hay una sola página en la que no esté él mismo presente”.⁴² Resultaría más apropiado, con el fin de encontrar el carácter y sentido de sus imágenes, analizarlas no a partir de otros conceptos sino de ellas mismas.

7. La proximidad es una de las características principales que se pueden enumerar. “Las similitudes son de gran valor en tanto refieran relaciones conocidas a las desconocidas”.⁴³ Al buscar explicar un problema o una idea cuya intelección y conceptualización nos resulta ardua o incluso imposible, el pensar toma en préstamo conceptos u objetos hasta cierto punto similares y que nos resulten más cercanos; una vez más, el filósofo parte de casa. La sola lectura de un libro de filosofía (o de cualquier buen libro), v.g., es como seguir las huellas que un caminante ha dejado sobre la arena; es cierto que vemos el camino que ha tomado, pero para saber lo que vio en su camino, debemos usar nuestros propios ojos.⁴⁴ La mera lectura de la filosofía es tan lejana al filosofar propiamente dicho, como la sola visión de las huellas y el sendero sin conocer ni al caminante ni a sus experiencias en el camino. Las marcas bien pueden hablarnos del peso, estatura o premura del paseante, de los meandros que dibujó al andar o los lugares en donde se

⁴¹ Cf. Cicerón. *El arte oratoria III*.

⁴² Snow, J. *Schopenhauer's Style*. En *Internacional Philosophical Quarterly*, v. 33. p.405.

⁴³ *Parerga II*. p.550.

⁴⁴ Cf. *Parerga II*. p.555.

detuvo especialmente. Sin embargo, por supuesto, estas mismas marcas no nos dicen si miraba hacia el horizonte o hacia las montañas, si se detuvo a descansar o debido a que algo en especial llamó su atención; si trazó medios círculos por yerro o por acercarse al mar; si amanecía o el sol brillaba en el cenit. Todo el mundo, en fin, se puede imaginar las huellas en la playa estando al tanto de lo poco que se conoce al caminante que la imagen evoca y que no se encuentra presente. Seguramente no desvela el sentido de la intuición ni del hacer filosofía de manera cabal; sin embargo, busca acercarse, a partir de lo cercano, a aquello tan enigmático como es el pensar. De ahí su insistencia de recuperar las metáforas para el lenguaje filosófico.

“Las metáforas: potencia maligna, luz negra, núcleo de sombra, son muy propias para caracterizar a la Voluntad que dicta nuestros pasos”.⁴⁵ El núcleo metafórico de las imágenes en los escritos del filósofo de Danzig es lo que se ha caracterizado como su apertura. El terror de la metáfora, su luz negra, es su fuerte ímpetu de *con-fusión*. Aquella traslada de la *peri-feria* de la significatividad de un objeto a la *metá-fora*, hacia las afueras del concepto mismo del objeto. Conjugua dos conceptos como ocurre con las aguas de un río y las del mar en un delta. Sucede así v.g., al comparar a la filosofía con un lago suizo, en el que a pesar de la profundidad, la claridad del agua permite ver el fondo.⁴⁶ Ciertamente se dice mucho más con la presente imagen que al enunciar la máxima de que la filosofía debe ser clara y profunda. Sin embargo, al mismo tiempo, en las definiciones propias y científicas de aquellos conceptos, su vecindad es apenas visible. La metáfora hace coincidir por un momento dos conceptos en uno y adquiere inmensa fuerza si son del todo lejanos. Con ello ganan los conceptos características distintivas que antaño no resultaban del todo visibles. Al comparar Paz v.g. los pechos de una mujer con “dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos”, embebe con solemnidad y religiosidad

⁴⁵ Philonenko, A. *Ibid.* p.285.

⁴⁶ Cf. *Parerga*. p.57.

algo tan olvidado y prohibido por la propia cristiandad como la desnudez y la generación. La metáfora deja al concepto abierto y a disposición de lo que el lector pueda figurarse a partir de la experiencia depositada en los conceptos separados; es como la miel, en donde se concentra el néctar y el trabajo de innumerables flores e insectos. Es, en fin, un paraje de sombras porque no delimita y ordena, sino que invita a imaginar, a romper las barreras del concepto en sentido científico y a intuir su contenido profundo. Es de notarse que la metáfora no iguala, en sentido estricto, los conceptos que relaciona. Subsumir un concepto a otro que le resulta lejano es motivo de risa⁴⁷, como dice Schopenhauer, y no de enriquecimiento. Los caracteres que se trasladan del uno al otro de los conceptos están a disposición del lector y de su comprensión de la metáfora, la cual requiere de la experiencia y no sólo del conocimiento de la definición de los conceptos.

8. La definición y el razonamiento lógico relacionan conceptos según géneros y especies. En la deducción, las premisas contienen ya a la conclusión y, por tanto, no son fuente de nuevo conocimiento.⁴⁸ Si los conceptos de los que se forman las premisas tienen un significado unívoco o *de-finido* de antemano, las relaciones entre ellos – el juicio- tampoco son fuente de conocimiento nuevo. En el concepto intuitivo, al no encontrarse cerrado y del todo *de-finido*, no sólo adquiere éste notas normalmente consideradas ajenas como en la metáfora, sino un amplio campo de relaciones con otros conceptos que el concepto cerrado excluye. Cada cosa tiene una relación con toda otra, “quien tuviese una comprensión exhaustiva y clara hasta el último fundamento de una cosa cualquiera del mundo, habría entendido también perfectamente la totalidad del mundo restante”.⁴⁹ El concepto, como ejemplifiqué arriba, separa al árbol de la tierra y del viento, y sólo les vuelve a comunicar a

⁴⁷ Cf. *El mundo II*. p. 96.

⁴⁸ Cf. *El mundo I*. p. 126.

⁴⁹ Schopenhauer, A. *Sobre el fundamento de la moral*. p.138. En esta frase se encuentra el germen de la noción de sistema que considero se encuentra en Schopenhauer y cuyo uso, en adelante, tomará este sentido.

través de otros conceptos de similar naturaleza. El concepto intuitivo, pues, busca reencontrar ese punto señalado con el todo del mundo y hace justicia a la complejidad de sus relaciones que originariamente le competen. Aquello es sólo posible si cada objeto anuncia a otro, si de alguna manera se le asemeja o comparten algo entre sí.

Cada cosa *es* aquello que *quiere*⁵⁰, y el querer de la cosa es, por supuesto, siempre un querer de algo y con un sentido. Desde una perspectiva - la representación- el mundo es un sistema con un rico e inescrutable complejo de tendencias, llamados, causas y efectos demarcados por la necesidad. Desde su fondo oscuro y famélico, desde la voluntad, es un *sin sentido*. La filosofía no puede prescindir de las relaciones entre las cosas y saltar hacia la explicación del oscuro fondo del mundo sin más, pues su discurso sería demasiado abstracto y pobre por sí; a saber, que todo es uno, voluntad. De esta manera, el conocimiento de las relaciones entre las cosas es de igual – o incluso mayor- importancia que el conocimiento de su distinción específica; y no hay como los conceptos intuitivos para develar y aprehender estas relaciones.

9. Una última forma de la imagen que cabría mencionar es la correspondencia o analogía. Con la analogía se propone que la manera en que se comprende una cosa y sus relaciones corresponde a otra: *ana-logos*, no es sólo guardar la misma o similar relación – razón- con otra cosa, sino la misma o similar manera de acercamiento y comprensión *-logos*. En una correspondencia, el entendimiento busca que una cosa responda de forma similar a otra, y ganar con ello su comprensión. La analogía sustituye al razonamiento científico deductivo allí donde éste no puede llegar. Es más humilde, en el sentido de que no señala algo como verdadero aunque ello implique imponerlo a la naturaleza. Señala correspondencias abiertas,

⁵⁰ Este término, por el momento sólo señala aquello que para Schopenhauer es el gran tema de la Voluntad y que será central en la tercera parte del presente capítulo.

posibles y tangenciales; es decir, admite fuertemente la diferencia. Tiene, como la intuición y la filosofía de Schopenhauer en general, un espíritu trágico. El rigor de la correspondencia y la verdad en el juicio es sólo aplicable al juicio. Para Schopenhauer, la verdad como correspondencia no sale del principio de razón del conocimiento.⁵¹ “El mundo intuitivo no suscita en el espectador ningún escrúpulo ni duda alguna, al no concitarse aquí el error ni la verdad, que se ven desterrados al ámbito de lo abstracto y de la reflexión”.⁵² La exactitud y precisión a las que la verdad científica exhorta no tienen cabida más que en el ámbito de los conceptos cerrados y abstractos. La realidad misma se da a la intuición inocentemente con respecto de la verdad o el error. La intuición, de igual forma, no introduce el problema de la verdad como correspondencia, sino la manera en la que lo intuido pueda llegar a ser expresado. La analogía, así, es la manera en la que Schopenhauer se acerca a la realidad y a partir de la cual fundamenta su metafísica. Y la analogía, a su vez, paga su cuota de rigor filosófico al partir de lo más cercano e inmediato, *mi* voluntad y *mi* representación, para asir en lo posible la insondable penumbra del fondo.

Es de notarse que la analogía entre *mi* voluntad y *mi* representación y el mundo como Voluntad y representación -en la que nos detendremos, por supuesto, con más cautela en lo venidero- ha sido dada por supuesto o señalada sin problematización en muchos de los estudios sobre Schopenhauer a pesar de la radical importancia que tiene para su filosofía. Philonenko la llama una “inducción sensata”⁵³ y “legítima”, mas si se le considera una inducción, el fundamento de la filosofía de Schopenhauer sería endeble y débil -pues sólo tenemos conocimiento inmediato de nosotros mismos. Méditch la compara con el juicio reflexionante de Kant,⁵⁴ que esquiva el

⁵¹ Cf. *La cuádruple raíz*. p. 156.

⁵² *El mundo I*. p. 98.

⁵³ Philonenko, A. *Ibid.* p.115.

⁵⁴ Méditch, P. *Théorie de l'intelligence chez Schopenhauer*. p. 136.

problema formal de la inducción a partir de un solo caso, mas yerra por el hecho de que el juicio reflexionante tiene un fundamento *a-priori* y busca universalidad en la subjetividad y no en la naturaleza.

En suma, los más de los conceptos que emplea Schopenhauer son de origen intuitivo y, por ello, son de naturaleza abierta como los he intentado explicar. El razonamiento analógico maquinado a partir de conceptos intuitivos crea un entramado de correspondencias entre ellos sin que resulte un sistema cerrado, mas tramando una explicación coherente: “un árbol bien plantado mas danzante”. He ahí donde radica la verdad de la filosofía para Schopenhauer, en la coherencia de los conceptos entre sí que surgen del suelo firme de la intuición. Como él mismo lo explica – en la cita 34- es la concordancia y coherencia que permite divisar en la multitud de fenómenos lo que vale como verdad para la filosofía. Y donde cada concepto empleado para explicar el mundo da luz sobre los otros y muestra con fuerza sus relaciones con ellos –a la par que la de los fenómenos entre sí-, igualmente señala con tenue pero persistente luz hacia la “oscura noche”. Así, la filosofía de Schopenhauer puede compararse con un marino que hace figuras con las estrellas para no perderse en la inmensidad sin, por supuesto, poder forzarlas a tomar cierta figura pero dándoles una coherencia para reconocer un camino. Esta manera de proceder es, según el autor de *El Mundo*, el único camino posible para la metafísica.

III. La experiencia interna y externa: el idealismo.

10. Así como el avestruz esconde su cabeza bajo la tierra al sentirse amenazada, y con la esperanza, quizás, de que aquello que la hace peligrar desaparezca al encontrarse fuera de su mirada temerosa⁵⁵, o como un tierno infante que tapa sus ojos al intentar ocultarse, justo como la imagen del resto del mundo desaparece a su vista al bloquearla, así el escéptico y lo que

⁵⁵ Cf. *La cuádruple raíz*. p. 192.

suele llamarse idealismo dogmático duda de aquello que se encuentra allende su conocimiento. Sin embargo, la propuesta escéptica es rechazada de inmediato; nadie en su sano juicio aceptaría como verdadera tal propuesta a menos que se la acepte como incentivo para su refutación. El idealismo de Schopenhauer en modo alguno colinda con aquel idealismo que arrasa con la existencia del mundo en virtud de la certeza científica. Como trataré de explicar, su idealismo es parcial de varias maneras. Sin embargo, con ello no quiero decir que sea falta de rigor o sólo inicualemente coherente. Como mencioné más arriba, el mundo como representación es una abstracción, “es parcial y está suscitado por una abstracción arbitraria”.⁵⁶ Esto se debe a que la representación es una de las caras del mundo y no se encuentra destejida de la otra, el mundo como Voluntad, de manera efectiva, sino que se le separa con fines de comprensión; por ello hay una “íntima resistencia para asumir el mundo como mera representación”.⁵⁷

La misma intimidad que hace rechazar la sola representación como explicación del mundo, es la misma que le da a luz. Y a partir de este punto, las explicaciones de Schopenhauer dejan en entredicho o en suspenso al mundo como Voluntad -del que por supuesto hablaré más abajo- que resulta para *mí mismo* inmediato de igual manera que la representación; aquí se hará algo similar.⁵⁸ Lo más inmediato y, por lo tanto, lo más cercano a nosotros mismos es la conciencia: “sólo la conciencia es dada inmediatamente y su rudimento se circunscribe a los hechos de la conciencia, la filosofía es esencialmente idealista”.⁵⁹ El empirismo, curiosamente, parte del supuesto, erróneo para Schopenhauer y para el idealismo en general, de que a través de la percepción conocemos a las cosas mismas. Sin embargo, detrás de esa afirmación que a simple vista y comúnmente parecería incuestionable, yace otra “que no puede ser más cierta”, y es que no podemos salir de nosotros

⁵⁶ *El mundo I.* p. 85.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ No tan similarmente, aquí trataré de manera breve el presente tema.

⁵⁹ *El mundo II.* p. 15.

mismos, no *soy* la cosa para conocerla en sí misma, sino una conciencia que conoce: “Todo aquello de lo cual está seguro y tiene una información inmediata se halla dentro de su conciencia”. Iniciar de otro punto cualquiera la investigación sobre el *qué* del mundo sería como edificar una casa sobre un suelo pantanoso que, a la par, es comúnmente inundado por las aguas como lo ha hecho el escepticismo en la filosofía.

Una vez propuesto un punto seguro para iniciar, surge al instante la cuestión de que la conciencia, el sujeto de conocimiento, en sí mismo es igualmente inescrutable. Es decir, aquello que Kant llamó la *apercepción* es el sujeto que conoce todo y por nadie es conocido.⁶⁰ Mas lo inmediato no es, por tanto, tal sujeto sino aquello que conoce – que tampoco es la cosa misma-, la representación. El sujeto puro y la materia son los dos polos entre los cuales se desarrolla el todo del mundo como representación; ambos son igualmente incognoscibles pues no se dan de manera separada, y no son más que abstracciones hechas a partir del análisis de la representación misma, que es el punto de partida.⁶¹ Ya que un “objeto determinado de tal manera supone inmediatamente un sujeto que lo conoce precisamente de esa manera”⁶²; tomando el hecho inmediato de la representación, los polos opuestos y complementarios pueden llegar a comprenderse. No está de más señalar que, a pesar de que la noción de sujeto no se refiere a un individuo en particular – aunque se llegue a tal noción a partir de *mi* representación -sino a todo ser cognoscente posible, el sujeto no guarda la gran distancia con el individuo concreto como sucede en Kant. Basta con un ser que represente, con un ojo que vea aunque sea el de un insecto⁶³, para desplegar al mundo como representación y dar soporte a su existencia.

11. La tarea filosófica de Schopenhauer inicia con la investigación de las condiciones de posibilidad de la

⁶⁰ Cf. *El mundo I*. p.87.

⁶¹ Cf. *El mundo II*. p. 27ss. El diálogo entre la materia y el sujeto.

⁶² *La cuádruple raíz*. p. 218.

⁶³ Cf. *El mundo I*. p.112.

representación, “toda filosofía debe de iniciar con la investigación de la facultad de conocer”.⁶⁴ Ella se da como una relación necesaria entre sujeto y objeto, en donde ninguno de los dos pueden darse – ni pensarse- aisladamente pues son correlativos; “soles y planetas sin ojo que los vea y entendimiento que los conozca se dejan expresar con palabras pero son para la representación un hierro de madera. La existencia del mundo entero seguirá dependiendo del primero ojo que se abrió, (...) dado que el mundo no es más que representación y en cuanto tal necesita del conocimiento del sujeto como soporte de su existencia”.⁶⁵ Entre el uno y el otro hay solamente cuatro formas de relación – o más certeramente, cuatro tipos de objetos que se relacionan con el sujeto-, gobernadas por el principio de razón suficiente, el cual dice, simple y llanamente, que nada sucede sin una razón. Ello es así pues la manera de conocer del sujeto – y con él la forma de ser del mundo como representación en su conjunto- en todos sus grados es a partir de la necesidad. En lo siguiente sólo se hablará del principio de razón del ser y del devenir⁶⁶, que son las intuiciones del espacio y del tiempo, y la noción *a-priori* de la causalidad. La atención a los otros dos principios será de importancia en otros apartados del presente escrito.

Junto con Kant – y a partir de él- el autor de *La Cuádruple Raíz del principio de razón suficiente* propone al espacio y al tiempo - y a la causalidad como unión entre ambos- como las intuiciones *a-priori* que posibilitan la experiencia, la individuación y el conocimiento. Una pluma que dibuja o escribe en el aire difícilmente puede hacer patente su mensaje a alguien más y, mucho menos, dejar memoria de ello. Una hoja, una tabla rasa, es el instrumento indicado para que lo escrito no se pierda en el vacío o la confusión: las intuiciones sin concepto son vacías, como propone Kant. Sin embargo, para Schopenhauer, el concepto es un añadido secundario a la facultad de conocer; para él, percibir y conocer son la misma

⁶⁴ *Parerga II.* p.18.

⁶⁵ *El mundo I.* p.112.

⁶⁶ Cf. *La cuádruple raíz.* p. 72ss.

cosa⁶⁷, la manera inmediata del conocimiento es la intuición de las relaciones causales entre estados de objetos aún sin un concepto que los subsuma; es decir, toda intuición es ya intelectual. Basta con la causalidad para que el mundo sea un *algo* para nosotros o para todo ser cognoscente posible.⁶⁸ El medio único e inseparable del mundo como un algo – como representación- es la ley del devenir: el principio de causalidad.⁶⁹

La temporalidad es por sí el orden en el sentido interno. La sucesión de los estados en la conciencia es posible por la intuición del tiempo y en ellos cada cambio debe de tener una razón. Justo como sucede en la refutación al idealismo cartesiano de Kant, el tiempo apenas y podría ser algo con sentido para nosotros si no hubiese, aledaño a su incesante transcurrir, algo que permanezca; suceso que es sólo posible en el espacio. Ningún cambio es posible sin el paradójico entramado que hay entre tiempo y espacio: “Sólo la mutua determinación de espacio y tiempo da sentido y necesidad a la regla de la variación”.⁷⁰ Así, “la insistente huída del tiempo” nada sería para nosotros si no la acompañase una permanencia y simultaneidad en la “rígida e inalterable persistencia del espacio”.⁷¹

De esta manera, el otro polo del mundo como representación, la materia informe, es el receptáculo de la forma de los objetos esculpida con la causalidad y el orden que ésta da a las fuerzas fundamentales de la naturaleza. Las cosas no son creadas por la sucesión de la cadena causal, sino sólo la forma de la materia es la que cambia, “es la forma lo que constituye la cosa, lo que fundamenta la variedad de cosas, mientras que la materia ha de ser pensada como homogénea a todas ellas; la

⁶⁷ Philonenko, A. *Ibid.* p.56.

⁶⁸ Schopenhauer considera que el conocimiento y la posibilidad de representar el mundo se encuentran presentes en todos los animales en tanto que son seres dotados de movimiento y menesterosos del conocimiento de las causas para vivir.

⁶⁹ En *La cuádruple raíz*, la ley del devenir, o el principio de causalidad, es sólo una de las cuatro formas del principio de razón suficiente.

⁷⁰ Cf. *El mundo I.* p. 92.

⁷¹ Cf. *Ibidem.*

forma da esencia a las cosas y la materia les da la existencia”.⁷² Por ello todo fenómeno – aquello que se presenta empíricamente al conocimiento a través de sus facultades- es siempre un individuo concreto. La causalidad es una relación de cambio de estados de objetos, como lo mencioné, y no de los objetos en cuanto tales. Por ello, igualmente, no puede haber relación causal entre las cosas y el sujeto, sólo entre objetos.

12. En el individuo que conoce, particularmente en el caso del hombre, se encuentra el punto central de dónde la filosofía se ase. El cuerpo, que de cierta forma es un objeto más entre otros, metafísicamente es el objeto inmediato. Los objetos no se conocen sino a través de su sensibilidad y los efectos que dichos objetos ejerzan sobre aquélla. Los estados que causan sobre mi sensibilidad son conocidos inmediatamente como efecto de algo externo – pues el principio causal es *a-priori*-, y el sujeto que conoce nada trama ni se inmiscuye en dicha relación, sólo la conoce. La causalidad es sólo una relación de estados entre objetos que, en el caso de la sensibilidad y la experiencia, es entre el cuerpo y algo que cambia su estado. El sujeto, como concepto abstracto, no es otra cosa que la causalidad conocida; la materia, igualmente, no es más que el actuar de la causalidad. En los individuos y, en particular, en el cuerpo se da la encrucijada del sujeto que conoce y el objeto conocido, que posibilitan la experiencia interna y externa, de las cuales el sujeto que conoce tiene los límites de su conocer inmediato ahí donde acaba el cuerpo y su sensibilidad. Más allá de ello tiene que ser inferida la manera de ser y las relaciones de los objetos en la representación a partir de la única herramienta de la causalidad, que media toda experiencia externa posible. Por ello se debe de aprender y experimentar el que un estado particular sea causa de otro, además de poder profundizar e ir más adelante o atrás de la cadena causal. Sin embargo, la relación causal misma, por supuesto, no es objeto de la experiencia, sino que lo es la manera de obrar de los fenómenos. El cuerpo y, con

⁷² Cf. *El mundo I*. p. 51-52.

él, la experiencia interna y externa nos muestran que la esencia de las cosas es el obrar individual, “nos enseña a no forjarnos una idea perezosa de la materia: su ser es su acto. Fuera de las acciones que se ejercen sobre él, mi cuerpo no me da otra idea de la materia que el obrar. Por eso la esencia de la materia se define como causa y efecto”.⁷³

El concepto de razón suficiente, y con éste el de causalidad, son para Schopenhauer el fundamento del concepto de necesidad que abarca todo cuanto se encuentre bajo la tutela del principio de razón en general. Y ya que todo individuo está gobernado por el principio causal, cubre al mundo como representación una férrea necesidad, y en cada objeto del mundo habita cual tirano la fatalidad en todos sus rincones. Sin importar que sea una roca o un hombre, a todos gobierna la necesaria relación entre causas y efectos, sean a partir de leyes de la naturaleza o motivos del carácter.⁷⁴ Cada relación es necesaria al estar auspiciada y dirigida por el principio de causalidad, donde el fundamento a partir del cual el sistema entero de relaciones cobra sentido es el cuerpo y el intelecto de cada individuo que conoce. Esa es la manera de ser de la representación e, igualmente, la manera en que casi invariablemente los seres que representan conocen. Ninguna forma o configuración de un objeto puede aparecer o perecer sin una razón suficiente para ello, por lo que cada objeto particular lleva tras de sí una cadena infinita de cambios que le han determinado tal cual es. De esta manera, la causalidad es el principio de individuación, el lugar y el momento en que una serie de causas y efectos coinciden conformando un objeto en el centro de las relaciones. Así como un trozo de materia imperecedera – que no puede ser jamás materia sola- se presenta como un haalita que antes pudo haber sido sales en la espuma marina, con necesaria razón de haberse sedimentado y conformar una roca cristalina, así cada objeto del mundo lleva

⁷³ Philonenko, A. *Ibid.* p.103.

⁷⁴ Cf. *La cuádruple raíz*. p. 212ss.

cual su sombra una razón necesaria de su forma presente hasta la infinitud propia del espacio y del tiempo.

La mirada del conocimiento configura una suerte de sistema. No hay objeto ante nuestros ojos que carezca de relaciones con otros objetos en el todo del mundo como representación. Tiene un lugar y un estado necesarios de los que se puede dar cuenta y razón a partir del conteo paulatino de sus causas. De forma cotidiana, así como al lanzar un objeto buscando atinar a un blanco no hacemos, por lo general, el cálculo y la cuenta de fuerzas, distancias y pesos, sino que el acierto y sus causas son maquinadas por una suerte de cálculo inconciente, así nuestro conocimiento comprende e intuye la necesidad de cada estado aún sin descifrar causa por causa de manera clara y científica.

13. La individuación se nos presenta como el centro aclarado por la causalidad; nuestra manera de ver impuesta por el principio de razón ve individuos y enmarca al sujeto que conoce dentro de la individualidad y todas las limitantes que esto conlleva para el conocimiento. Por ello considero que el idealismo de Schopenhauer – y aquel de Kant aunque en otro sentido- porta en el fondo, a mi parecer, un dejo de humildad que debe ser señalado. El idealismo es a veces atacado como duro antropocentrismo o solipsismo, que conllevarían un egoísmo radical. El idealismo no dice que el sujeto le da el ser a las cosas o que es el sustento de su efectividad. Muy en otro talante, propone que aquello que podemos conocer de las cosas está determinado por nuestro conocer mismo y más allá de él no puede hablarse de verdadero conocimiento sino de ideas de la razón –en el caso de Kant- o conceptos vacíos para Schopenhauer.⁷⁵ La especificidad del idealismo de éste último radica en que aquello que es más cercano y conocido con inmediatez, es el propio cuerpo y sus estados. Entre los objetos y la facultad de conocer media la causalidad que éste les impone y, así, sólo les conoce mediante esta estructura, por ello

⁷⁵ Por ello la metafísica es una investigación *a-posteriori* al contrario de lo que considera Kant.

el idealismo es un pensamiento parcial en un primer sentido. La interioridad da la pauta para comprender cómo se lleva a cabo dicha determinación y qué es lo que actúa en la representación. El mundo entero como representación pende del hilo del sujeto que representa, pues en la indagación filosófica - llevada a cabo a partir de la experiencia interna y externa- se muestran como correlativos. No hay objeto sin sujeto ni a la inversa; la representación llevada a su más alto grado de abstracción llega a esa sola conclusión. Todo individuo, relación y experiencia posibles tienen en el fondo este fundamento del mundo como representación.

Es, en fin, un idealismo parcial en un segundo sentido pues el idealismo es la puerta que abre la comprensión del mundo y no el final del camino. El mundo es también y esencialmente voluntad. El sujeto y la representación son “algo accidental y secundario condicionado primero por el organismo que es objeto de la voluntad, es el punto donde todas las fuerzas cerebrales convergen”.⁷⁶ El cuerpo, con la inmediatez de su conocimiento, abre la visión del mundo en otro sentido mucho más fundamental, el de la voluntad.

IV. La distancia ontológica.

14. Considero que la filosofía de Schopenhauer parte de una suposición epistemológica de inmenso interés e importancia no sólo para sus reflexiones, sino para la filosofía en general. La esencia del mundo es un verdadero enigma. Ya se ha mencionado, el intelecto humano es muy limitado, la vida humana muy corta y el problema del mundo en general, desde un inicio se presenta como insoluble a cabalidad. El único resabio de reflexión humana que puede hacer frente a tal

⁷⁶ *Parerga II.* p.46.

problema es la filosofía misma; sin embargo, este problema no se deja iluminar: su oscuridad no tiene límites – es decir, la luz del conocimiento no le es propia en sentido alguno: “la forma le es originalmente ajena y nunca puede convertirse en mera forma ni unificarse con ella, y como ésta es el principio de razón, la cosa en sí jamás puede ser cabalmente penetrada”.⁷⁷ De ahí que la filosofía pueda sólo acercarse a ella con suposiciones, conjeturas e hipótesis; sin decir por ello que la verdad no existe o que resulte inalcanzable. Schopenhauer no es, digámoslo así, un nuevo Gorgias; en la postura que aquí se propone – que habría que llamar pensar trágico-, es de mucho mayor valor modificar los derroteros del pensamiento que renunciar a éste.

Aquello que acaba de tratarse con inmensa celeridad en el anterior párrafo, será objeto de reflexión en el tercer capítulo. Sin embargo, habrá que hacer notoria aquí la tendencia. Es necesario para el tema dedicar un apartado a la explicación más detallada de aquello que más arriba se aludía y que, mencioné, tanto Schopenhauer como sus comentaristas pasan por lo general de largo: el paso entre lo particular a lo universal en el centro de la reflexión del filósofo de Danzig. Existe, igualmente, una relación no del todo clara conceptualmente entre la música y el mundo, similar o análoga a aquella que existe entre la filosofía y el mundo en general. ¿Qué relación podría haber entre el bajo y las fuerzas básicas de la naturaleza sino una metáfora o una similitud? Evidentemente, como he mencionado, no es tan sencillo ni hay que caer en la trampa de confundir el razonamiento filosófico y la libertad poética. Sin embargo, vuelve a llamar nuestra atención que esa fuerza imaginativa compenetrada con el pensamiento filosófico riguroso, no queda en modo alguno al margen de la posibilidad y la manera de conocer la esencia del mundo y los medios de los que se prende la filosofía para iluminarle. Por ello, en fin, analizaré aquello a lo que he designado como analogía.

⁷⁷ *El mundo I*. p. 210.

Aquel intento, es decir, la vocación de la filosofía por lograr ser una imagen *fiel* del mundo, tiene su fundamento o primer paso en una generalización radical de un fenómeno en particular, la voluntad humana, para comprender a la cosa en sí. En su *Cuádruple Raíz*, Schopenhauer muestra un *residuo* en su análisis de la representación. Todo el mundo de los fenómenos puede ser caracterizado por la regla general del principio de razón. Con lo cual, si el mundo fuese no más que representación, su tarea filosófica habría culminado apenas iniciada con la propuesta de una simplificación y algunas correcciones del idealismo trascendental de Kant. Sin embargo, al percibir el mundo, queda claro que los fenómenos no son sólo cosas en el espacio y tiempo con una causa necesaria detrás de ellos y que, a su vez, son ocasión de una representación por parte del intelecto. No causan sólo una imagen mental – representación- en el intelecto, sino que vienen acompañadas por lo general de algo muy distinto del mero conocimiento y que, sin embargo, no se puede separar de aquel; a saber, provocan placer o dolor, interés o aversión. A la vez, Schopenhauer califica a esta experiencia como inmediata. Ya se ha hecho notar aquel problema de la inmediatez que entra por varios de los flancos que aquí se consideran; por ello, con el fin de aclarar el problema de la analogía, antes revisaré aquel de la experiencia inmediata.

15. La gran dificultad de la inmediatez, es que parece negar la posibilidad de analizar y descifrar aquello que sucede cuando se dice de algo que es inmediato; además sucede que, en el caso de Schopenhauer, este término juega dos papeles muy diversos. Así, para el conocer no hay diferencia entre el primer suceso o estado y el siguiente, pues toda modificación es espaciotemporal, y el propio concepto de inmediatez impide tal intervención. Sin embargo, el conocer es testigo de la diferencia, aunque no pueda *dar razón* de ella. Así, permanecería en una incógnita acrítica que es más cercana a la magia que a la filosofía. Mas no ha de interpretarse

simplemente del modo contrario, esto es, como un acontecimiento mediado y poblado de causas cuyo único sentido de inmediatez se debe a la falta de conocimiento de las mismas. Así, no es sólo un *cálculo inconciente* – aunque no le es del todo ajeno- como el que sucede al resolver un problema matemático sin hacer uso de herramientas y procedimientos. En aquel sucede que una experiencia reiterada posibilita al entendimiento el no tener que detenerse en cada uno de los pasos que le son ya conocidos.

Schopenhauer señala inmediatez en dos casos en donde el papel del conocimiento es ambiguo: en la intuición de las Ideas – y la intuición moral- y en la conciencia de nuestra propia voluntad. Entre ellas hay una amplia gama de distinciones que, como en las gradaciones de sombra ante un objeto luminoso, son dos polos opuestos cuyo centro es la manera común de conocer y de actuar. De esta manera, la luz, en donde el conocimiento objetivo gobierna, tiene el carácter de inmediatez pues no se encuentra mediada por el principio de razón y el interés.⁷⁸ Una tal inmediatez podría denominarse del conocer. En el otro polo se encuentra la total dependencia del interés y del querer sin intervención alguna del conocimiento, la pura sombra; en donde la inmediatez – que cabría denominar del ser-radica, justamente, en ser aquel querer e interés.

La inmediatez no es, pues, un gran acto de magia, es la condición que el conocimiento alcanza cuando se encuentra libre, con la visión única del objeto allende el principio de razón. A la par, aquella sensación que acompaña a todas mis representaciones – como sucede en la apercepción- pero que no es ella misma representación, es inmediata pues es *mi* propia esencia y, por lo tanto, lo más cercano al menos como *sentimiento* – y no como conocimiento-, que nunca es tan oscura e inmediata como la ceguera de la materia sin vida, pues está mediada al menos por la conciencia y la individualidad. Así, la inmediatez de esta última forma es posible porque

⁷⁸ Las consecuencias de dicha forma de conocimiento y, en suma, la manera en que sea posible un conocimiento tal, libre de razones y deseos ocupará el siguiente capítulo.

coincide aquello que conoce con lo conocido, porque nace de la identidad y en el punto originario en donde toda mediación inicia. Es la identificación del conocimiento con algo que no es conocimiento pero que le es inseparable pues son la misma cosa, el mismo individuo. A pesar, pues, de que no se encuentre esta sensación desnuda sino siempre determinada por representaciones, no hay duda de que es lo menos mediado de todo a cuanto el conocimiento pueda enfrentarse.⁷⁹

De esta manera, cabría decir que la filosofía de Schopenhauer también puede descifrarse o interpretarse a partir del tejido que efectúa entre ambos tipos de inmediatez, la del ser y la del conocer, y que es el primer paso que maquina para deletrear la esencia del mundo.

16. Considérese la conclusión de Kant respecto de la metafísica. Es ésta sólo posible como una investigación trascendental de las facultades del sujeto; más allá de ésta, se encuentra la incognoscible cosa en sí cuyo escrutinio es inútil pues rebasa los límites del conocimiento mismo. Es como el deseo de volar cuando el cuerpo humano no tiene aquella posibilidad. Por otra parte, el presupuesto principal de Schopenhauer, el idealismo, que en una primera instancia imposibilita un examen de las cosas como algo más que meros fenómenos, deja de lado a la metafísica como una investigación global de la esencia del mundo, pues nada podemos conocer más allá de las fronteras de nuestra propia experiencia y de la manera en que nuestro entendimiento las ordena. Además, cualquier conocimiento nuevo al que se pueda aspirar será siempre *a posteriori* y, por lo tanto, de meros fenómenos, o una descripción trascendental, con lo que continuaremos encerrados dentro de los linderos de la subjetividad. Con ello, la labor de la metafísica al buscar la esencia del mundo en general, la cosa en sí, “se asemeja a quien circunda un castillo buscando en vano una entrada y se hiciera por de pronto una idea general de la fachadas”.⁸⁰

⁷⁹ *El mundo I.* p. 192.

⁸⁰ *El mundo I.* p. 187.

Empero, para Schopenhauer, “Kant pasó por alto que (...) nuestro propio ser no deja de pertenecer al mundo de las cosas en sí, en tanto que ha de radicar en él”.⁸¹ Se encuentra vedado el camino hacia la esencia de las otras cosas en tanto que no somos las otras cosas; sin embargo, queda abierta la posibilidad de descifrar la esencia del mundo debido a que, sea éste sólo representación o algo más, pertenecemos al mundo: “el propio investigador tiene sus raíces en este mundo encontrándose en él como individuo”⁸², “nosotros mismos somos la cosa en sí”.⁸³ Así pues, desde nosotros mismos podemos dilucidar, a partir de la inmediatez del ser, que aquello que somos no es simplemente representación o un sujeto que representa. Como lo dice Gardiner⁸⁴, hay algo que acompaña a todas mis representaciones como el yo trascendental de Kant, que no es un conocimiento esto mismo. Algo que generalmente distinguimos o señalamos como sentimiento, apetencia, dolor o deseo. En este punto ha de ser notada una distinción. El mismo Schopenhauer mezcla la inmediatez del conocimiento con la del ser. Y a aquella que compete el primer paso en la investigación es, por supuesto, a la del conocer. La identidad entre la voluntad y el cuerpo que emplea para dilucidar el sentido de la voluntad, la inmediatez del ser, se concluye y deduce una vez dados los matices fundamentales de su metafísica y, por ello, no es la clave primera de su investigación. No es un paso inmediato, al menos para el conocimiento, que todo cuanto afecta a la voluntad, afecta de manera simultánea también al cuerpo, o que éste manifieste inmediatamente a la voluntad.⁸⁵ La relación contraria, que todo cuanto afecta al cuerpo lo hace a la voluntad adolece, de igual manera, de la mezcla que se hace entre las percepciones como conocimiento y como placer o dolor. De ahí que se haya podido confundir en la tradición al conocimiento como más fundamental e incluso como causante del deseo. El

⁸¹ *El mundo II*, p. 282.

⁸² *El mundo I*, p. 187.

⁸³ *El mundo II*, p. 191.

⁸⁴ Gardiner, P. *Schopenhauer*, p.268.

⁸⁵ Tan mediada o lejana es aquella conclusión, que una teoría como aquella de Freud – que, como se sabe, Schopenhauer la enunció antes- resultó revolucionaria y no trivial.

cuerpo sólo es una inmediatez ontológica en la medida en que el conocimiento inmediato del *sentimiento* que acompaña a todas las representaciones le aclara como tal. Lo inmediato resulta aquello que, aledaño a las representaciones no es esto mismo representación y acerca de lo cual alguien difícilmente dudaría. Esto se puede apreciar con claridad en la *Cuádruple Raíz*, cuando habla de la ley de la motivación. Al mirar a los fenómenos podemos indagar sobre las causas de sus estados, mas nunca es posible explicarlos a cabalidad, “el interior de estos procesos sigue siendo un misterio para nosotros pues siempre estamos fuera de ellos”.⁸⁶ Mas nosotros mismos, en las motivaciones que nos hacen actuar, en la posición normal donde conocimiento y volición se confunden en nosotros mismos, podemos vislumbrar el proceso desde dentro, nos encontramos ya de inicio y originariamente dentro de la fortaleza, infranqueable desde fuera y sin puertas ni ventanas. Desde la experiencia interna, “sabemos que es un acto de la voluntad, de la volición”⁸⁷, que se encuentra dirigida por motivos, por representaciones, sin que haya otro fundamento del actuar - al cual la ley de motivación ya no alcanza a explicar- que nuestro querer, la voluntad.

Aquello que identificamos como voluntad en nosotros mismos da la posibilidad de abrirse paso dentro del misterio del mundo y de la cosa en sí. Pues al haber demostrado la cara de la representación como la única a la que el conocimiento puede acceder, aparece un residuo de la ecuación, el querer en la ley de motivación, que no cumple o, más bien, rebasa al principio de razón. Cabe ahora preguntarnos si aquello que no es representación se encuentra en la totalidad del mundo que se presenta sólo como fenómeno.

Mas ¿por qué Schopenhauer pide (*verlangen*) o aduce que se requiere una ampliación (*Erweiterung*)⁸⁸ de aquello que se presenta tan directamente en nuestros motivos y actos como su fundamento último e inexplicable, nuestra voluntad? La

⁸⁶ *La cuádruple raíz*. p. 221.

⁸⁷ *Ibid.* p. 222.

⁸⁸ *Cf. El mundo I*. p. 200.

respuesta inmediata es de carácter epistémico y moral - como lo son todos los pasos importantes en la filosofía de Schopenhauer que he propuesto-; por no caer en el egoísmo teórico. Pues bien podría suceder que esa voluntad propia sea la única que existe y que los demás objetos del mundo queden sólo sustentados por la mera representación como diáfanos soplos o meros fantasmas. Así, “si *queremos* atribuir al mundo corpóreo la mayor realidad que nos es conocida hemos de conferirle la realidad que para cada cual tiene su propio cuerpo”.⁸⁹ El idealismo absoluto, por otra parte, que culmina en una apreciación parecida, no es algo que le preocupe a Schopenhauer solucionar; sus afirmaciones sólo son un parteaguas para que el pensar no se abandone al estatismo, es una trinchera en la que no se puede vencer ni que puede ser abandonada, por lo que “cabe pasar y dejarla detrás sin peligro”.⁹⁰ Como convicción sería “únicamente puede hallarse en los manicomios y por lo tanto no requiere de una prueba sino de un tratamiento”.⁹¹ De esta manera, el que las cosas sean más que una mera representación en la mente es un presupuesto del autor, a saber y siguiendo a Kant, que son cosa en sí. Lo realmente propio y novedoso de Schopenhauer es que encuentra el resquicio que puede aclarar al entendimiento qué es la cosa en sí. La voluntad que aparece entretejida con las representaciones, por supuesto, es lo único que puede dar sustento a los objetos si éstos han de ser algo más que meras sombras.

A partir de este principio, supuesto desde la experiencia interna, Schopenhauer procede a deletrear el infinito libro de la naturaleza, iniciando con el propio cuerpo. Reitero que la inmediatez del ser es aclarada por aquella del conocer como la linterna que ilumina los parajes nocturnos. No es evidente que cada movimiento del cuerpo sea una manifestación de la voluntad y que el querer y el actuar sean la misma cosa; la mayoría de los movimientos del cuerpo no son motivados por

⁸⁹ *El mundo I.* p. 193. Las cursivas son mías.

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

representaciones del intelecto y, por lo mismo, le está oculto al conocimiento su fondo volitivo. Mas al descubrir con la presencia inalterable de la voluntad en la experiencia interna, la naturaleza corporal se va aclarando. El cuerpo no es una mera representación, su actividad y padecimientos arriban a la conciencia de un modo muy distinto a la representación y muy similar o idéntico a aquello que se identificó como la voluntad. No se trata de un sujeto que además de representaciones contenga afecciones, sino individuos con un cuerpo. El muro que se presenta ante las demás cosas y el conocimiento, de manera que aparecen como meros fenómenos, no es un abismo que haya en el propio cuerpo, “el cuerpo sería como un objeto entre otros y resultaría igualmente extraño si su significado no fuera descifrado de un modo totalmente distinto”.⁹² Mas este significado no es un concepto, sino que refiere a la inmediatez del ser. El placer y el dolor que los objetos puedan ocasionar no se diferencian del cuerpo mismo; es decir, la afección, la pasión o, más precisamente, aquello que señala y corresponde a la voluntad – y no al mero conocimiento- son inmediatamente una acción del cuerpo. Ambas caras del mundo se presentan por vez primera en el cuerpo. Es éste conocido desde dos vías inaccesible una de ellas en cualquier otro objeto. A todo otro objeto se le conoce como representación, mas al propio cuerpo se le conoce desde un orden muy distinto de cosas y, aunque no es claro aún que la voluntad y el cuerpo deben de interpretarse como idénticos, si lo es el hecho de que aquella voluntad y el cuerpo tienden a identificarse de manera clara en algunas de sus manifestaciones.

Así, antes de volver al cuerpo desde la explicación de la naturaleza en su conjunto a partir de la voluntad universal y calificarlo como objetivación de ésta, se advierte la posibilidad de que este objeto inmediato, el cuerpo en general, es una manifestación de la voluntad; que detrás de cada una de sus partes y sus acciones se esconde un deseo aún sin estar presente como representación para el conocimiento. No es una

⁹² *El mundo I.* p. 187.

arbitrariedad adscribir el mismo fundamento a todo otro acto del mismo pues, de no ser así y al quedar fuera de la representación de motivos, no tendrían cabida en ninguno de los dos polos del mundo que son de inmediato conocidos. Sin gran esfuerzo el intelecto puede suscribir a cada movimiento inconciente del cuerpo, sea el que fuere, un deseo. Así, el actuar de las vísceras no es más que hambre; el de las extremidades posesión y control o miedo y, por lo tanto, huída; el incansable latir del corazón el deseo infatigable de vivir, etc. Retoma con potencia aquella voluntad que se ha descifrado ya como radicalmente distinta de la representación y como fundamento del actuar, pues “un ser en sí, independientemente del ser conocido, del representarse del intelecto, sólo es imaginable como un querer”.⁹³ El cuerpo entero, cada palmo de materia de la que está configurado manifiesta, así, a la voluntad; y al admirar la perfección con que su forma obedece a tal deseo, Schopenhauer concluye la inmediatez del ser: somos esencialmente voluntad, y el cuerpo todo no es más que su materialización – u objetivación.⁹⁴

Hay que suponer, pues, que aquello que aparece en mi conciencia como voluntad y que conozco directamente en mi propio cuerpo, es propio de todo otro objeto aún inconciente. Un proceso similar realiza Aristóteles al hablar de la *kátharsis*, y Kant en el juicio reflexionante. En ambos ejemplos de razonamiento, un particular toma un significado universal. Sin embargo, ninguno de los dos abarca con precisión lo que Schopenhauer lleva a cabo, por lo que le he dado el nombre de analogía. Puede decirse que en el razonamiento de Schopenhauer se conjugan ambas posibilidades y, a la vez, se diferencia de ellas. En la *Kahtarsis*, una narración “mueve a la compasión y al temor, y obra en el espectador la purificación propia de estos estados emotivos”.⁹⁵ La visión de un caso particular de acción representado en la tragedia, adquiere un

⁹³ *El mundo II*, p. 266.

⁹⁴ La amplia reflexión que surge a partir de estas premisas por parte de Schopenhauer, será tomada en cuenta en el siguiente capítulo donde la gradación de la naturaleza toma un papel de gran importancia.

⁹⁵ Aristóteles. *Poética*, 1449b.

valor emotivo universal, de manera que el espectador lo hace suyo sin tener parte en la trama. Por otra parte, el juicio reflexionante hace valer como universal un juicio particular al suponer, en última instancia, que todo sujeto tiene las mismas estructuras de conocimiento. Así, en la filosofía del estagirita el objeto es aquel que adquiere universalidad, y en el filósofo de Danzig la universalidad *emotiva* o de la voluntad se da a partir del sujeto; en el caso de la postura del filósofo de Königsberg, la suposición de Schopenhauer supera en mucho a las estructuras de conocimiento del sujeto y se vuelca hacia el mundo en su totalidad. Los términos que él emplea para dicho proceso son, justamente, analogía (*Analogie*), transferencia o transferir (*übertragen*) y ampliación (*Erweiterung*). Así, emplear el término analogía para describir el procedimiento que el autor de *El Mundo* realiza para dar los primeros trazos y fundamentar su metafísica, procura mantener el sentido de los términos empleados por Aristóteles y Kant sin confundirse con ellos, así como el de ampliación y transferencia.

La analogía en el sentido en que aquí se emplea, supone en primera instancia una manera de razonar impropia para las ciencias positivas, pues remarca un parecido y no una deducción o una generalización. Por ello su principal sustento teórico es la inmediatez. No hay manera de deducir a la voluntad – pues nada lleva detrás que le de sustento-, sólo se la puede distinguir dentro de la propia conciencia. Mas esta distinción es lo más segura y sin posibilidad de yerros, pues es inmediata para el conocimiento. Así, la analogía transfiere algo conocido de la manera más indudable, mi propio querer, a algo que resulta conocido “sólo a medias” y que es epistemológicamente mucho más lejano; extiende la primacía del querer como raíz infundada de los motivos de la propia acción a todo acto y causa natural; juzga a todos los seres suponiendo en ellos la misma esencia en la voluntad y, de cierta manera, *purifica* a la pasión o al querer de la individualidad propia para darle un sentido universal. La intuición interna, la conciencia de mi propio ser como voluntad es aquello que abre

la posibilidad de la metafísica. De esta manera, con las principales premisas aseguradas en el suelo firme de la inmediatez, la analogía de la voluntad individual con el mundo como voluntad se posibilita y la metafísica, como lo vaticinó Kant al principio de su *Crítica*, irremediablemente busca la manera de resurgir.

La analogía suele ser interpretada por la tradición como señalando la identidad poniendo un fuerte énfasis en la diferencia. Ciertamente desde su seguro proceder a partir de lo inmediato no puede excluirse la existencia de una pronunciada diferencia entre la voluntad individual de la cual se parte y la universal, diferencia que aquí llamaré la distancia ontológica. Por más inmediata que sea la intuición que abre las puertas de la metafísica, al nacer de una perspectiva parcial⁹⁶ y limitada, como lo es el individuo mismo, sin duda se atina a la realidad de una manera igualmente limitada. Existe una distancia entre *mi* voluntad y la voluntad universal en la medida en que no se tiene más que la perspectiva propia. Y aunque parece señalarse a la verdad aristotélica propia de la mera percepción en la cual “¿quién fallaría apuntando a una puerta?”⁹⁷, lo cierto es que sucede como el genio que “atina a un blanco que los otros no pueden ni ver”.⁹⁸ No es posible alejarse de manera completa de la individualidad, como supone suceder en el ascetismo, sin negar al mismo tiempo la posibilidad de la filosofía que nace de la conciencia de la muerte y la limitación del individuo. Ello es así pues como una explicación de la totalidad, la individualidad, el velo de Maya, tiene que ser explicado y no nada más traspasado. La labor filosófica es, en este sentido, alejar al individuo concreto sin desterrarlo, volver a la caverna para hablar del mundo desde la distancia ontológica. De ahí que la filosofía haya de ser pensada y conducida como un arte sin confundirse, en modo alguno, con una obra artística. El fondo último, la realidad sin el atributo de la representación a la que llega Schopenhauer al deshilvanar la interioridad y entender a

⁹⁶ Cf. Grave, C. *Ibid.* p.189.

⁹⁷ Aristóteles. *Metafísica*. 988b.

⁹⁸ *El mundo I*. p. 276.

partir de ella a la totalidad, es de inmensa sencillez y oscuridad: un querer sin más. Un concepto como el de voluntad difícilmente puede ser asequible por el entendimiento sin hacer referencia a él a partir de algo más cercano. Las imágenes de las que se ha hablado y que pueblan copiosas los escritos del autor buscan resarcir este cometido. Por ello y por razones que enseguida se apuntarán, la filosofía es *como* un arte, y es más cercana a la belleza que a la completa abnegación.

Capítulo 2.

*Conviene que la música termine
en el amor de lo bello.*

Platón

I. La escalera del mundo.

17. Una metafísica sin dios, como dice Safransky⁹⁹, es aquella del pensar schopenhaueriano. La voluntad como esencia del mundo es muy difícilmente comparable con una deidad. Como la Noche en la *Teogonía*, cuyo gran y único atributo era *ser* algo frente al caos y a la nada; así la voluntad no tiene otro atributo más que querer. ¿Qué divinidad podría ser tan simple, ciega, irracional, oscura y tan abrumadoramente carente de fin y perfección? Mas como se puede ver a partir de la separación y diferencia con la idea de una divinidad, el concepto de un querer sin más trae al pensamiento y a la reflexión cuantiosas consecuencias. Sin embargo, más allá de la manera en que el conocimiento se acerque a la voluntad, el mundo mismo es prueba y testigo de que basta casi por completo con ese único atributo de su esencia, el querer, para que la naturaleza y el mundo en general sean como son.

La experiencia interna se mostró que da al conocimiento la posibilidad de abrir el fondo del individuo e identificarlo con aquel de la totalidad. Presenta el preludio que posibilita acercarse a todo lo demás. Desde la experiencia externa Schopenhauer corrobora la misma intuición, en la irrefrenable constancia con que la vida busca mantenerse en cada especie animal y vegetal devorándose y asimilándose unas a otras. Más lejanamente, en las fuerzas básicas de la naturaleza: en el acuciante deseo de la gravedad por unir, y la resistencia de la materia por mantener su forma, sin la cual la primera acabaría por devorarlo todo; en la cristalización del cristal y en la perpetua querrela de las fuerzas todas por arrebatarle la materia.

⁹⁹ Safransky, R. *Ibid.* p.378.

Sin embargo, como lo realza Magee, “ciertamente una voluntad ciega y sin objetivo, de manifestarse no sería sino caos”.¹⁰⁰ El mismo Schopenhauer admite que si la fuerza del querer originario fuese un ápice más elevada, “hace mucho que se hubiese devorado a sí misma”.¹⁰¹ El que las fuerzas naturales sean las que son y no otras, el que el reino vegetal y animal tenga ciertas formas específicas y no otras, obedece de manera directa a la intermediación de la Idea.

Uno de los temas más controversiales y considerado abiertamente contradictorio - o incluso innecesario¹⁰² para el pensamiento del autor - dentro algunos de los comentaristas del pensamiento schopenhaueriano, es justamente aquel que trata a las Ideas. Sin embargo, es de notarse que sin ellas, por la razón dada más arriba, su filosofía mermaría en coherencia. Ciertamente de un fundamento que no es más que querer, como en un pueblo de demonios, sobrevendría el caos o cualquier otra cosa, incluso el devorarse a sí misma deviniendo una nada. De ahí que sea insoslayable, al menos para el conocimiento, el contar con entidades que aclaren y *definan* lo oscuro e *infinito*.

18. No hay más ser que el querer.¹⁰³ La propia representación es un añadido “casi accidental”¹⁰⁴ a la esencia del mundo. La movilidad del animal requiere del conocimiento de causas y efectos para mantener su inquebrantable ímpetu por la vida y, así, desplegar su deseante esencia. Sólo desde la más elevada comprensión de la representación, la filosofía y el arte, dicha unidad es reconocida, y la representación misma no conforma una dualidad. Así, las Ideas no pueden ser, esencialmente, otra cosa que voluntad. Lo que ha llevado entre los intérpretes a considerarlo de otra manera, es el carácter luminoso de las ideas. Es decir, el conocimiento que se eleva a su

¹⁰⁰ Magee, B. *The Philosophy of Schopenhauer*. p.238.

¹⁰¹ *El mundo I*. p.267. La manera en la que Schopenhauer analiza y describe a la voluntad es harto problemática y será considerada de manera general en otro momento del presente escrito.

¹⁰² Cf. Janaway, C. *Knowledge and tranquility*. En *Schopenhauer, philosophy and the arts*. p.50.

¹⁰³ Esta frase la emplea Schelling, en el *Ensayo sobre la libertad*. Mas no por ello entraremos en una consideración paralela de este filósofo. Su uso se debe a la brevedad y claridad de la misma sin dejar al que la acuñó fuera de consideración.

¹⁰⁴ *El mundo I*. p.239.

contemplación no puede encontrar nada más claro y verdadero que su visión, a pesar de la oscuridad de su esencia. No tienen, como dice Rosset, “la generalidad indiferenciada de la voluntad ni la particularidad diferenciada de la representación”.¹⁰⁵ Schopenhauer expone su noción de la Idea de vez en vez mediante diferencias y semejanzas con el concepto o con el fenómeno, otras en contraste con la voluntad. Mas con el fin de evitar una dilucidación negativa de lo que las Ideas sean, como Caldwell¹⁰⁶ vitupera que hace el propio Schopenhauer, considero que -como con frecuencia sucede en el pensamiento del autor de *El Mundo*, y que he ensalzado como su método- el acercamiento natural a la Idea se lleva a cabo a partir del propio hombre. Así, hay que entender a la Idea como similar - aunque en modo alguno idéntica- al carácter humano. Cuando Schopenhauer dice que “cada hombre ha de ser visto como una manifestación peculiarmente determinada y caracterizada de la voluntad, e incluso en *cierto modo* como una auténtica Idea”¹⁰⁷, no piensa en la igualdad ontológica entre la individualidad humana y la generalidad de la Idea, ello se ha analizado por otros intérpretes¹⁰⁸ y resulta en cuantiosas contradicciones. El carácter humano es una disposición - con respecto a los demás seres de la naturaleza- en grado sumo individual y única de deseos y aversiones.¹⁰⁹ Cada uno de los hombres tiene una forma propia de deseo que se dilata temporalmente en cuantiosas pasiones y sentimientos y, con ello, en acciones que llevan el estigma de la unicidad, del carácter propio: “la Idea es estable y esencial, y muestra sus facetas en propiedades, errores, méritos y pasiones del género humano”.¹¹⁰ Es una manera determinada de querer que refleja u objetiva de forma directa al querer originario.¹¹¹ Por ello cada Idea es una especie animal o

¹⁰⁵ Rosset, C. *La estética de Schopenhauer*. p.141.

¹⁰⁶ Caldwell, W. *Schopenhauer's System*. p.240.

¹⁰⁷ *El mundo I*. p.221. Las cursivas son mías.

¹⁰⁸ Cf. Philonenko, A. *Ibid.* p.297.

¹⁰⁹ Aunque éste mismo requiera de un estudio detenido que igualmente será llevado a cabo a su tiempo, cabe en este momento aludirle en pos de la comprensión de la Idea.

¹¹⁰ *El mundo I*. p.273.

¹¹¹ El empleo de la palabra querer a la par que voluntad se debe a que la palabra alemana *Wille* denota, a la par que lo que en español se entiende por voluntad, un deseo. Así, el verbo *wollen* es querer. De esta manera busca separarse la idea de voluntad como libre arbitrio de su sentido *voluptuoso* o de deseo. En la

vegetal en la naturaleza, o una fuerza originaria. El fundamento es el mismo, el hambre y el deseo de vida; mas ese mismo deseo tiene numerosas maneras de hacerse materia: en afiladas garras que puedan traspasar la piel o ágiles extremidades para evitarlas.

El apetito, como voluntad, es ontológicamente anterior a la forma material que está llamado a satisfacerlo. Hay estómago y tripas porque lo primigenio es el hambre y no a la inversa.¹¹² Cada forma animal o vegetal es preludiada – no temporal sino ontológicamente- por una pasión porque su esencia es, justamente, la voluntad. Con ello se explica de manera adecuada el que las partes animales estén tan bien adaptadas a sus funciones. De esta manera, en la naturaleza en su conjunto, el mundo, las unidades específicas del querer, las Ideas, buscan arrebatarse la materia unas a otras a despecho de los individuos. La gradación de la naturaleza es, así, una creciente complejización de las Ideas.¹¹³ Las Ideas de las fuerzas naturales tienen, por decirlo así, un solo discurso que repiten sin tregua tan pronto las condiciones se dan para que aparezcan; su *carácter*, pues, es bastante simple. Toda la esencia del mundo, la voluntad, se encuentra en cada una de las fuerzas aunque dotada con una especificidad: ciego y constante anhelo de unión, de resistencia o de separación. Así, no se puede hablar en Schopenhauer de Idea de piedra o de agua a la manera de conceptos, sino de fuerzas y acciones como resistencia y fluidez, cuya interacción mutua por el dominio lleva a que cierta piedra tenga una forma – del todo inesencial- o que cierta cantidad de agua fluya o se mantenga estática. El principio de individuación no es aplicable, así, en la naturaleza inorgánica, pues las fuerzas o Ideas que la movilizan son muy simples e

expresión *free will* del inglés, ambos sentidos se encuentran discernidos aunque no separados. Ello es de notarse pues el significado doble de *Wille* marca dos pensamientos filosóficos muy distintos como lo son el del propio Schopenhauer y el de Schelling.

¹¹² Cf. *El mundo I*. p.289.

¹¹³ Cabe mencionar que la gradación no ha de ser leída bajo el paradigma de la teoría de la evolución, que Schopenhauer no llegó a conocer y que en varios sentidos (Cf. Philonenko, A. *Schopenhauer. Ibid.* p.311) estaría en desacuerdo. El tiempo –variable básica de dicha teoría- allende la representación es muy diferente al requerido por dicha teoría. Es más preciso pensar en una simultaneidad. Acerca de esto trataré en el siguiente capítulo.

innumerables géneros de cosas actúan, por ello, de la misma manera.

La posible confusión sobre las Ideas y los géneros procede de que, para Schopenhauer, cada una de las especies vegetales y animales es una Idea en particular. Mas esto obedece a que cada una de ellas se comporta de manera singular. Su carácter es único respecto de otras especies y ello es patente en su forma y aspecto corporal propios. Pues, reiterando, cada parte del cuerpo, así como cada acción del mismo, es un anhelo desplegado o hecho materia. Igualmente, no se trata de un agregado de distintas formas de querer más simples y que puedan ser reducidas las unas a las otras.¹¹⁴ El todo de una especie animal o vegetal, su fisonomía y acciones propias, son una unidad sin partes. Y la semejanza que puedan guardar con otras especies e incluso con las fuerzas naturales, ese “aire de familia”, se debe a que comparten la misma esencia del mundo en general, no el mismo carácter específico.

19. Esta concepción de la Idea como carácter es expresada de manera similar por Rosset, quien dice que “son un modelo general de *fuerzas*”¹¹⁵, y por Caldwell, para quien las Ideas son “los varios *esfuerzos* del cosmos por encontrar la expresión formal de sí mismo”.¹¹⁶ El propio Schopenhauer en el segundo tomo de *El mundo como voluntad y representación* problematiza sobre este aspecto, pues la voluntad o la fuerza, siguiendo la terminología de los dos comentaristas citados, debe de tener un sentido si es que ha de expresarse con la claridad y adecuación propia de las Ideas. Sin embargo, como a un dios condenado a vivir entre mortales, ello parece internar a la Idea en el principio de razón que es donde se tejen las relaciones.

Debido a que la *finalidad* del intelecto es facilitar el triunfo de la voluntad individual por su propia naturaleza se encuentra, por lo general, al servicio de ésta captando las relaciones de las cosas con la voluntad propia. El mismo

¹¹⁴ Cf. *El mundo I*. p.235.

¹¹⁵ Rosset, C. *Ibid.* p.142. Las cursivas son mías.

¹¹⁶ Caldwell, W. *Ibid.* p.289. Las cursivas son mías.

principio de razón, como la estructura del intelecto y las relaciones que establece a partir de sus cuatro formas, tilda de manera *natural* dichas relaciones de las cosas con interés. Por añadidura, el intelecto capta las relaciones de las cosas entre sí, como sucede en la ciencia. Sin embargo, como ha demostrado extensamente Gardiner¹¹⁷, la ciencia tiene siempre el *condenable* propósito de subyugar a la naturaleza a favor de la satisfacción humana. A pesar de ello, su conocimiento de las relaciones entre las cosas sólo mediatamente se encuentra al servicio de la voluntad individual. De ahí que “esa captación constituya un tránsito hacia un conocer totalmente independiente de la voluntad y hacia un conocer puramente objetivo”.¹¹⁸ Schopenhauer repite cuantiosas veces la necesidad de que la Idea sea independiente de las relaciones entre los fenómenos. Ello es evidente considerando que no se encuentra gobernada por el principio de razón – aunque siga siendo una especie de “grado cero”¹¹⁹ de la representación como objeto para un sujeto. Sin embargo, es el sujeto que conoce a la Idea aquel que requiere de tal pureza y desinterés respecto de los fenómenos para con su propia voluntad. Aquí se presenta igualmente la distinción entre lo ontológico y lo gnoseológico. La Idea es voluntad; conocerla exige el arrebató del individuo y su voluntad, no de la esencia misma del mundo fuera de la cual nada hay. La Idea es “la raíz común de todas estas relaciones y por consiguiente el fenómeno cabal y perfecto, (...) la adecuada objetivación de la voluntad en ese nivel de su manifestación”.¹²⁰ No es, en suma, una esencia radicalmente separada de los fenómenos y sus intrincados tratos mutuos, sino el cúmulo de todas esas relaciones o, más precisamente, la manera general de su relacionarse; todas sus fuerzas, tendencias y deseos en una unidad esencial. La Idea es, como lo dijera Borges del Aleph, “el punto en donde se juntan todos los puntos” o, como dice Schopenhauer, “todas las imágenes significativas de la vida”.¹²¹

¹¹⁷ Gardiner, P. *Ibid.* p. 213ss.

¹¹⁸ *El mundo II.* p.353.

¹¹⁹ Rosset, C. *Ibid.* p.141.

¹²⁰ *El mundo II.* p.354.

¹²¹ *Ibid.* p.367.

De esta manera, “la suma de todas las relaciones sí es el auténtico carácter – empírico- de la cosa y por ello la cabal expresión del ser que se presenta a la intuición como objeto”¹²² y, la Idea, similar al carácter inteligible¹²³, es la fuente de donde parten todas aquellas cosas como su ímpetu originario, sin que ésta se encuentre hilada con ningún fenómeno en particular por encontrarse allende el principio de razón mas, anticipando cual destino, todas sus posibles acciones y maneras en la que sus fenómenos la despliegan en el mundo.

20. Por todo ello considero que Schopenhauer no es en este punto tan platónico como él mismo lo considera, por lo que problematizar sobre las Ideas a la luz de la teoría platónica no resultaría muy fructífero. En cambio, su filosofía es mucho más cercana a Platón en otros puntos, a saber, en la reminiscencia y el conocimiento de las Ideas, y no en aquello que éstas son; como dice Grave, “las ideas poseen tanto un estatuto ontológico como gnoseológico”¹²⁴, dos caminos diferentes que se corresponden con lo que se ha denominado como inmediatez del ser y del conocer.¹²⁵ Las Ideas son unidades anteriores a la cosa, *ante rem*, y por ello anticipan su actuar sin encontrarse ellas mismas inmersas en la temporalidad que sólo compete a los fenómenos. Sin embargo, a diferencia de Platón, la Idea requiere de sus fenómenos para expresarse porque su esencia, la voluntad, no soportaría la serenidad eterna del mundo de las Ideas pues es una voluntad hambrienta.¹²⁶

Ello mismo, a la par, explica la escalera del mundo donde las diferentes Ideas configuran los escalones. Es de notarse que prácticamente todo acerca de lo cual Schopenhauer habla y la manera en que interpreta al mundo se da a partir de grados continuos y sin saltos. Así se comportan la naturaleza, la inteligencia, las Ideas, la conciencia y la muerte misma, cuya aparente ruptura con la vida se encuentra atenuada por pasos

¹²² *Ibid.* p.354.

¹²³ *Cf. El mundo I.* p.247.

¹²⁴ Grave, C. *Ibid.* p.181.

¹²⁵ Acerca de ello versara el siguiente apartado del presente capítulo.

¹²⁶ *Cf. Schopenhauer, A. Metafísica de las Costumbres.* p.6.

intermedios como el sueño y la excreción. Es así porque la voluntad, como la esencia única del mundo, no puede ser discontinua consigo misma. Lo que de hecho sucede y es acorde con su propia esencia es que quiere más, y la única manera en que un querer sin más puede hacerlo es queriendo como queremos los hombres: variada e infinitamente. No podía, pues, detener su objetivación en un escalón inferior al ser humano; su apetito sin tregua le hubiese exigido aquella infinita multiplicidad de individuos y deseos para mostrar *todas las posibles imágenes* de sí misma, incluso aquella de su propia negación. Sólo de esta manera se puede explicar el que Schopenhauer diga que la Idea del hombre es la objetivación más nítida y perfecta de la voluntad y que la naturaleza “forma una pirámide cuyo vértice es el hombre”, pues “no le cabe presentarla sola y sin ilación, sino que ha de verse acompañada por la escala gradual que desciende a través de todas las configuraciones del los animales y del reino vegetal hasta lo inorgánico puesto que todo ello se complementa para la más cabal objetivación de la voluntad. La idea del hombre presupone todo esto”.¹²⁷ En el hombre, pues, se despliegan casi todas las posibles formas del querer.¹²⁸

21. Resta, en fin, llevar a cabo la distinción entre concepto e Idea que, en este punto, debe resultar ya medianamente evidente. La distinción principal entrambos radica justamente en que las Ideas son unidades ontológicas y gnoseológicas, mientras que el concepto tan sólo es una representación, una unidad gnoseológica que se sustenta en intuiciones empíricas. Es, pues, una unidad después de la cosa, *post rem*. Por ello la ciencia y las indagaciones que emplean preferentemente conceptos como herramientas frenan sus explicaciones y

¹²⁷ *El mundo I*, p.244.

¹²⁸ Convendría quizás adelantar un poco lo que en el siguiente capítulo se ha de explorar, con el fin de evitar confusiones con respecto a lo afirmado arriba. No se trata de un escueto antropocentrismo; se trata, de hecho, de un sino escalofriante la altura del hombre dentro de la naturaleza. La voluntad no es, repito, un dios bondadoso que haya hecho al hombre a su imagen; es un deseo insaciable que llena de angustia y dolor la vida de los individuos de los cuales es esencia, mucho más extensos e intensos que, como sucede en el animal, el ser devorado o carcomido por la enfermedad. El lugar del hombre en el cosmos schopenhaueriano es el más abrumador.

deducciones en la intuición, de la que han de tomar contenido a riesgo de ser vacías. El concepto, hijo pródigo de la razón y “patrimonio exclusivo del hombre”¹²⁹ es de una importancia capital en la vida humana, pues gracias a él es posible representar objetos que no se encuentren presentes para la intuición, remontar la cadena causal muy lejos del momento presente o vaticinar posibles efectos muy lejanos a la intuición del presente. Con el concepto el mundo como representación se ensancha descomunadamente de manera que puede, incluso, buscar una causa y una posible finalidad del mundo en su conjunto. El pasado y el futuro son abstracciones pues la intuición no conoce sino el presente, y el concepto, por ser universal, lleva dentro de sí las notas distintivas de una clase de objetos dentro de su definición. Ello se debe a que un concepto es universal no porque sea el cúmulo de muchas experiencias reiteradas de una clase de objetos, sino porque no es individual, es una representación a la que se ha despojado de lo característico de su individualidad y es, por ello, indeterminado. Además, para Schopenhauer, lo característico de los conceptos es también, y principalmente, el que no sean intuiciones sino representaciones abstractas y, con ello, el poder hacer uso de ellos aún estando el objeto ausente. Así, incluso los nombres propios han de ser considerados como conceptos. La razón – la facultad de los conceptos- separa lo individual de las intuiciones y subsume aquel concepto engendrado por la desunión con otro más universal en el juicio. Por ello dice Schopenhauer que la razón siempre habla a la razón¹³⁰; el juicio une sólo conceptos con conceptos aún siendo éstos individuales y encontrándose presentes. El juicio no entrelaza, por ello, lo intuitivo con lo abstracto. La intuición, por su propia naturaleza momentánea, no tiene relación directa con la abstracción; su contenido es mucho más rico que la definición del concepto que habría de designarle – aunque también por ello es completamente efímera y esquiva para el entendimiento. La especie de discernimiento

¹²⁹ *El mundo I.* p.132.

¹³⁰ *El mundo I.* p.123.

que puede relacionar intuiciones con conceptos es, dice Schopenhauer, más alta y requiere de habilidad y genio.

Raramente nos las vemos con intuiciones *en estado salvaje*, pues siempre se encuentran los conceptos a la mano para ordenarla y asirla. Y si, igualmente, raramente nos detenemos en la ya mencionada riqueza de la intuición, no por ello el primado del concepto es un reino opaco; puede decirse que el concepto, al posibilitar el pasado, el futuro y la reflexión, abre el mundo de la representación casi de manera infinita y hace de la sola intuición, asequible a todo animal, como de un cuerpo elástico, un mundo inmensamente poblado y gracias al cual es posible “la ciencia, la conservación de la experiencia previa, la transmisión de la verdad, la divulgación del error, el pensamiento, la reflexión y la poesía, los dogmas y las supersticiones”.¹³¹

Los conceptos y las Ideas están en dos extremos opuestos en medio de los cuales se encuentran los individuos. Las primeras son las unidades originarias y esenciales en donde lo que es y lo que se conoce coinciden; así, la visión de la Ideas, es la verdad más completa acerca de cierto tipo de cosas. Los conceptos, cuyo origen es de cierto modo arbitrario, presentan una fuerte división entre lo que es y lo que se conoce. Su acercamiento a la verdad ontológica está siempre mediada por otros conceptos y por separaciones y reunificaciones de la razón – por lo que Schopenhauer diría que son receptáculos vacíos de los que nada se puede sacar que no haya sido ya introducido.¹³² Su verdad gnoseológica sólo puede radicar, por ello, en la unión y coherencia entre sí de conceptos. La filosofía, cuya herramienta es el lenguaje y los conceptos, debe de buscar – considero- diezmar la distancia entre ambas verdades tan fuertemente presente en la abstracción de los conceptos y de la razón, así como lo hace el arte y, en especial, la poesía.

¹³¹ *Ibid.* p.121.

¹³² *Cf. El mundo II.* p.234.

II. Poesía y filosofía. Sócrates y la Lírica.

22. Hay en la historia del pensamiento fantasmas que habitan entre ideas como en el alma fuerzas inescrutables y oscuras. Acontecimientos que sólo se iluminan por la reflexión para negarles su patria de luz y desterrarles a la eterna sombra allende la razón o el bien. Vituperados cual demonios o adorados cual demonios por espíritus insurrectos: la noche del espíritu y la penumbra del ánimo, la historia del sentimiento.

No sería arbitrario sostener que, como aquellas plantas marinas que asoman una pequeña copa a la superficie y al tirar de ellas muestran su inmenso cuerpo, al pensamiento de Schopenhauer se puede acceder desde muy distintos flancos y, sin embargo, invocar toda su filosofía sin haberlo incluso pretendido. Bajo la idea de sistema que se ha manejado aquí – a saber, como un organismo vivo donde cada una de las partes, sin ser fundamento último, llama al resto – puede decirse que su pensamiento es sistemático, orgánico como él mismo lo llama. Así, conviene ahora traer a consideración al concepto de sentimiento, que tiene como contenido todo aquello que “no es un concepto o conocimiento abstracto de la razón”.¹³³ Bajo la misma consideración puede, igualmente, afirmarse que uno de los impulsos generadores de su pensamiento es la intención de aclarar al oscuro sentimiento. “El sentimiento tiene un papel muy importante en el sistema de Schopenhauer”¹³⁴, pues “la filosofía debe interpretar en abstracto (...) todo cuanto el amplio concepto de sentimiento abarca y describe como un saber no abstracto ni claro”.¹³⁵

Todo aquello que la tradición ha calificado como *sentimiento*, Schopenhauer pretende llevarlo a la claridad del pensamiento filosófico. La claridad e inmediatez de la intuición que se *siente* más que saberse, así como la fuerza y oscuridad de la voluntad individual en las pasiones y los afectos, se califican por igual como sentimientos. El sentimiento tiene un doble

¹³³ *El mundo I*. p.137.

¹³⁴ Caldwell, W. *Ibid.* p.11.

¹³⁵ *El mundo I*. p.172.

sentido, ontológico y gnoseológico, tan constante y distintivo de la filosofía de Schopenhauer. En el arte juega, igualmente, un papel importante. De esta manera, analizaré en primer lugar a la intuición artística, que es el conocimiento inmediato de la Idea.

La intuición tiene una presencia constante en todo el pensamiento del filósofo de Danzig. Philippe Méditch lleva a cabo, incluso, una lectura de la obra de Schopenhauer a partir de la intuición en sus diversos niveles.¹³⁶ Tanto en su teoría del conocimiento, como en la estética – o metafísica de lo bello¹³⁷ – e incluso en la ética, la intuición se muestra como el punto firme y seguro del cual partir no sólo en lo que a su propia filosofía se refiere – pues, como se planteó, aquella parte de la intuición interna –, sino a aquello de lo que habla y explica. Mas no por ello resulta una noción equívoca como lo es la del sentimiento que se acaba de mencionar. En todos estos ámbitos la intuición se refiere a la captación inmediata y al hecho de no encontrarse subsumida por conceptos. Desde la *Cuádruple raíz*, la intuición es intelectual, lo cual quiere decir que no se trata de mera sensación – que no habría de proporcionarnos más que colores, olores o placer y displecer¹³⁸ – sino de la conciencia de su efecto sobre el cuerpo y de que tal fenómeno es fruto de otro necesariamente. Los conceptos, por otro lado, permiten presentar un objeto al entendimiento como causa lejana sin que se encuentre presente y, por ello, agrandar el campo de la causalidad. Sin embargo, la intuición no carece de una posibilidad similar. La razón fija lo comprendido y lo pone a la mano; la intuición es sólo del presente y es “obra del instante” pero “llega a comprender la compleja concatenación de causas y efectos en la naturaleza”.¹³⁹ Resulta como una especie de cálculo inconsciente que en una sola imagen capta una inmensa riqueza de relaciones de aquello que es percibido o una certeza en los movimientos para la acción, “un conocimiento o

¹³⁶ Cf. Méditch, P. *Théorie de l'intelligence chez Schopenhauer*. p. 46ss.

¹³⁷ En la *Metafísica de lo bello* aclara que su estudio no se trata de una estética, pues, a su juicio, esta última propone una suerte de poética o reglas de la creación, mientras que la metafísica de lo bello “investiga la esencia íntima de la belleza”. (Schopenhauer, A. *Metafísica de lo bello*. p.86).

¹³⁸ Cf. *La cuádruple*. p.102.

¹³⁹ *El mundo I*. p.104.

comprensión de lo que ha de hacerse, cómo han de manejarse las cosas, que no es mediado por pensamiento o cálculo previos”.¹⁴⁰ En este sentido habría que hacer una aclaración en lo que a las facultades humanas respecta. No solamente la razón es “patrimonio exclusivo del hombre”, sino que lo es también una fuerte capacidad intuitiva por el alto grado de inteligencia, que no es necesariamente conceptual. Una sola imagen nos puede proporcionar una infinita cantidad de tonos de colores y olores de los cuales difícilmente tenemos un concepto. Como sucede en el momento de la ensoñación que Proust narra – aunque no con tal radicalidad poética-, que en un instante se recupera la historia entera y el mundo en su totalidad cuando somos, por un momento entre el sueño y la vigilia, ajenos a todo, la intuición revela largas cadenas causales y relaciones sin la intervención de la razón y, con ello, del paulatino deletreo de cada eslabón y su intelección precisa en conceptos. Lo importante y distintivo es que no conoce a partir de conceptos y de manera temporal. De ahí que los “grandes descubrimientos suponen una comprensión inmediata y, en cuanto tal, obra del instante, un caer en cuenta, una ocurrencia”.¹⁴¹ Pensamientos que, como dice Vauvenagues, “vienen del corazón”.

La “intuición se basta a sí misma”, “no hace preguntas ni se equivoca”¹⁴², pues no afirma ni niega nada, sino que es todo lo que su claridad puede ofrecer. A pesar de que todo el conocimiento es fundamentalmente empírico, es decir, a partir de la intuición, no por ello se está siempre en disposición de tomar toda la riqueza de la misma. Normalmente nos encontramos embebidos en la mezcla, en la disposición de las cosas y de los actos tanto a partir de conceptos como a partir de las intuiciones del momento presente. Nuestros actos están determinados siempre por motivos que, las más de las veces, son abstractos o se encuentran expresados a partir de conceptos. Para la vida la pura intuición es insuficiente pues, por su propia naturaleza, abarca no más que un momento en el espacio y en el

¹⁴⁰ Gardiner, P. *Ibid.* p.169.

¹⁴¹ *El mundo I.* p.104.

¹⁴² *Ibid.* p.118.

tiempo¹⁴³; una atención completa por parte de la conciencia a la intuición, un detenerse a escuchar en silencio lo que las cosas dicen¹⁴⁴ sin subsumirlas de inmediato a conceptos, usos y costumbres, es un acto de suma rareza debido a la propia manera de ser de nuestra inteligencia, siempre al servicio de la voluntad. Mas “la verdad dentro de la noción de que la filosofía tiene que basarse en intuiciones, es que debe de aprender del mundo tomando una actitud pasiva y receptiva”.¹⁴⁵ Como cuando un gran músico hace de una melodía simple, a partir de la armonía, una obra maestra que difícilmente haría otro aunque pudiese haber ideado una melodía más compleja, la intuición es la forma fundamental del conocimiento y en todo momento se intuye, mas en los casos en que la conciencia se permite escucharla, se trata de la misma intuición pero en un estado diferente por parte del sujeto. Como dice Foster, “Schopenhauer nos exhorta a fijar nuestra atención en lo que se revela en las cercanías, en la inspección perceptiva de entidades individuales”.¹⁴⁶

La intuición, dice Schopenhauer, “revela la auténtica esencia de las cosas aunque todavía de una manera relativa”.¹⁴⁷ Esto se debe a que acapara un amplio espectro de relaciones de una cosa, todo lo que la rodea y la delimita dentro del sistema del mundo; mas por ser justamente relaciones y no la cosa misma aquello que patentiza, es relativa. Muchas relaciones expuestas pueden ser azarosas; además, y más fundamentalmente, la esencia de la cosa se encuentra, como lo expuse en el apartado anterior, por detrás de su entramado de relaciones y haciéndolo posible. Por ello, y en primera instancia, el solo conocimiento intuitivo no basta, por supuesto, para una revelación certera y fiel de la verdad y de la esencia del mundo, aunque es siempre su preludeo y, por su inmediatez y cercanía, su fuente más fiel de conocimiento.

¹⁴³ Cf. *El mundo II*. p.148.

¹⁴⁴ *Ibid.* p.77.

¹⁴⁵ Caldwell, W. *Ibid.* p.42.

¹⁴⁶ Foster, C. *Aesthetic Recognition*. En Jacquette, D. *Schopenhauer and the arts*. p.144.

¹⁴⁷ *El mundo II*. p.367.

23. El principio de individuación no es, en modo alguno, simple en la filosofía de Schopenhauer. Si no fue analizado con propiedad al tratar la voluntad en la naturaleza, a partir de la belleza bien puede apreciarse la complejidad de su papel. El individuo, por decirlo así, es el punto en donde Bóreas se arremolina y avanza hacia otras latitudes. En el individuo el mundo se pliega; es el intermedio en el mundo entre la voluntad y la representación. El principio de razón consume la individualidad representada; en un primer momento la individualidad es mera representación y espaciotemporalidad; desde el fuero interno del individuo se *siente* y dilucida la *fuerza del cosmos* y se parte hacia la voluntad, para volver hacia la individualidad con cierta distancia y otros ojos. Se descubre a la individualidad como indispensable para cumplir el anhelo de la voluntad, y completamente dispensable en tanto que es un solo individuo en relación con el resto del mundo. De su negación y desgarramiento nace, en fin, la visión de la verdad.

El autor de *El Mundo* define al principio de individuación sólo a partir de la unión entre espacio, tiempo y causalidad. Sin embargo, no por ello la individuación es unilateral en su pensamiento. La vuelta de Bóreas hace del individuo, antaño apenas estructurado por el entendimiento y el principio de razón, objetivación de la voluntad. La individualidad ya no es sólo espacio y tiempo, sino que vuelve transfigurada en una especie de núcleo de apetitos y de deseos. Igualmente, la percepción del mundo antaño definida como mero conocimiento a partir del principio de razón, se renueva como un conocimiento de las relaciones entre los objetos avasallado y servil al interés de aquellos anhelos. Así, como el querer es signo de insuficiencia y con ello de dolor, el individuo aparece ahído de penas y cargado de menesteres. De esto se ha hablado al principio y se retomará sin duda al final. Por ahora aquello que resulta imperativo ensalzar de la individualidad es que donde aquella se presenta, la verdad se oculta. El individuo es sus deseos, y los deseos no hacen sino que se mire al mundo al compás de su satisfacción.

En este sentido, la intuición da un primer paso en el sendero de la verdad y la belleza. La mayor parte de nuestros deseos se encuentran asistidos por conceptos, y el placer o displacer que pueda presentarse ante ella es más fácilmente prescindible. Los conceptos, por sí mismos, no pueden renunciar a su relación con el principio de razón y el interés, “sólo la intuición puede abandonar el principio de razón y sus relaciones”¹⁴⁸ por ser inmediata, y rompe con la temporalidad, que es “el modelo originario del interés”.¹⁴⁹ Sin embargo, la intuición sigue siendo una captación de relaciones y, con ello, una puerta abierta a la consideración interesada de las cosas. La verdad de las mismas no se encuentra en la cosa presente ni en su entramado de relaciones sino en la Idea, que es el objeto de la contemplación artística. La Idea debe de ser intuida. Ello se debe a que no se encuentra restringida por el espacio y el tiempo, y su captación es por ello inmediata. Y aunque la intuición sola no es suficiente para la visión de la esencia de las cosas, si es ésta, la intuición y la escucha, el único medio para el conocimiento de la esencia de las cosas y del mundo.

24. El arte suele ser visto como la expresión de pasiones y sentimientos que busca conmover y brindar aquellos estados de ánimo al espectador. En su filosofía, la belleza, y con ella el arte, son luminosos, reveladores de la esencia y, por ello, el conocimiento más alto y verdadero. Janaway considera que Schopenhauer “cae en la trampa de pensar que, si Platón se equivoca acerca del valor del arte, entonces todo arte debe ser defendido en términos de una importancia cognitiva masiva”.¹⁵⁰ Hasta qué punto el autor de *El Mundo* haya errado en aquella consideración, o el propio Janaway – y con él otros varios intérpretes- esté inmerso en la concepción *pasional* del arte, no es de importancia en este momento. Como trataré de explicar, ambas posibilidades acontecen de manera conjunta -con

¹⁴⁸ *Metafísica de la bello*. p.159.

¹⁴⁹ *Ibid.* p.101.

¹⁵⁰ Janaway, C. *Knowledge and Tranquility*. En Jacquette, D. *Schopenhauer and the arts*. p.54.

importantes matices, por supuesto - en el pensamiento del filósofo alemán.

Las cosas revelan tanto de verdad acerca de su esencia, como de belleza sean portadoras. La belleza indica la fidelidad del objeto para con su esencia, con la Idea que le corresponde. Ello quiere decir que expresa su carácter, su manera específica de deseo de forma clara y sin yerros o accidentes. La constante lucha de la naturaleza y, en particular, de los individuos inmersos en ella merman la expresión de las Ideas¹⁵¹, así como la razón puede ocultar y mentir acerca del carácter verdadero del hombre; los cuerpos adaptados con cierta perfección a su complejo de anhelos son asediados por otras fuerzas y deseos: el hambre y la guerra despojan a la naturaleza de su verdad, “todo es bello mientras no nos concierne, la vida nunca es bella, sino lo son sus imágenes en el arte”.¹⁵² Aquello que en los individuos es la rapiña de su esencia, alejado de la individualidad es el paraje de la clara verdad. Es decir, la voluntad, como la esencia del mundo, se encuentra presente en la lucha sin tregua de sus manifestaciones tanto como en las Ideas. La esencia - y la verdad - presente en cada individuo se encuentra demasiado entramada e inmiscuida con otros individuos y su claridad se esfuma. Allí donde la batalla cesa o, más bien, nunca ha existido, en la calma de los *viejos tiempos* ajenos a toda relación concreta, reina la belleza. Así, lo mismo que en la individualidad es querella, en la serenidad de la contemplación de la Idea es la verdad.

Sin embargo, la Idea se ha caracterizado como un punto de entrelazamiento ontológico y gnoseológico. Si bien es la esencia a partir de la cual, a la manera de un modelo, las cosas son, *nada sería* sin un ojo que la hiciera objetiva. Como sucede en la inmediatez del ser y del conocer, la visión idónea saca a la Idea de su aletargado sueño en la *con-fusión* de la voluntad. La Idea, como punto de encuentro entre dos caminos, es la forma más alta de cognoscibilidad que se puede tener de la voluntad,

¹⁵¹ Cf. *El mundo I*. p.277.

¹⁵² *El mundo II*. p.363.

es objeto con un correlato necesario en un sujeto cuya mirada descubre, así, un dejo de claridad en la maquinaria interna de la oscura esencia del mundo. La Idea es, de esta manera, el reencuentro de la voluntad consigo misma, el punto inmóvil en donde Bóreas se reencuentra consigo mismo tras haber recorrido la tierra entera. El genio es por esta razón el sostén del mundo como representación, pues es el correlato subjetivo de la Idea. La visión, la manera de ver, es fuertemente ponderada por Schopenhauer para el arte y la filosofía, que son el nombre de aquellos ojos contemplativos, y cuyo fin esencial no es otro que el conocimiento y la comunicación de la esencia. Así, la fase de la contemplación debe ser vista como parte complementaria de aquello que se explicó al principio de este capítulo al hablar de las características ontológicas de la Idea.

25. La verdad, se decía, se oculta cuando el individuo hace acto de presencia, y un individuo bello es tanto más lejano a la individualidad como bello sea. Igualmente, el sujeto que contempla apreciará más verdad y belleza en la medida en que se despoje de su individualidad. Así como la Idea es la fuente y ley de las relaciones sin ser ni poseer relaciones ella misma con ningún objeto, en el individuo que le contempla debe de operarse un cambio análogo. La renuncia momentánea de las relaciones, siempre cargadas de interés, y de sus deseos y anhelos particulares resulta en una anulación del individuo mismo, cuya definición es, como se mencionó, el deseo. La contemplación es un arrebató de la individualidad, una negación de sí mismo, de la vida y todos sus goces y sufrimientos; es negación de la voluntad misma y de todo lo que se encuentre a su servicio. De igual forma, la Idea como ley del relacionarse, no despliega dichas relaciones sino en los individuos, para lo cual es menester del espacio y del tiempo, formas de las que la Idea misma se encuentra exenta. En la contemplación, la relación normal que el sujeto trama con los objetos a partir del principio de razón y el interés quedan en suspenso, pierde los lazos con el mundo de lo individual y adviene sujeto puro del

conocimiento. El sujeto que contempla, al abstraerse de sí mismo y su desplegarse y manifestarse como individuo, rebasa al principio de razón más allá del complejo espaciotemporal.

El genio, en cuyas manos Schopenhauer pone la posibilidad de la más alta contemplación, ha de poseer inicialmente una sobreabundancia de intelecto tal que rebasa su finalidad natural al servicio de la voluntad y pueda plegarse por sobre sí mismo y su conciencia como espectador más que como partícipe de sus acciones. A la par, un mayor intelecto intuye poderosa y fuertemente; un solo objeto revela en un instante cuantiosas posibilidades y sentidos invitando a escuchar su secreto. Es el intelecto y la poderosa intuición aquellos que le llaman y arrancan de sí; no un deseo de conocer o inspeccionar, sino que, pasivamente, es presa de la inspiración, “esa modificación de la inteligencia debe de ser efectuada por la inteligencia misma, no puede provenir de estados afectivos o activos de la voluntad”.¹⁵³ Por disposición natural, el genio es arrebatado de sí mismo negando su individualidad en la serenidad de la escucha. Sucede entonces que, ligero y libre en la única forma en la que se puede ser libre en la filosofía de Schopenhauer, “por un breve instante actúa espontáneamente”¹⁵⁴ y su mirada – que no el individuo genial mismo- asciende a la contemplación de las Ideas.

Libre de deseos y anhelos, en la “moralidad inmediata, sin interés y atento a lo que no es él”¹⁵⁵, libre de las formas de la causalidad es un “equivalente de la infinitud”¹⁵⁶, libre, en fin, de los lazos de la individualidad, levanta el velo de Maya y se vuelve en la contemplación indistinto con el objeto que contempla, “sujeto y objeto no se diferencian entre sí”¹⁵⁷ salvo por el hecho de que hay contemplación, aunque “no se sabe quién es el contemplador”.¹⁵⁸

¹⁵³ Méditch, P. *Ibid.* p.171.

¹⁵⁴ *El mundo II.* p.369.

¹⁵⁵ Philonenko, A. *Ibid.* p.172.

¹⁵⁶ *El mundo I.* p.275.

¹⁵⁷ *El mundo I.* p.270.

¹⁵⁸ *Metafísica de la bello.* p.103.

Rosset, con una influencia clara de Deleuze, califica a la vida y a la individualidad como repetición. Ello es evidente considerando el mecanismo interno de la voluntad de vida. La satisfacción de un deseo, por cuya privación se ha sufrido, deja en pie una larga lista de otros deseos por conquistar a la par que un goce vano en su satisfacción. Sin importar las disposiciones de espacio y tiempo, en toda época y lugar, como en toda persona y ser vivo, se repite la misma secuencia ardua y fatigosa.¹⁵⁹ La única manera de romper con la repetición es hacerlo con el individuo; la contemplación aísla al sujeto del mundo del *eterno presente* de manera que “no importa si se contempla desde la torre de un castillo o desde una mazmorra”¹⁶⁰, el sujeto puro de conocimiento *olvida*¹⁶¹ todas las relaciones de las cosas consigo así como sus deseos que le relacionan con ellas, y es dichoso. La dicha, como la libertad, son sólo términos negativos en la filosofía de Schopenhauer. Negar la voluntad individual equivale a negar el sufrimiento, pues no existe por un instante el centro de comunión de los anhelos incumplidos del *yo* volente, sino que se dispersa en la totalidad de las cosas que se contemplan como una sola: “cualquiera es dichoso en el estado en que es todas las cosas, y desdichado si es sólo una”.¹⁶² Así, en la “belleza contemplamos el ser verdadero del mundo redimido de su dolor”¹⁶³, pues por un momento la voluntad cesa sus constantes alaridos y se escucha a sí misma como espectador en el gran teatro del mundo. Esa conciencia derramada en el objeto y en un equilibrio espontáneo con aquel “constituye propiamente todo el mundo como representación”¹⁶⁴, pues sujeto y objeto coinciden como objetivaciones de la voluntad “que se habían ido por caminos diferentes y se encuentran en la intuición de la Idea”¹⁶⁵.

¹⁵⁹ Rosset, C. *Ibid.* p.121ss.

¹⁶⁰ *El mundo I.* p.287.

¹⁶¹ Cf. Gardiner, P. *Ibid.* p.287.

¹⁶² *El mundo II.* p.361.

¹⁶³ Grave, C. *Ibid.* p.222.

¹⁶⁴ *El mundo I.* p.270.

¹⁶⁵ Grave, C. *Ibid.* p.187.

26. La intuición de la Idea es sólo la mitad del camino que lleva al arte y a la filosofía. La contemplación como la explica Schopenhauer es, a pesar de su acuciante brevedad, bastante más compleja. La intuición por sí sola, como se mencionó, es insuficiente para un adecuado conocimiento de las Ideas. No sólo por encontrarse aún y originariamente bajo la tutela de la voluntad, sino porque depende del momento presente; es ocasión de un relámpago, un destello que ilumina tan sólo la oscuridad que le circunda. La intuición “se encuentra enteramente bajo el dominio del azar que rara vez brinda las cosas en el momento oportuno, (...) y nos las presenta en ejemplos hartamente defectuosos”.¹⁶⁶ La fantasía y la imaginación son las facultades que solventan la presencia mermada de las cosas entendiendo a la naturaleza “con media palabra”¹⁶⁷; no sólo por la lucha de los individuos por la materia, sino por la visión parcial de la intuición – que a pesar de todo es por sí sola individual y fruto de la experiencia personal-, para dejar pasar ante sí “casi todas las imágenes significativas de la vida” requiere el genio conocer *ya antes* la esencia de la cosa. La fantasía, antes que completar como puede hacerse con el boceto de un dibujo, es una especie de reminiscencia o anticipación.

Aquello que se caracterizó como un *oscuro sentimiento* de nosotros mismos y de nuestra esencia en la voluntad, el camino subterráneo que nos abre las puertas a la metafísica, es lo mismo que en la belleza Schopenhauer denomina el *a-priori* estético. El contemplador no reconocería la esencia que su tranquila mirada tiene ante sí, así como no podría volverse uno con el objeto, si no reconociera que él mismo y el objeto contemplado no son sino voluntad. Es como volver a la tierra natal siendo el niño que en aquellos viejos tiempos y colmado de inocencia en su lugar natural, no hace sino pertenecer. Esos viejos tiempos de la anticipación, de la “oscura reminiscencia de lo que fue antes de la repetición”¹⁶⁸ es el *tiempo antes del*

¹⁶⁶ *El mundo II*. p.367.

¹⁶⁷ *El mundo I*. p.313.

¹⁶⁸ Cf. Rosset, C. *Ibid.* p.123.

tiempo de la representación. La radical a-temporalidad del momento de belleza despoja al objeto de su pasado y futuro, de la diferencia con el individuo que fue miles de años atrás como manifestación de la misma Idea; en el objeto convergen todos los rayos de su especie, “todos los momentos de la vida”. Y, como dice Rosset, la repetición se detiene¹⁶⁹ y deja de girar la rueda de Ixión. Aparece, así, en un momento fuera del tiempo y al margen del principio de razón, la Idea.

Ese origen perdido, o estado originario, apenas recordado como un oscuro sentimiento es aquel de nuestra pertenencia a la totalidad indistinta. El artista atrapado por la intuición de un objeto, *fantaseando* sobre el objeto, lleva a cabo una operación similar a la que se efectúa en la filosofía; el caso particular que ofrece ricamente la intuición al artista, le lleva de inmediato al recuerdo de la Idea, así como la voluntad particular lo hace por analogía con el resto del mundo. La analogía es fantasía y reminiscencia en su sentido de *kátharsis* que empleamos; y cada arte *reencuentra* ciertas Ideas según su naturaleza y objeto. Por ahora es innecesario recorrer cada una de las artes, sus características propias y la manera en que expresan ciertas Ideas de manera específica.¹⁷⁰ Interesa en mayor grado retomar a la poesía, que por su *material de trabajo* es más cercana a la filosofía.¹⁷¹

Al inicio del presente capítulo se ensalzó la interpretación de las Ideas como una especie de carácter y como fuente inmóvil de las relaciones y despliegues posibles de los individuos. La importancia de las relaciones radica en que son el entramado de anhelos y deseos propios de un objeto. El arte presenta los deseos y las fuerzas que hacen que el mundo sea tal cual es. Su característica propia es que, para el espectador, dichos anhelos son vistos desde una gran distancia; no son *sus* preocupaciones o miedos, no son objetos de la voluntad sino del

¹⁶⁹ Cf. *Ibid.* p.121.

¹⁷⁰ Se remite, por supuesto, al lector interesado sobre las artes particulares a leer el libro tercero de *El Mundo como voluntad y representación.*

¹⁷¹ Además, Schopenhauer se detiene mucho más en la manera en que la poesía expresa las Ideas con sus técnicas y procedimientos propios – sin dar, a su ver, pautas a la manera de una poética-, cuidado que no toma con las demás artes.

conocimiento; no detentan deseo sino verdad. Como dice Grave, “en la creación el artista genial representa la vida en sí emancipándola de su terrible desgarramiento por desearse a sí misma”.¹⁷² La forma de mirar que se concede a la obra de arte, y que el arte mismo está llamado a propiciar es la mirada contemplativa. En el arte se conoce la esencia de la totalidad, sin participar los espectadores o el artista mismos de la esencia o suspendidos de ella. En el arte se aprecian pasiones exacerbadas, promesas rotas, dolores sin nombre, el hombre con todos sus desatinos y malicias, pero a una distancia segura, la distancia ontológica que hay entre el contemplador y el individuo. Y ello sucede porque el arte mismo tampoco muestra individuos, sino la Idea del hombre, las facetas en las que más claramente se aprecia su esencia voluptuosa y sufriente. Por lo tanto, el arte sí nos muestra pasiones y terribles desenfrenos, porque así es el mundo, y no hacerlo conllevaría la negación de su vocación gnoseológica; mas no con el fin de exaltar aquellos estados en nosotros; su goce radica justo en la distancia ontológica, en la negación de la voluntad que su contemplación propicia.

27. La creación artística, que surge de la intuición, está dirigida en igual medida a la intuición. En ello radica no sólo su fuerza, sino también la inmediatez con la que actúa. Las artes pictórica y escultórica no hablan de las cosas, sino que presentan la cosa misma: un individuo que ha sido despojado de toda su individualidad. No de la manera en la que lo hace un concepto, sino haciendo patente la Idea; dando materia particular a la manifestación universal como si fuese un dios vivo. Tal individualidad, a pesar de ocupar un espacio y un tiempo, no es individual desde la perspectiva de la voluntad; más precisamente, se ha reconciliado con la voluntad a través de la distancia con lo individual. Es la “carta de nobleza”¹⁷³ de las obras artísticas, la inutilidad y, en tanto *inútiles*, es esa distancia

¹⁷² Grave, C. *Ibid.* p.222.

¹⁷³ *El mundo II.* p.376.

que fraguan con la voluntad y el interés aquello que las hace individuos universales. Las Ideas que el arte puede hacer manifiestas en la obra tienen, por ello, la fuerza de arrancar de la individualidad propia al que las contempla y permitirles intuir la Idea en su contemplación.

Todo objeto es bello o puede serlo¹⁷⁴; la forma de mirar es lo realmente importante. Cada arte posee una peculiar forma de llevarlo a cabo. Las fuerzas fundamentales de la naturaleza tienen, v.g, en la arquitectura su más idóneo recinto de admiración. De ninguna otra manera es visible con tal claridad y de manera tan inmediata la lucha de la cohesión y el peso, donde grandes masas de pesada roca mantienen su forma y disposición a despecho de la insaciable gravedad que todo lo impulsa hacia su centro; no es de otra forma visible un equilibrio tan preciso que no representa sólo a los cuerpos que están ante los ojos, sino el equilibrio de la naturaleza toda en ese nivel de objetivación. En general las artes presentan la cosa misma, ese dios vivo a los ojos de manera que el intelecto detenga su atención de su servicio a la voluntad y del bullicio de conceptos apelando a la fantasía, la reminiscencia, de forma pasiva por parte del espectador. Aquel es, efectivamente, arrebatado. La poesía, empero, “se dirige únicamente a la fantasía”.¹⁷⁵ Con ello rompe con los últimos resabios de individualidad de la obra. Además, permite que los *viejos tiempos* le sean remitidos o recordados al lector o espectador a partir de su propia experiencia intuitiva de la voluntad; a partir de la identidad tan solo *sentida* de su voluntad individual con el todo. La intuición, por ello, es de mayor fuerza y el conocimiento más claro, cercano e inmediato.

Por otra parte, la necesaria referencia de la poesía a conceptos abstractos de la razón en cierto sentido diezma su actividad -pues los conceptos son construcciones que sólo mediatamente se acercan a las cosas- y en cierto otro la enriquece de manera descomunal. La universalidad de los

¹⁷⁴ Cf. *El mundo I*. p.301.

¹⁷⁵ *El mundo II*. p.394.

conceptos permite al poeta hacer referencia a cualquier objeto de la naturaleza y, por ello, puede de alguna manera sintetizar el trabajo de las otras artes. Empero, cada arte es la mejor manera de expresar las Ideas en su dominio, y aquel de la poesía es la Idea del hombre. Todas las artes, al margen de la poesía y la música, se presentan en el destello, en el momento. Ciertamente a las más de las criaturas y objetos de la naturaleza para expresar su esencia les basta la serenidad del instante. Arrojos fuera de la temporalidad, todas las posibilidades de su ser se revelan en un solo momento afortunado en el *recuerdo* de la Idea. Aún muchas de las facetas de la vida humana pueden encontrar su acabada expresión en un destello de luz. Incluso el secreto, la mentira acerca del propio carácter, puede encontrar una forma específica en el rostro humano. Sin embargo, el hombre, que es *como una idea* pues su individualidad o su carácter propios son del todo únicos, no sólo requiere una iluminación o conocimiento de cada hombre en particular, sino que el mismo carácter es sólo expresable bajo la forma del tiempo.

Schopenhauer explica ello aludiendo a la naturaleza móvil tanto de los animales como del hombre, de manera que su esencia ha de ser expresada de forma temporal. Empero, considero que la inmersión del tiempo obedece a otra razón más fundamental. El reino animal no pide al arte el ser expresado de esta manera. Prueba de ello, dentro del pensamiento del autor de *El Mundo*, es que difícilmente una obra de carácter temporal habrá de ocuparse de manera exclusiva de la vida animal sin darle, *artificialmente* al menos, características humanas como sucede en la fábula. Un solo ejemplar, un individuo *divinizado* en una obra vale por todo su linaje y género. El entrelazamiento de la Idea del hombre y su individualidad que es *como* Idea pone al poeta y al espectador en una encrucijada de perfil trágico; como dice Philonenko, “el arte es luz, revelación; pero cuando se trata de pintar el corazón del hombre tropieza contra

la muralla del secreto (...). En el arte el hombre permanece oscuro a sí mismo; además el arte revela esta oscuridad”.¹⁷⁶

Por las razones anteriormente dichas, el hombre es el más alto grado de objetivación en la naturaleza. Este grado que es como la síntesis de la naturaleza entera, sólo puede serlo en la medida en que la individualidad es tan inmensamente variopinta y múltiple; en la medida en que repita el querer originario de muchas maneras. El poeta debe de realizar una operación similar a la que realiza el filósofo al encontrar el sentido universal del mundo a partir de la experiencia interna; iluminar la esencia a partir del individuo y el individuo a partir de la Idea, lo que Schopenhauer llama la *Idea del individuo*; la lírica, que reconcilia así los dos caminos antaño separados de la naturaleza sin negar rotundamente el uno a partir del otro. A nosotros mismos se nos oculta de forma cotidiana nuestra propia individualidad, nuestro carácter inteligible. El poeta, similarmente, conoce bien “al hombre y no a los hombres”.¹⁷⁷ Al mostrar al hombre, “todo cuando anida y se incuba en un pecho humano que es el tema y el material del poeta”¹⁷⁸, no puede perder de vista al individuo sin cuyas facetas el hombre en general se trivializaría y perdería su verdad y, con ello, su belleza. Mas no es posible conocer por medio de la contemplación de la Idea el carácter inteligible porque no es, justamente, una Idea - un grado más alto y luminoso de realidad-, sino el grado más alto de individualidad que, como nosotros con nosotros mismos y el poeta con sus personajes, no conoce sino en la experiencia y en las acciones. La Idea dice todo lo que debe de decir en el instante de belleza, el hombre es el ser del secreto; mas no es un secreto, como lo considera Philonenko, que se conoce y oculta y pueda ser “llevado hasta la tumba”¹⁷⁹, sino un radical desconocimiento de nosotros mismos cuya verdad no se encuentra allende la materia sino en el pecho y el corazón profundo del individuo. Por ello el

¹⁷⁶ Philonenko, A. *Ibid.* p.212.

¹⁷⁷ *El mundo I.* p.285.

¹⁷⁸ *Ibid.* p.342.

¹⁷⁹ *Ibid.* p.310.

poeta hace mucho más que sólo iluminar la Idea; *redime* al individuo en sí mismo sin menospreciar su naturaleza vital y voluntariosa, y aunque lo hace desde la clara lejanía de la distancia ontológica, se reconcilia con la vida y su dolor; pues sólo el poeta da tanta fuerza y preponderancia al individuo, al velo de Maya. Como se mencionó más arriba, la Idea y, en general, la voluntad, en modo alguno pueden prescindir de la presencia aguerrida y voluptuosa de los individuos, que es el lugar en donde se juega el gran teatro del mundo. Esa verdad de la esencia del mundo es sólo asequible en la palabra del poeta y, en suma, en la del filósofo. Como sucede en la escultura que, a través de las ropas permite ver la forma y fisonomía del cuerpo desnudo, el poeta nos enseña que no hace falta rasgar el velo sino apropiarlo y mirarlo de otra forma para conocer o *fantasear* con aquello que éste cubre tan celosamente.

Así como la inutilidad de la obra de arte es su “carta de nobleza”, la necesaria temporalidad a partir de la cual, como en la experiencia, se descubre y revela la individualidad dentro de la universalidad, es la “carta de humildad” de la poesía. Pues si ésta ha podido despojarse y prescindir de la presencia espacial de la obra y de la individualidad gracias a la más pura fantasía, su difícil tarea es volver a la individualidad con otros ojos, esclarecer el milagro *par excelente* – la lírica como “la identidad del sujeto del conocer con el sujeto del querer”¹⁸⁰, la duplicidad del yo de la que parte la propia filosofía- del mundo, debe de hacerlo paso a paso y a merced del tiempo, como la propia filosofía. El tiempo, así, que Schopenhauer ha caracterizado como la forma originaria de la utilidad, adquiere otro sentido.

28. El tiempo en la poesía no es producto, en primera instancia, del uso que hace de los conceptos, aunque el empleo de estos últimos sea igualmente temporal. Tampoco la labor poética puede prescindir de aquellos debido a que llevan al conocimiento cosas que de otro modo son sólo *sentidas* o

¹⁸⁰ *El mundo I.* p.344.

corporalizadas.¹⁸¹ Si bien he apuntado que el concepto es ajeno al arte debido a que surge del desmembramiento de la intuición en partes quizás arbitrarias, su uso es idóneo para la labor poética al recomponer la intuición originaria a partir de una imagen poética. Aquello de lo que habla la poesía, el carácter del hombre, todo lo que mora en un corazón humano, difícilmente es expresable de otra manera que a partir de la acción misma. El concepto que corresponde a dichas pasiones, o al oscuro sentimiento que nos habita, es como aquella flor despojada de sus raíces y del agua que la sacia, acerca de la cual se habló al principio; por lo general, “las personas no saben en realidad transformar en palabras sus vivas sensaciones, de manera que tanto sus dolores más intensos como sus mayores alegrías son mudos”.¹⁸² La imagen poética busca solventar el mutismo y, como el Tasso de Goethe, no calla en el suplicio sino que un dios le ha concedido el don de decir que sufre, así el poeta rehace con conceptos lo que éstos sólo lejanamente señalan y hace intuibles los caracteres por medio de la imagen, pues “todo pensamiento originario se da en imágenes”.¹⁸³ La intuición de la cual parten tanto el conocimiento de las Ideas como el conocimiento común de la experiencia y el de la ciencia, es una imagen.

Todo aquello que se ha dicho acerca de las imágenes que Schopenhauer emplea es igualmente válido en la poesía y, de hecho y como es evidente, el lugar natural de la imagen o la “vitalidad de la expresión”¹⁸⁴ es el arte poético. Como se había planteado, en la imagen los conceptos se cortan y restringen unos a otros de manera que rebasan sus significados sin volverse conceptos más universales sino más intuitivos. El concepto abstrae, simplemente separa; la imagen une sin subsumir unos conceptos en otros como sucede en el juicio. Así como un cantante da la afinación de un sonido sin repasar las relaciones armónicas del mismo con el conjunto de los

¹⁸¹ Toda manifestación de la voluntad se hace patente en el cuerpo pues, a través de la radicalización de la analogía, ambos – cuerpo y voluntad- se identifican.

¹⁸² *Metafísica de la bello*. p.276.

¹⁸³ *El mundo II*. p.77.

¹⁸⁴ *Metafísica de la bello*. p.253.

instrumentos ni contar nota por nota hasta llegar al sonido indicado, sino que intuitivamente la intensidad de su voz surge de manera precisa, así el poeta hilvana algunos aspectos del significado de la cosa con los de otra sin deletrear con precisión cuáles son los linderos de la imagen con respecto al significado conceptual de las cosas. Como un químico, que de dos líquidos incoloros obtiene un precipitado colorido¹⁸⁵, el poeta con-funde significados sin que el resultado sea ni más universal ni equívoco, sino intuitivo.

Pues bien, la filosofía y el arte, sobre todo la poesía, son como árboles aledaños cuyas ramas se entrelazan y que nacen del mismo suelo firme de la intuición. No sólo el medio de expresión a través del lenguaje les es común, sino que también aquello que expresan: “el arte y no sólo la filosofía tienden a resolver el problema de la existencia”.¹⁸⁶ La imagen o la expresión viva que la filosofía de Schopenhauer muestra con fidelidad no son accidentales para el proceder y el método de la propia filosofía. Con no más que conceptos rotundamente abstractos y por más coherencia que haya en sus relaciones, difícilmente poseerán la solidez de la que sólo la intuición puede dotar. El pensamiento originario se da en imágenes; sin éstas, sin una esencial hermandad con la poesía, la metafísica estaría a merced de la rotunda crítica kantiana, sería una ociosa elucubración mental sin sustento. El pensamiento genuino y *original* nace de la experiencia *originaria* del mundo, de la intuición y la riqueza de sus imágenes. La metafísica es “la correcta comprensión de la experiencia misma, la verdadera aclaración de su sentido y contenido”¹⁸⁷ por lo que es, necesariamente, un saber *a-posteriori*. Mas como bien dice Grave, ello no implica asimilar el lenguaje filosófico al poético.¹⁸⁸ Importantes caracterizaciones se desprenden de las diferencias entre filosofía y poesía de los cuales la forma de expresión es sólo una suerte de síntoma. En la filosofía se

¹⁸⁵ *El mundo I*. p.335.

¹⁸⁶ *El mundo II*. p.392.

¹⁸⁷ *Ibid.* p.180.

¹⁸⁸ Grave, C. *Ibid.* p.223.

encuentran las sendas de la ciencia y del arte. Como la ciencia, su estructura es semejante en lo que a la verdad respecta. La autoconciencia de la filosofía obliga a admitir que la realidad es mucho más de lo que sus indagaciones puedan descubrir; de manera que tan sólo la coherencia de sus sentencias para con la realidad le da el voto de veracidad. A diferencia de la ciencia, su objeto es enteramente desemejante. Esta última se encuentra encauzada hacia el suplicio deseoso de la voluntad, el interés y la utilidad. No se pregunta por el qué del mundo sino por el cómo de la satisfacción. Ello aleja a la ciencia de manera radical del obligado desinterés de la investigación filosófica y, con ello, de una esencial hermandad que, sin embargo, sí guarda con el arte: “el filósofo no debe de olvidar que practica un arte y no una ciencia”. Sólo con el arte comparte sus raíces; mas la forma de expresión de la filosofía delata una sustancial diferencia con el arte. El árbol del arte es mucho más florido que el de la filosofía; su objetivo es revelar la verdad a través de la belleza. La filosofía es sólo lejana e indirectamente bella. Las imágenes que emplea para dilucidar la intuición no bastan, como en el arte, por sí mismas; no tienen la finalidad de hacer una pequeña obra de arte, sino que son el asidero intuitivo de la verdad filosófica, así como la manera de acercar lo lejano para el punto de vista del individuo. La filosofía requiere de la estructura y el sistema pues no busca descubrir y mostrar la verdad de un objeto, sino la del mundo.

Mas ¿por qué razón este objetivo es distante a la belleza? Y ¿Qué verdad hay fuera de los linderos de lo bello? Ello tiene su origen, inicialmente, en la misma intuición y en el asombro. El asombro del arte es como el paseo por los cielos que hace Dante acompañado por Beatriz, o el vuelo del alma sabia y serena en el cielo platónico que contempla, justamente, las Ideas. Es un asombro, curiosamente, sin sombra o luminoso en alto grado, que en contraste ensombrece a la voluntad en pos del conocimiento. El asombro filosófico no aprecia luz sino, precisamente, la más acuciante de las sombras. Por ello no puede ser bella; el arte es una verdad *donada* por la naturaleza

en tanto es producto de una inspiración y un arrebató *involuntarios*; la filosofía pregunta abiertamente desde el mundo cerrado del individuo - lo que la acerca también a lo sublime y la aleja de lo bello - y busca arrebatar el secreto; por ello requiere del coraje de la renuncia antes de la calma de la contemplación, Sócrates antes que Tasso. Parte de la vida, del individuo, cuestión que el arte, por su propia naturaleza, pasa por alto. Parte de la conciencia de la muerte y el horror del mundo; es más aguerrida que el arte y también más radical. Es decir, su esencia *lírica* va más allá de la *idea del individuo*, y asume la distancia ontológica en su plena bravura, la que existe entre un solo individuo – no un individuo universal- y la voluntad – no la luz de la Idea. A la par, el arte, como dice Philonenko¹⁸⁹, queda corto en su mirada pues permanece en la representación; en la relación pura de sujeto y objeto que, aunque no se distinguen uno del otro, *se sabe* por lo menos que hay contemplación. Se hecha en falta en este punto la propuesta ética dura de Schopenhauer con la postura del asceta. Empero, la filosofía tampoco aspira a la santidad; aunque sea tan menesteroso para el pensamiento que busca ser completo y sistemático el echar un vistazo a la absoluta con-fusión de la abnegación del mundo. Así como la filosofía no desdeña la importancia del individuo en el todo del mundo, tampoco aparta a la santidad como mero misticismo, aunque el *amor a la sabiduría* no se estanque ni en el arte, el individuo o la negación de la voluntad.

Puede decirse, volviendo al arte, que la poesía pasa por alto al idealismo, que es el presupuesto primero de la filosofía de Schopenhauer. Salta sin miramientos la distancia ontológica y toma de la naturaleza, “como al dictado”, su verdad. Su odisea inicia con el momento de inspiración, en el arrebató del individuo, mientras que la filosofía empieza desde más atrás, desde una distancia más grande. De igual forma, plasmada la verdad de la contemplación en la obra de manera asequible a los otros, el poeta vuelve sin más a la sorda individualidad a la

¹⁸⁹ Philonenko, A. *Ibid.* p.287.

espera de otro rayo que caiga. La filosofía ha de seguir perpetuamente en la trinchera, pues la verdad del mundo “jamás se podrá encontrar aún después de haber recorrido todos los caminos”.

29. El fin y esencia de la filosofía es un problema constante para la filosofía y es, como se ha visto, el hilo conductor del presente escrito. Puede señalarse a la filosofía, desde la teoría del arte, como una radicalización de la poesía y, en particular, de la lírica. En el caso del arte, Schopenhauer dice que tiene como fin el conocimiento de la Idea y su comunicación. Ya se ha mostrado en qué consiste dicho conocimiento; resta advertir ciertas cosas sobre la comunicación del mismo. Los que trazan una tajante división entre el arte y la vida en la filosofía de Schopenhauer me parece que brindan una verdad a medias. El arte no puede deshacerse de la vida, pues es su tema; su tarea “consiste en decir cómo actúa la vida, cómo repite a la voluntad, en desdoblarse lo cotidiano para revelar su esencia; no significa evasión sino contacto permanente con lo cotidiano”.¹⁹⁰ Mas es una vida, una repetición diferida por la distancia de la mirada; distancia que redime y que salva del dolor de la vida: “todos los hombres desean únicamente librarse de la muerte, no saben librarse de la vida”.¹⁹¹ Puede compararse a la labor del arte con ciertos olores que de manera espontánea nos remiten a un pasado del cual no recordamos nada concreto salvo la sensación, el sentimiento que se tuvo en aquel momento. El arte nos hace recordar y hacia la reminiscencia y la fantasía está dirigido. La palabra inglesa *remember* es mucho más clara en este aspecto. Volver a ser miembro, revivir la pertenencia o, en este caso, llamar – *rapeller* en el francés- a la íntima esencia de la cual sólo tenemos noticia como un vago sentimiento.

Retomando, en fin, el problema del sentimiento, se puede apreciar que la respuesta del autor de *El Mundo* para dilucidar aquella vaga noción es a partir de la división que hace del resto

¹⁹⁰Rosset, C. *Ibid.* p.121.

¹⁹¹ Lao-Tse, *Tao-te-king*. Citado por Schopenhauer, A. *El mundo II*. p.443.

del mundo y que resulta clara – es decir, conocida de manera adecuada- en el arte. La dificultad del sentimiento es que en él se engloban la individualidad y la pertenencia a la lejana unidad. Es, por un lado, todo aquello que forja al individuo: sus deseos y pasiones. Por otra parte, es la unidad desgarrada por la individualidad que el arte nos hace recordar con claridad.

Desde otro punto de vista, aunque emparentado con lo anterior, la noción de sentimiento se enfrenta con la expresión. Como se mencionó, el sentimiento es la noción en donde cabe todo aquello de lo cual no hay concepto claro. Incluso puede decirse que el concepto en cuanto tal le resulta ajeno. Las grandes pasiones por lo general son mudas, y la reminiscencia y fantasía sólo como agregado hacen uso del concepto. Mas por su naturaleza negativa, éste desaparece cuando se le nombra. La más alta contemplación no dejará de ser un oscuro sentimiento para el conocer en general si no se le señala y expresa con la claridad filosófica o con una obra de arte: la oscuridad no cesa hasta que la claridad logre ser escuchada.

Mas para la filosofía la labor no inicia ni cesa en la contemplación y en la expresión de la misma como sucede en la poesía. Allí donde la intuición salta el abismo de la distancia ontológica en un instante afortunado, allí la filosofía recorre paso a paso la misma distancia; de igual forma, allí donde se da la in-diferencia en la contemplación, la filosofía marca diferencias o reconstruye con cautela la semejanza. La contemplación es un estado avolitivo de plena identidad, mas para la filosofía es una renuncia y debe de caracterizarlo pues debe de hacerlo inteligible. Por ello lo hace a partir de lo más cercano o comprendido de antemano para entenderle a través de la distancia. Se dice del arte que es una salvación o redención¹⁹², que purifica o que incluso resarce o venga el

¹⁹² Grave y Philonenko sostienen la postura de la redención. Rosset el de la venganza. Para éste último, la contemplación estética es “cuando el amo de costumbre ha perdido todo su poder. De ahí la posibilidad del esclavo de que se mofe de él, y la desagradable impresión de que Schopenhauer asimila el placer estético a un ajuste de cuentas sin riesgos ni peligros. Si la fiesta nietzscheana pretende ser una dionisiaca griega, la fiesta schopenhaueriana representa con bastante exactitud una saturnal romana. (...) Pero la naturaleza del placer varía de una fiesta a la otra: a la embriaguez ligera del partícipe de la orgía dionisiaca, que afirma su voluntad, se opone el sueño pesado del hombre de las saturnales, que busca en la embriaguez un filtro de olvido”. (p.150).

terrible sino de los individuos. Desde la distancia, la filosofía delecta las relaciones; ninguna de ellas, ningún estado se encuentra eximido de su relación con el todo, con la voluntad, aunque en ciertos casos la relación sea justo una negación. Nada en el mundo, al menos para la filosofía, es inocente y puro pues todo es voluntad, y a todo corresponde un epíteto moral o una dilucidación de tal índole porque así lo marca la naturaleza del mundo. Por ello es de importancia si el arte redime o resarce, si es una saturnal vengativa del esclavo en contra del amo, o una suerte de burla que acalla el dolor de momento para luego hacerlo notorio con mayor fuerza potenciado por las barreras. Por ello es igualmente importante para la filosofía tener una emoción como impulso, el coraje. Como en la caverna platónica, la revelación no es nada si no habla, si no revela a otros; filosofía y arte son, usando términos kantianos, una finalidad sin fin vistos desde la voluntad y su servicio, pero tienen un fin en miras al conocimiento. Si surgen de un momento de luz en el silencio, no son arte ni filosofía si obstinan el silencio.

Se han analizado las semejanzas y diferencias entre la filosofía, la ciencia y el arte. Resta sobre este último analizar un caso particular y de inmensa importancia e interés. La música, como la filosofía y a diferencia de las demás artes, no se dirige a las ideas sino a la totalidad del mundo. Acerca de ello trataré en seguida.

III. Música y filosofía. El carácter del mundo.

30. En la correspondencia de Richard Strauss se encuentra la cordial aprobación de una posible discusión acerca del arte con “Goethe y Schiller... Wagner y, quizás, con Nietzsche”, que “difícilmente sería posible con Schopenhauer”. El propio Franz Liszt llegó a encontrarse perturbado por el impacto del ateísmo en el filósofo de Danzig. Con un talante aún más exasperado, Dvorak exclamó acerca del mismo: “un hombre tal, un alma

como aquella, y no cree en nada, ¡en nada!”¹⁹³ Tras un concierto de Scribain, Rimsky-Korsakov hizo el comentario de que “se acoplaba bien con el conocido aforismo de Schopenhauer que mancilla las obras voluminosas, pero sin talento, de los artesanos más educados”.¹⁹⁴ En fin, Wagner, en su autobiografía, realiza un largo y gustoso discurso acerca de sus lecturas del filósofo: “revisé mi poema de los Nibelungos, reconocí asombrado que lo mismo que encontré tan impalpable en la teoría, resultaba muy familiar en mi propia concepción poética. Sólo ahora puede comprender a mi propio Wotan. (...) De aquí en adelante, este libro nunca me abandonó a lo largo de los años; a través de él pude juzgar cosas que sólo instintivamente había escudriñado”.¹⁹⁵

Si entre filósofos o, más bien, entre filosofías existe una relación de hostilidad y negación, entre estos últimos y los artistas, particularmente los músicos hay, como diría Koufferas¹⁹⁶, mayor deseo de comunidad que comprensión efectiva. La intensa concepción de la música en la filosofía de Schopenhauer encontró poca atención por parte de los mismos músicos quienes, por otra parte, indagaron con mayor ahínco sus posturas éticas. Ello no es accidental. La comprensión de su teoría de la música requiere, por razones ontológicas, de la inteligencia del conjunto de su filosofía. Sin embargo, dentro de la propia tradición filosófica y, en particular, dentro de los comentaristas del filósofo – y a pesar de lo enigmática que resulta- su teorización acerca de la música se ha minimizado como una reflexión más cercana a la ficción o muestra de una fantasía desbordada, mucho más que como fruto del rigor filosófico. Ello tampoco es accidental. Podría decirse que, desde la filosofía de Schopenhauer, la música no es de este mundo. Su mirada pareciera ser completamente virginal como lo explicaré. Sin embargo, la pregunta por cómo sea posible tal mirada queda, al menos en este escrito así como en la filosofía de

¹⁹³ Antonin Dvorak, : *musician and craftsman*. p.22.

¹⁹⁴ Goehr, L. *Philosophizing about music*. En *Schopenhauer and the arts*. . p.214.

¹⁹⁵ Wagner, R. *My Life*. p.509.

¹⁹⁶ Koufferas, M. *Musiciens et Philosophes*. p.35.

Schopenhauer, simplemente señalada sin atinar a una respuesta satisfactoria.

Es, efectivamente, sorprendente el trato que Schopenhauer da a la música. Muchas más filosofías de las que se pueden enumerar inmediatamente, dan un trato especial a la música; esto convida e incita a sospechar acerca de la importancia de reflexionar en torno de ella. Empero, no existe otro lugar o escrito filosófico que done a la música atributos ontológicos, psicológicos y epistemológicos tan radicalmente encumbrantes. Asimismo, su pensamiento musical se queda en una veintena de páginas sin que sea realmente considerado y relacionado con el conjunto de su filosofía. Es, sin duda, una reflexión *sui generis*, extraña y sospechosa sin resultar, igualmente, accidental el que así sea.

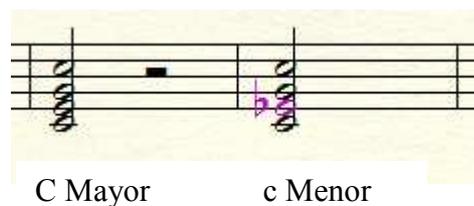
31. Con la música, el camino natural del pensamiento se trastoca y desgarrá. Partir de lo más cercano para comprenderla es partir de lo ya, de hecho, lejano para el conocimiento. Pareciera que Schopenhauer busca asir a la música con un abrazo. Por un lado, comprenderla desde su filosofía con todos los inconvenientes presentes en la analogía que emplea y, por otro, hacerlo desde la perturbadora proximidad e inmediatez ontológica de la música para con nosotros mismos. Exponer la manera en la que entiende a la música a partir del conjunto de su filosofía, es el primer paso en la respuesta al porqué da, efectivamente, esta respuesta.

La analogía, en la manera en la que ha sido aquí considerada, se muestra como el acercamiento de lo lejano a partir de lo más cercano. Igualmente, se ha proferido que su raíz es el asombro y intuición y, con ésta última, la imagen. Mediante una analogía es como Schopenhauer se acerca a la música. Para explicarlo, llevaré a cabo un breve repaso de las leyes de la armonía clásica con el fin de que, para aquellos a los que resulte ésta ajena, los símiles del filósofo de Danzig no resulten enigmáticos. Igualmente, considero pertinente e, incluso necesario, llevar a cabo el análisis de una obra musical

particular, la *Lacrymosa* del *Réquiem* de Mozart – que seguramente Schopenhauer habrá escuchado-, que ejemplifica cada una de sus analogías y que servirá como guía en su explicación. Igualmente, es necesario acotar el análisis que hace Schopenhauer. Él se ciñe a ciertas formas musicales que, en modo alguno, agotan el mundo de la música, especialmente aquel que conocemos ahora a partir de la radical ruptura con la tonalidad del dodecafonismo y otras corrientes. Podría decirse que se inmiscuye únicamente en el paradigma de la armonía de Rameau; sin embargo, discrepa con éste último en lo referente al papel de la melodía. Sin hacer un largo paseo por la historia de la construcción de las reglas armónicas – las reglas generales a partir de las cuales los sonidos se acomodan verticalmente-, y de la manera en que la música se hace y entiende a sí misma, diremos que tal forma de entender a la armonía se restringe a ciertos siglos – aquellos del clasicismo particularmente- y a ciertos compositores. Y, sobre todo, a aquella música que ejemplifica con propiedad sus ideas y su analogía. ¿Mella este acotamiento los frutos que su intrépida interpretación de la música puede donar? Muchos músicos le desacreditan por esta razón. ¿Puede ser determinado su agrado, su voluntad, a partir de la teoría, de conocimiento? Como veremos, su segunda forma de tomar la analogía entre la música, el mundo y la filosofía no deja de lado y, de hecho, se acopla con ciertos aspectos de la música en general. Igualmente, considero, es un fuerte *sentimiento* el que la música ejerce sobre él de manera que, como buen filósofo, intenta dar cuenta de él con lo que tiene a la mano. No determina su agrado a partir de sus reflexiones, por supuesto, sino que procura entender aquel agrado, el magno *sentimiento* que, seguramente y como a muchos de nosotros, la música le propició.

32. El acorde - la unión vertical, es decir, simultánea de sonidos -, es uno de los elementos básicos de casi cualquier música. Tres son los sonidos fundamentales que componen el acorde y

que le dan su carácter propio. Así, una triada¹⁹⁷ mayor se compone del tono fundamental, su tercera mayor y su quinta. En contraste, en el acorde menor se emplea una tercera menor. Esta ligera diferencia – los semitonos son sonidos vecinos y la división más pequeña de sonidos en una escala- produce, en el carácter del sonido, un contraste inmenso que, por supuesto, llenó de sorpresa al filósofo de Danzig.



Estos tres sonidos básicos del acorde – hay, por supuesto, acordes de más de tres sonidos y en diferentes disposiciones de intervalos como las séptimas y novenas, sin las cuales la tensión propia de la música nada sería, además de acordes no tonales en la música dodecafónica - son lo que retoma Schopenhauer para esclarecer su analogía. La analogía de las voces – bajo, tenor, alto y soprano que se corresponden con la nota fundamental, su tercera y quinta, y la soprano con la melodía propiamente dicha- con la escalera del mundo, el propio Schopenhauer la propone como injustificada. Debe de haber una relación del mundo con la música pues, como en un momento explicaré, ésta última es independiente del mundo por razones que van más allá del acorde y su parecido con la estructura del mundo. Pero son manifestaciones del mismo fondo oscuro y esencial, por lo que no pueden ser completamente independientes. Esta forma de relacionarse, el autor de *El Mundo* la propone como hipotética y es la parte, podríamos decir, más débil de su metafísica de la música. Sin embargo, es aquella a la que se le ha prestado más atención a pesar de la advertencia del propio Schopenhauer. Debido, en fin, a que es parte de su visión general de la música, la explicaré brevemente como prelude a la analogía entre música y mundo más fundamental.

¹⁹⁷ En la traducción al castellano por parte de Aramayo se lee “trítono”, término incorrecto pues se refiere a un intervalo de quinta disminuida – tres tonos completos-, y no a un acorde.

Las fuerzas fundamentales de la naturaleza guardan una relación similar a la que existe entre el bajo del acorde y el resto de las voces de la armonía. Su movimiento es pausado y lento; mas es suficiente para poner en un movimiento más acelerado, vital, al resto de las voces, como sucede en el resto de la naturaleza que ya se manifiesta con vida. El reino vegetal podría ejemplificarse o asimilarse a la voz del tenor, que *fluye* o se moviliza aún más que el bajo pero que no puede tener una melodía propia por efectos de la armonía. El reino animal, como la voz del alto, goza de mayor movilidad, la representación es ya patente en este nivel de objetivación, y el movimiento necesario, por lo que puede fluir con mayor libertad acompañando a la voz de la soprano por terceras o con imitaciones. La voz de la soprano es similar a los acontecimientos y acciones humanas, en donde la individualidad se presenta con mayor distinción y las acciones tienen un sentido completo como sucede en la melodía que, en la armonía básica, es la voz propiamente cantante.

La similitud es artificial debido a que la mayor parte de la música no acata tal cual el orden que pareciera tan inviolable por ser aquello que relaciona a la música y al mundo. Sin embargo, en este primer acercamiento se dilucida lo propiamente importante e interesante de la concepción de Schopenhauer. El movimiento, como sucede en Aristóteles, es lo que gobierna o resulta distintivo de la *physis*. Aquí la movilidad es lo que asemeja en mayor grado a la música con el mundo. La movilidad es deseo, nada cambia de lugar o forma sin un por qué, principio de razón suficiente; mas todo *por qué* del movimiento es objetivación de la voluntad – que no tiene un porqué -, un deseo hecho materia y tendencia. Lo que sucede en la música es que la tendencia se despoja de su corporalidad y de la pesada materia que la relaciona con la batalla mundana y la repetición. El mundo se encuentra en perpetua guerra no más que por materia, y la música al presentar la esencia de las cosas, su querer propio, sin la materia que les *mundaniza*, se aparta del mundo a la vez que lo muestra con mayor claridad.

Las otras artes parten de la intuición de las Ideas que manifiestan en la materia. El músico, que “se disocia más del hombre”¹⁹⁸ que cualquier otro artista, rebasa en la intuición a la Idea. No ve ya el arquetipo de las cosas, sino aquel del mundo en general, la voluntad. Es más similar su mirar a aquel que realiza el filósofo aunque, como veremos, es radicalmente distinto. Esta es la razón de la arbitrariedad de la primera analogía que realiza Schopenhauer. No hay arquetipos en la música, sólo el fundamento oscuro; las Ideas le son ajenas pues son el mundo mismo pero sin individualidad. El mundo no es el objeto de la música, ésta se va más allá. Por ello la obra musical tampoco tiene ese carácter de *dios vivo*, como los individuos *desindividuados* que crean el resto de las artes. Su divorcio de la materia le impide permanecer presa dentro del mundo; aparece y se va como la inspiración y el arrebatos artísticos. Mas, es importante notar, no es que la voluntad se haya manifestado en mundo y en música – como Rosset sostiene, afirmación que dejaría al pensamiento en completo asombro. La música no es una entidad que tenga el mismo sustento que el mundo; es decir, ontológicamente no es lo mismo música y mundo. Y si dice Schopenhauer que existiría aún si el mundo no lo hiciese, es porque su discurso no requiere del mundo para ser expresado pues el mundo no es, en sentido estricto, su tema. Es decir, gnoseológicamente, el hablar de la música revela lo mismo que el mundo en su conjunto para el conocimiento sin referirse a aquel sino a la voluntad. No hay que pensar en entidades que subsisten en paralelismo con el mundo; sólo hay voluntad, y ésta es mundo.¹⁹⁹ Lo que sí hay o se diversifica son las maneras en que se puede ver a la voluntad y al mundo, y la música tiene los ojos más claros y penetrantes; no es más que conocimiento y lenguaje, aunque el más revelador de todos.

¹⁹⁸ *El mundo I*, p.354.

¹⁹⁹ Aunque retomaré diferentes posturas de otros intérpretes en lo referente a la música, excluiré un poco aquella que lleva a cabo Rosset, que bajo la premisa de la existencia separada de la música propone la teoría de un *oscuro precursor* que se encuentra por detrás de la voluntad. Ciertamente, aunque reconozco como muy interesantes y penetrantes sus análisis, su postura ante la música me parece exagerada.

33. Desde antaño, a la música se le ha relacionado con los sentimientos y las pasiones humanas. Platón, en la *República* eligió ciertos modos – o escalas- musicales que impulsaran al temperamento a la fortaleza de ánimo, y desacreditó los que hicieran lo contrario. Aristóteles – o pseudo-Aristóteles – preguntaría “¿Por qué los ritmos y las melodías, que son sólo sonidos, asemejan estados de ánimo?”. En la modernidad, esta perspectiva se acentúa y se llega a definir, en la Ilustración, a la música como imitación del sentimiento. Schopenhauer no es completamente ajeno a este último acercamiento a la música. Mas, como se ha visto, su perspectiva del *sentimiento* es lo realmente revolucionario y que, por añadidura y conservando dicha definición, encumbra a la música como la forma más alta de conocimiento y de belleza. Mas ¿cómo es esta belleza que no muestra la luminosidad de la Idea sino que salta al abismo oscuro de la voluntad?

En la individualidad sucede algo que es de hacerse notar. Aquello que es propiamente un individuo, sus deseos, pasiones y anhelos, se encuentra unido a la certeza, lejana y confusa, de que todo es uno. Esta curiosa mezcla, que como mencioné se le suele llamar sentimiento, despliega la posibilidad de la filosofía – al menos la de Schopenhauer. Se descubre, de esta manera, que la voluntad, el fundamento de toda individualidad, es también ese sentimiento pero sin ser conocimiento ni estar mezclado; es decir, el sentimiento es mezcla, *hybris* en el individuo, y unidad indiferenciada en la voluntad. Suena, quizás, muy similar, mas con esa distinción se señalan los dos polos opuestos del mundo que Maya distingue con inmensa fuerza. Así, pues, lo positivo o esencial en todo lo que existe, es la voluntad objetivada; y esta voluntad se manifiesta como ciertos deseos y aversiones, en las acciones de los individuos. Por ello, lo esencial de cada cosa es, como se mencionó, su carácter propio. La música *purifica* a la voluntad y la expone sin mundo. Muestra solamente aquello que anima al mundo; la música, como dice Chang Lien, “no es la vida, es lo que de

naciente hay en la vida”.²⁰⁰ Así, si se ha de señalar una analogía y correspondencia de la música con el mundo, ésta se encuentra en los sentimientos de los individuos.

Puede decirse que uno de los componentes fundamentales de la música es el juego entre la tensión y la distensión. La forma básica de éste se da entre la tónica y el quinto grado; en armonía sería el acorde fundamental y la séptima de dominante. Empero, como las pasiones humanas que no se reducen a la satisfacción e insatisfacción, sino que hay innumerables matices entre ellas, en la música hay numerosas combinaciones de sonidos que tienen un carácter particular, una cierta pasión. Veamos esto, pues, en la obra de Mozart.²⁰¹

²⁰⁰ Tomado de Quignard, P. *Lección de música*. En *Relatos célebres sobre música*. p.48.

²⁰¹ Se sabe que esta pieza, en particular, de su misa de *Réquiem* no fue acabada por el propio Mozart sino por uno de sus discípulos. Sin embargo, no quisiera entrar en una discusión al respecto.

Laetitia

Corni di Bassetto (s) *p*

Fagotti (s) *p*

Trombe in D (s)

Timpani in D.A (s)

Tromboni Alto e Tenore (s)

Trombone Basso (s)

Violino I (m) *p*

Violino II (m) *p*

Viola (m) *p*

Soprano (m) *p*
La - crimo - sa di - - es il - la,

Alto (m) *p*

Tenore (m) *p*
La - crimo - sa di - - es il - la,

Basso (m) *p*

Violoncello Basso ed Organo (m) *p*

The musical score consists of ten staves. The top two staves are for vocal parts, with lyrics in Italian. The middle staves are for instrumental parts, including a Tromba (Trumpet) and a Fagotto (Bassoon). The bottom staves are for piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *criso.*, *f*, and *molto voce*. The lyrics are:
qua re - sur - get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa
qua re - sur - get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us. La - cri - mo - sa

di - es il - la, qua - resur - get ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us.
 di - es il - la, qua - resur - get ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us.
 di - es il - la, qua - resur - get ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us.
 di - es il - la, qua - resur - get ex - fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us.

10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537
 538
 539
 540
 541
 542
 543
 544
 545
 546
 547
 548
 549
 550
 551
 552
 553
 554
 555
 556
 557
 558
 559
 560
 561
 562
 563
 564
 565
 566
 567
 568
 569
 570
 571
 572
 573
 574
 575
 576
 577
 578
 579
 580
 581
 582
 583
 584
 585
 586
 587
 588
 589
 590
 591
 592
 593
 594
 595
 596
 597
 598
 599
 600
 601
 602
 603
 604
 605
 606
 607
 608
 609
 610
 611
 612
 613
 614
 615
 616
 617
 618
 619
 620
 621
 622
 623
 624
 625
 626
 627
 628
 629
 630
 631
 632
 633
 634
 635
 636
 637
 638
 639
 640
 641
 642
 643
 644
 645
 646
 647
 648
 649
 650
 651
 652
 653
 654
 655
 656
 657
 658
 659
 660
 661
 662
 663
 664
 665
 666
 667
 668
 669
 670
 671
 672
 673
 674
 675
 676
 677
 678
 679
 680
 681
 682
 683
 684
 685
 686
 687
 688
 689
 690
 691
 692
 693
 694
 695
 696
 697
 698
 699
 700
 701
 702
 703
 704
 705
 706
 707
 708
 709
 710
 711
 712
 713
 714
 715
 716
 717
 718
 719
 720
 721
 722
 723
 724
 725
 726
 727
 728
 729
 730
 731
 732
 733
 734
 735
 736
 737
 738
 739
 740
 741
 742
 743
 744
 745
 746
 747
 748
 749
 750
 751
 752
 753
 754
 755
 756
 757
 758
 759
 760
 761
 762
 763
 764
 765
 766
 767
 768
 769
 770
 771
 772
 773
 774
 775
 776
 777
 778
 779
 780
 781
 782
 783
 784
 785
 786
 787
 788
 789
 790
 791
 792
 793
 794
 795
 796
 797
 798
 799
 800
 801
 802
 803
 804
 805
 806
 807
 808
 809
 810
 811
 812
 813
 814
 815
 816
 817
 818
 819
 820
 821
 822
 823
 824
 825
 826
 827
 828
 829
 830
 831
 832
 833
 834
 835
 836
 837
 838
 839
 840
 841
 842
 843
 844
 845
 846
 847
 848
 849
 850
 851
 852
 853
 854
 855
 856
 857
 858
 859
 860
 861
 862
 863
 864
 865
 866
 867
 868
 869
 870
 871
 872
 873
 874
 875
 876
 877
 878
 879
 880
 881
 882
 883
 884
 885
 886
 887
 888
 889
 890
 891
 892
 893
 894
 895
 896
 897
 898
 899
 900
 901
 902
 903
 904
 905
 906
 907
 908
 909
 910
 911
 912
 913
 914
 915
 916
 917
 918
 919
 920
 921
 922
 923
 924
 925
 926
 927
 928
 929
 930
 931
 932
 933
 934
 935
 936
 937
 938
 939
 940
 941
 942
 943
 944
 945
 946
 947
 948
 949
 950
 951
 952
 953
 954
 955
 956
 957
 958
 959
 960
 961
 962
 963
 964
 965
 966
 967
 968
 969
 970
 971
 972
 973
 974
 975
 976
 977
 978
 979
 980
 981
 982
 983
 984
 985
 986
 987
 988
 989
 990
 991
 992
 993
 994
 995
 996
 997
 998
 999
 1000

Musical score for voice and piano. The score consists of multiple staves. The vocal line includes the following lyrics:

Hu - ic er - go par - ce, De - us, pi - e Je - su, Je - su, Do - mi - ne!

The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

At the bottom of the page, there is a series of figured bass notations:

$\frac{9}{30}$ $\frac{6^b}{4}$ $\frac{7^b}{5} =$ $\frac{7^b}{5}$ $\frac{6^b}{4}$ $\frac{6^b}{4} =$ $\frac{9^b}{3}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{8}{4}$ 6 $\frac{6^b}{5}$ $\frac{9^b}{4}$ $\frac{5}{3}$

20

(Tromb. II)

Do - na e - is re - qui - em! Do - na

Do - na e - is re - qui - em! Do - na

Do - na e - is re - qui - em! Do - na e - is

25

e - is, do - na e - is re - qui - em! A - - - - - men.

Do - na e - is, do - na e - is re - qui - em! A - - - - - men.

e - is, do - na e - is re - qui - em! A - - - - - men.

do - na e - is re - qui - em! A - - - - - men.

5 6 7 1 6 7 5 6 5 6 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Lacrymosa*
Análisis Shenkeriano

Wolfgang Amadeus
Mozart (1756-1791)

The image shows a handwritten musical score for the Lacrymosa movement from Mozart's Requiem. It consists of three systems of staves, labeled a), b), and c). Each system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes notes, rests, and various musical symbols. Handwritten annotations in Spanish provide analysis: 'ascenso p. note do' (ascent by note do), 'ascenso cromático' (chromatic ascent), and 'enlace por nota en g. m. n.' (linkage by note in g. m. n.). Roman numerals (I, IV, V) are written below the staves to indicate chord progressions. The score is written on aged, slightly yellowed paper.

* 7^{mo} movimiento del Requiem KV 628

The image shows a handwritten musical score for guitar, divided into three systems labeled a), b), and c). Each system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff.

- System a):** The treble staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The bass staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The annotation "3ra de acorde" is written above the treble staff.
- System b):** The treble staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The bass staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The annotation "3ra de acorde" is written above the treble staff. The annotation "enlace por nota común" is written below the bass staff.
- System c):** The treble staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The bass staff has a first finger (1) on the first string and a second finger (2) on the second string. The annotation "3ra de acorde" is written above the treble staff. The annotation "Contrapunto imitativo" is written above the bass staff.

Additional annotations include Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII) and various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The score is written in a clear, legible hand.

Quisiera, simplemente, recomendar la escucha de la pieza procurando seguir no más que el ritmo de la misma y el conteo de compases. Ello se puede llevar a cabo contando las tres primeras notas del violín. La pieza puede simplificarse con esta división del tiempo entre tres que se repite cuatro veces en cada compás – el ritmo de *Lacrymosa* es de doce octavos.

La pieza inicia, como es medianamente común, con el acorde de la tónica: re menor. Con esto se da comienzo al tema, sea un cierto evento o sea la vida entera, se abre desde cierta inocencia; un primer momento quizás no de alegría, mas al menos tampoco de inmenso dolor. Recordemos que es una pieza en modo menor, modo que normalmente se considera triste.²⁰² La tónica es el grupo de sonidos que manifiestan calma y estabilidad; todos los demás acordes tienden, por su propia naturaleza tonal y a través de innumerables caminos, hacia este acorde central. Por ello al escuchar la tónica sentimos aquella calma que el contexto de las notas propicia.

Los violines ascienden y descienden sin llevar una importancia capital. Pasan, apenas siendo notorio, por un acorde de séptimo grado y uno de segundo disminuidos. Allí no inicia la trama, en este momento el ánimo aún no encuentra suficientes motivos como para elevarse; así que pasa la tensión con sutileza para culminar en un quinto grado que anuncia, de manera decisiva, un sonido estable, el primer grado de nuevo e iniciando ya con las voces del coro. *Lacrimosa dies illa*, “día de lágrimas aquel”, en donde la soprano acentúa con un intervalo de sexta las lágrimas y los días. Mas, aún, pausado y lento sin resultar apacible, sino pesante y lastimero como sucede en la añoranza o en la nostalgia.

De inmediato, en el quinto compás, se vuelve a la tónica pero con el semblante diferente, como cuando se presiente un fuerte desaliento. Inicia entonces el ascenso; la soprano va, con una nota por tiempo, subiendo en una escala en modo dorio que

²⁰² No es de importancia por el momento considerar si los modos – mayor y menor- tienen un significado emotivo natural o fruto de la costumbre. Schopenhauer los creía, por supuesto, natural. Es hasta el pasado siglo que esta aseveración se cuestiona por lo que, en el caso presente, es un problema ajeno y se dejará, como muchos otros, para una futura investigación.

ocupa dos compases. La acompaña en este escalonamiento la armonía entera, todas las voces e instrumentos sonando una vez cada tiempo, como la melodía ascendiente de la soprano. Pero el acompañamiento armónico no es aún intenso, se continúa en la nostalgia sin pasar entre quehaceres y motivos a una pugna entre deseos y posibilidades vividas; en donde el pasado arrepentido y el futuro incierto se conjugan y hacen de la vida ese infierno del que nos habla Schopenhauer. Ello sucede en el compás siguiente, cuando la soprano canta una escala ascendente cromática de mi bemol a la. Como sucede al escalar una montaña, los últimos pasos son los más cortos y difíciles; así, el deseo, la vida, encuentra mayores y más terribles obstáculos mientras el deseo se vuelve más intenso e irrenunciable. La voz de la soprano sube dificultosamente acompañada por una armonía cada vez más tensa; un acorde escarpado tras otro mientras se canta por el juicio del hombre reo, *judicandus homo reus*. Tensión que, como las pasiones humanas, se llaman unas a las otras; el amor es ocasión de felicidad, algarabía, celos, envidia y lujuria; o la avaricia, que se acrecienta por sí misma hasta volverse inaprensible. Así, una séptima del cuarto grado que cae al mismo cuarto grado en inversión que, a su vez, llama a una séptima disminuida del quinto grado con la nota la de la soprano, en donde se alcanza el máximo grado de tensión, la más alta manifestación de la pasión, allende la cual más valdría descender a riesgo de ser devorados por el propio corazón. Y la música desciende y llega a cierta estabilidad en un quinto grado lleno de fatiga.

Aquí convendría hacer una aclaración. El clímax es construido por el contexto de la música. Poco significaría ese acorde de séptima sin el *clima* propicio que le exalta y vuelve tan intenso. Igualmente, un encumbrado momento de odio – o cualquier pasión- jamás se encuentra solitario. Siempre, como el presente que es pasado y futuro a la vez en lo que a las pasiones humanas respecta, estará ese odio adornado con culpa, resentimiento, sed de sangre y demás querer.

Es muy pronto para culminar la pieza, aún después de este alto clímax construido como verdadera obra de un genio. Una fuerza pasional de esta índole, sólo podría ejemplificarse con aquella que acontece al final de una tragedia, y que no puede tener continuación posible salvo la muerte o la resignación. Empero, la música sigue. Schopenhauer propone a la vida humana, en general, como una tragedia sin que se alcance la dignidad del héroe, y como una comedia en sus más cotidianos menesteres. La música, en contraste, no es ni trágica ni cómica. Al alto clímax le siguen otros momentos, reinicios y reintentos, como sucede en la vida. A la música no le competen, por sí misma, eventos y motivos. Por ello no he querido *inventar* una historia en torno a la pieza, tan sólo señalar lo más propio y esencial del hombre, sus deseos, en el sonar de la música. Para Schopenhauer, de igual forma, las palabras cantadas son sólo accesorias, adornos; no son necesarias para comprender el mensaje mucho más fundamental y profundo de los solos sonidos.

Seis compases antes del final de la obra, abreviando, acaece un descenso generalizado de las voces; la soprano baja la intensidad de su canto, llegando hasta un do sostenido que se vuelve casi inaudible. No son sonidos de serenidad sino, más propiamente, de resignación; son casi silencio en un descenso adolorido. Pero, como veremos, aquí tampoco hay resignación. El final, con el *amen*, es estrepitoso y fuerte, pero estable. Va de un cuarto grado al primero, cadencia que disminuye la tensión que anuncia el final. Por añadidura, la pieza acaba con una tercera de picardía, con un acorde de re mayor en lugar del menor. Más allá de un final de sufrimiento o resignación, pareciera la música comentar el ánimo de un hombre que ha logrado cierta paz consigo mismo y con el mundo; parecido, quizás, al hombre de carácter.

34. La música, como las demás artes, es un saber, y un saber metafísico. Mas ¿por qué dice Schopenhauer que sólo ve los

corazones²⁰³? Es medianamente famosa la reacción de Fontanelle ante la música sin letra: *Sonate, que me veux tu?* Con ello el francés se preguntaba qué quería decir la música, pues su lenguaje resultaba, a su parecer, muy lejano e intraducible al de la razón. “Plantea un nuevo enigma, la relación de su lenguaje con la razón”²⁰⁴, pues a la música le resulta ajeno el concepto. No habla de nada que se aparezca ante la experiencia, sino de aquello que siempre se encuentra presente pero oculto, tras la individualidad y la materia. Lo significativo y positivo del mundo, como se explicó, es el deseo, la voluntad, y la música es un discurso metafísico y puro, pues sólo se dirige y habla acerca del ímpetu oculto pero constante que da sustento ontológico a todo lo que es. Aquello que el amplio concepto de sentimiento abarca, las pasiones y la unidad originaria. Por ello resulta siempre tan cercana, y se le puede confundir con la pasión misma. Mas, hay que insistir en ello, la música es un saber, y nos brinda la pasión pero sin el padecimiento que le es propio, sin los motivos con que la razón la acompaña y sin la materia en la que encarna; pues de otra manera no sería un saber acerca de la voluntad sino la voluntad misma individuada, como lo es todo, y no la contemplaríamos sino que, justamente, la viviríamos y padeceríamos. De esta manera, lo que antaño llegó a ser considerado como un adorno o un arabesco²⁰⁵, la música, en Schopenhauer muestra la verdad y positividad, mientras que todo lo demás resulta ser el adorno.

Mas no se ha despojado de todo lo que podemos considerar como pasión – lo que se padece- a aquello que la música nos presenta. Sólo se le ha desposeído de su dolor y todo aquello que se le ensambla; la tendencia, la fuerza, el sentido y la modificación siguen ahí. La imaginación, por lo general, añade algo a la música, por vértigo, quizás, ante su *pureza pasional*. Pero, de suyo, no le corresponde ninguna imagen o suceso en específico sino que, más bien, a cada individualidad en su sentido más alto, le correspondería una

²⁰³ *El mundo I*. p.354.

²⁰⁴ *Metafísica de lo bello*. p.297.

²⁰⁵ Cf. Boileau-Despreaux. *L'Art Poétique*. p.45.

música señalada. ¿Qué sería de la música si sólo repitiera el fondo oscuro de la voluntad? Probablemente no sería sino silencio. ¿Qué sería de la voluntad si sólo fuese un deseo sin más en el vacío, sin mundo ni música? No sería, tal vez, voluntad. La voluntad, recordemos, requiere de los individuos o nada sería sin ellos; la música, igualmente, habla de la individualidad. Retomando la primera analogía, la melodía - la obra más alta del genio -, reproduce lo esencial de las acciones y de todo lo que acaece a la vida, “es su mejor comentario”.²⁰⁶ El carácter de un hombre bien podría tener su expresión más acabada y clara, con sus secretos para con otros y secretos para sí mismo, en una melodía. Como aquel personaje de una película de Kusturika al que acompañaban un grupo de músicos a todo lugar como si el director tratase de aclarar la esencia, el carácter, de aquel personaje a partir de ello.²⁰⁷ Lo ético y metafísicamente importante de la existencia, la voluntad, los sentimientos que en ella transcurren, y el carácter de cada individuo son el objeto propio de la música y, como el querer originario quiere infinita y variadamente, puede haber infinitas melodías igualmente precisas y verdaderas.

La música conserva el tiempo como forma de la representación, mas es una temporalidad distinta a la de la vida. Basta considerar la naturaleza de los deseos que pueblan las notas musicales. El tiempo es la forma original del interés, del egoísmo y, en fin, de todo lo que demarca a la individualidad, pues los deseos son movimiento y llenan el tiempo entre satisfacciones e insatisfacciones. La temporalidad de la música es lejana a todo interés y libre de deseos positivos. Comprendemos la música siempre, comprendemos el dolor que expresa pero no lo *sentimos*, nos cuenta la historia secreta de la voluntad, pero colocándonos lejos del tormento que se padece, aunque lo comprendemos a través de la distancia ontológica. Es el tiempo propio del sentimiento, la temporalidad trágica de la que hablaré en el tercer capítulo. Por ello también es

²⁰⁶ *El mundo II*. p.311.

²⁰⁷ La película es *Underground*, y el personaje se llama Blaki. La música y los músicos que le acompaña son de Goran Begrovic y su banda de metales.

inmensamente cercana a nosotros a la vez que lejana, pues nos dice en un lenguaje más universal que el concepto, aunque sin ser abstracto, lo que oscuramente sabemos por sentimiento, la unidad originaria que revela al romper con la mundanidad, y nos aleja de lo que padecemos de manera que podamos voltear a verlo sin vivirlo; “la verdadera música nos es más interior que nosotros mismos; por otro lado es terriblemente lejana ya que ignora al mundo y toda tortura, ¿cómo podemos estar próximos y lejanos?”.²⁰⁸ La confusión es fácil, y se puede llegar a pensar que la música imita y nos invita a sentir y padecer lo que el artista vio o padeció él mismo. Pero esa cercanía de la música radica en el otro polo de su expresión. No nos acerca a las pasiones, que son individuales porque así se viven, sino al origen que es el suyo propio y el nuestro, a la unidad indiferenciada que sólo lejanamente imaginamos.

La lejanía de la música tiene otro sentido. A la razón, que trabaja exclusivamente con conceptos, le resulta difícil asir un lenguaje que no se encuentre gobernado por ellos. Las demás artes ponen el objeto mismo frente a nosotros o lo expresan con conceptos intuitivos; la música no hace ni lo uno ni lo otro. En este sentido es *razonable* la queja de Fontanelle. El acercamiento que hace Schopenhauer a la música desde su filosofía muestra lo lejano que es este arte de una comprensión clara y racional. El problema no es sencillo; la música dice a cada momento lo que la filosofía intenta desde siempre. Pero la manera de decir y la naturaleza de la comprensión es lo importante en la relación entre filosofía y música. La música es lejana para la razón, es un enigma casi idéntico a aquel del mundo en general. La comprensión conceptual cabal del lenguaje de la música, dice Schopenhauer, cumpliría la misma tarea que lleva a cabo la metafísica al intentar desentrañar la esencia del mundo. El filósofo de Danzig, al acercarse a la música desde la primera analogía y a partir de su propia filosofía, acerca lo lejano a partir de lo lejano; por ello resulta insuficiente. Al poner a la música a la par que la filosofía y

²⁰⁸ Philonenko, A. *Ibid.* p.216.

verter sus sonidos hacia el sentimiento gana claridad, aunque empata casi hasta la identidad a la música con la filosofía. Sin embargo, filosofía y música no pueden ser idénticas.

35. Las artes, al toparse con el hombre, se enfrentan a una labor descomunal de la que sólo los más grandes salen airoso. No es una diferencia simplemente de grado con respecto a los demás seres de la naturaleza. Hay una diferencia sustancial, aquella existente entre la Idea, y su correlato en la especie natural, y la *de alguna manera* Idea de la individualidad humana. La música es el conocimiento simultáneo de esa individualidad y de su pertenencia a la unidad originaria. Es, como la filosofía, una luz intermedia entre la con-fusión del *en kai pan* y la férrea distinción y diferencia del velo de Maya. Por ello no considero certera la afirmación de Labrada al decir que “la filosofía de la música se puede considerar como una anticipación de la negación de la voluntad”.²⁰⁹ Pues dicha negación, en su más alta manifestación y estrictamente, no permite ver nada, renuncia igualmente a la mirada. En cambio, ella misma señala que en la música es “el último paso dado por la razón en su actividad representativa”.²¹⁰ El arte es la luz más alta en el nivel de objetivación de la voluntad que a cada obra corresponda. La música es, de igual forma, la más encumbrada claridad de lo que toda objetivación supone, de la voluntad misma. Nos remite a individuos, al velo de Maya, y al extremo opuesto del mundo de manera simultánea. No niega al mundo – aunque para apreciarlo haya que negarse a sí mismo- sino que lo ilumina, como la filosofía. El último paso de la razón es una mirada abismal; por ello no puede usar conceptos o le son ajenos, pues no hay nada que pueda aclarar el esquivo y oscuro concepto de sentimiento salvo el lenguaje musical y, por su parte, la filosofía.

La filosofía encuentra un paralelo en la música no sólo porque aquello de lo que hablan es lo mismo, sino porque su

²⁰⁹ Labrada, M. *La conciencia del espectador en la teoría musical de Schopenhauer*. En *Anuario Filosófico* 29. p.90.

²¹⁰ *Ibid.* p.91.

forma de mirar en cierta forma es muy similar – aunque, como se mencionó, en otro sentido es por completo distinto -, en la posición intermedia entre la oscuridad del velo de Maya y la penumbra de la resignación, más allá de las Ideas o en una posición paralela a las mismas, aunque sólo desde la perspectiva del conocimiento – gnoseológica y no ontológicamente. Sin embargo, el decir, el *lógos* de la música es desemejante al de la filosofía. Su hablar, al salir del mundo como he explicado, se encuentra fuera del bullicio de la individualidad, aunque sea el “mejor comentario”, el más alto conocimiento del mismo. La filosofía parte del asombro ante el mundo, de la muerte y el sufrimiento. Se encuentra arraigada a la tierra como un grueso árbol y, aunque busque abandonarlo, o mirarle desde el lugar seguro de la distancia ontológica, no puede, en última instancia, abandonarle por completo. La música jamás ha sido mundo, por lo que es un conocer puro y, a diferencia del abandono del mundo del asceta, el filósofo y el poeta, la música habla de aquel sin negarlo; es más imparcial que cualquier mirada, y también más clara. La música puede hacer aquello que ninguna mirada o conocimiento pueden hacer, habla, desde un inicio y originariamente, desde fuera del mundo. Viene del silencio de la unidad, y no tiene que silenciarse para abandonar el velo de Maya; puede hablar sin la lucha que el *lógos* filosófico lleva a cabo con el individuo, el interés, la abstracción y, además, la guerra del discurso que gobierna a la filosofía. Una metafísica destierra necesariamente a otras; y se propone acabar de una vez con el discurso y el pensamiento filosófico al levantar la última palabra, los filósofos “son animales carniceros”. En contraste, cualquier música bella es igualmente verdadera, y puede haber innumerables melodías como hay individuos sin que la batalla entre los individuos sea la suya; es el deseo puro sin el deseo, es decir, sin el motivo de la lucha que es la materia. En fin y por todo esto, como diría nuevamente Chang Lien, “la música es un sonido que no apaga el silencio”.²¹¹

²¹¹ Quignard, *Ibid.* p.51.

Capítulo 3

I. Tragedia y melancolía.

36. El análisis de la concepción de la tragedia de Schopenhauer, debido a sus implicaciones e importancia para el presente escrito, se ha dejado para este último capítulo, en donde se considerará no sólo a partir de sus características como arte, sino en sus implicaciones éticas y ontológicas. La teoría de la música, que venimos de analizar, deja al lector en una suerte de extrañeza; no sólo por ser una concepción *sui generis* de aquel arte, sino porque dicha concepción parece encontrarse fuera del organismo de la filosofía del pensador de Danzig. Como se ha mencionado, cada parte de su pensamiento se encuentra articulada y enraizada en cada otra, de una manera que desearían los filósofos que se consideran sistemáticos. Sin embargo, la música en su pensamiento es como una montaña en un largo paraje de planicie o como el residuo de una división. Ello se debe a que la música guarda aquí el sentido de la mirada abismal, el límite de la razón que la filosofía sólo pudo señalar y, en suma, tender hacia su mirada pura.

37. En la tragedia, a diferencia de las artes que se han considerado, se juega algo más que la belleza y la verdad. La figura del héroe nos muestra la posibilidad de lo sublime. La teoría de lo sublime de Schopenhauer en muchos sentidos es desemejante a la expuesta por Kant en la *Crítica del Juicio*; principalmente debido a que las consecuencias que el primero extrae de la idea original de lo sublime nos llevan de manera directa a su propuesta ética principal.

La contemplación de la belleza se ha caracterizado como un pasivo arrebató de la individualidad en la visión de la verdad eterna de las Ideas. A pesar de las varias consecuencias que he mencionado acerca de la contemplación de lo bello, la distinción fundamental entre lo bello y lo sublime, como Schopenhauer mismo lo muestra, radica en aquella pasividad:

“Si el estado de puro conocer avolitivo que presupone y requiere toda contemplación estética comparece por sí mismo, en tanto que el objeto invita y atrae hacia ello, sin resistencia y simplemente por la mera desaparición de la voluntad en la conciencia; o si ese mismo estado sólo se suscita sobreponiéndose concientemente a la voluntad, con la cual el propio objeto contemplado tiene una relación adversamente hostil que la contemplación ha de dedicarse a suprimir; tal es la diferencia entre lo bello y lo sublime”.²¹² La contemplación de lo bello supone una ruptura con los anhelos y deseos, con la individualidad en su conjunto, por medio un arrebató, por una potente intuición que borra las barreras de la representación. El héroe trágico en la filosofía de Schopenhauer es sublime, se arranca a sí mismo de torrente del sufrimiento, busca la aniquilación del propio individuo como centro del abrumador dolor del mundo y niega a la voluntad; en una palabra, se resigna. A la par de una contemplación estética de la belleza en la obra de arte trágico, el héroe invita al espectador a la negación de la voluntad.

38. Suele calificarse de pesimista a la postura filosófica de Schopenhauer. El pesimismo, habrá que aclararlo, no es respecto del mundo en su totalidad, sino desde la perspectiva del individuo y, sobre todo, del hombre. El individuo es víctima del mundo, se encuentra apesadumbrado por la voluntad y en una condición *pésima*, en la cual fuera de él, del individuo humano sobre todo como la manifestación más fuertemente individual, el dolor no existe. El individuo es el centro del sufrimiento y del desamparo. A pesar, pues, de que no considero del todo exacto el calificar de pesimismo a la filosofía del autor de *El Mundo*, pues es mucho más que eso – a saber, trágico-, se pueden considerar dos razones principales de por qué un epíteto tal le corresponde. Ambas pueden ser extraídas del concepto considerado normalmente como su contrario, el optimismo. Este último no es, empero, una categoría filosófica

²¹² *El mundo II*. p.300.

usual. Sin embargo, se desprenden de su uso común dos nociones: la finalidad y la optimidad. Un ser es óptimo cuando nada de lo que es sale de sí, es autónomo, no menesteroso y, en esta medida, es libre. Además, en su uso más común, el concepto denota una dirección y un sentido; hay una razón de para qué, en general, el individuo es. El pesimismo de Schopenhauer radica, justamente, en la negación de ambos sentidos del concepto de optimismo. La necesidad no existe más que para el individuo y, a su vez, éste no puede sino actuar necesariamente a la vez que necesitar de lo otro; es, en suma, un ser menesteroso y determinado. El individuo está en manos de la carencia y, con ella, del dolor y el sufrimiento consustanciales a su existencia, a la vez que se encuentra imposibilitado de salir de tal estado al encontrarse, de un flanco al otro, determinado. Igualmente, en la vida del individuo, no hay finalidad ni meta en sentido general, el individuo está ahí *para nada*, es absurdo. Para ambas apreciaciones ante la filosofía de Schopenhauer, se requiere explicar, al menos someramente, la postura general del filósofo de Danzig con respecto a la vida y las acciones del individuo, la ética.

39. Se ha mencionado que, en el pensamiento de Schopenhauer, el fin de la vida no puede ser sino moral. Esto no quiere decir que la posibilidad del absurdo ante la carencia de fines que se acaba de introducir sea, por el momento, contradicha. Lo que busca expresar aquella frase es que las acciones en la vida de los individuos expresan algo positivo, algo que no se encuentra bajo el manto de la ilusión como el todo del mundo como representación. Detrás de la acción se encuentra siempre la voluntad, y el estudio de la misma es el punto más alto de la filosofía y en donde se sintetiza el cuerpo de la metafísica, “Sócrates y Tales”²¹³, pues “el obrar supone una manifestación de la voluntad y a ésta se halla consagrada la ética”.²¹⁴ Por tanto, la ética está dirigida hacia la individualidad, cuya

²¹³ *El mundo II*. p.422.

²¹⁴ *Metafísica de las costumbres*. p.102.

condición esencial es la necesidad en los dos sentidos que se han empleado.

El solo querer, la voluntad, es la esencia y el sustento o fundamento de todo lo que es. Ello lo demuestra Schopenhauer desgajando al esquivo concepto de sentimiento por la vía analógica. Desde ese momento la naturaleza y el mundo en general ya no son meras representaciones sino que, a la vuelta de Bóreas – imagen que he usado para cifrar al pensamiento que, tras las deducciones hechas a partir de la experiencia interna, vuelve a la naturaleza y al individuo con otros ojos, como después de haber dado la vuelta al globo-, son objetivaciones de la voluntad, manifestaciones del querer originario en la materia imperecedera. El “aire de familia”, aquello que emparenta a cada cosa con toda otra es la herencia de su origen, el querer sin más. El que haya ciertas cosas y no otras, y el por qué la voluntad, tan simple y oscura, no se abisme en sí misma, se ha explicado en el capítulo anterior. Empero, la forma, la configuración de la materia a partir del arquetipo ideal no corrompe los atributos del querer originario. La voluntad es un querer infinito, justamente porque es un querer sin más, sin sentido ni derrotero. Cada individuo lleva en sí el estigma y la necesidad de mantener la forma que ha podido arrebatarse de la materia de otras objetivaciones, llevando igualmente la herencia del querer sin límites. Se hará lo posible por obedecer la inquebrantable ley de la voluntad de vivir, aún si con ello haya no sólo que despojar de la vida a otro animal, sino arrebatarse el alimento de otros congéneres y abandonarlos a la inanición, o con el inconciente ímpetu de trascender señoreando la generación de la siguiente prole. Sin embargo, la vida del animal sigue bajo el yugo de la especie; su lucha por el alimento manifiesta la fuerza individuo, mas el ímpetu sexual imparabile a la fuerza de la especie, que domina allí por sobre todo otro querer. Es así como se manifiesta la primera forma de la necesidad. El deseo del individuo, no así el de la esencia originaria que *no se entristece*²¹⁵, conlleva carencia, falta y

²¹⁵ *Ibid.* p.7.

dependencia: necesidad; y como su esencia íntima es el deseo, no cesa jamás de necesitar. La tendencia es su sino inquebrantable y, por ello, pues toda carencia es fuente de sufrimiento, el dolor es el eterno acompañante de la vida: “únicamente la voluntad permanece como lo radical y específicamente idiosincrásico del ser humano, constituyendo asimismo la fuente de infinitas penalidades; por más que uno sea y por más que uno posea no podrá desembarazarse del dolor consustancial a la vida”.²¹⁶ A pesar de que estas caracterizaciones de la voluntad las explica Schopenhauer en el primer acercamiento al mundo como voluntad y en su libro *La voluntad en la Naturaleza*, la esencia en sí, la voluntad, compete a todo individuo de la naturaleza; la herencia del querer sin límites es también la esencia del hombre, y la manera en que esto se manifiesta compete a la ética.

40. Como sucede con la mano que nada puede tomar que sobrepase en mucho a su tamaño, la mirada individual sólo puede ver individuos y no tiene un conocimiento inmediato más que de sí mismo. El idealismo es el punto de vista originario de todo individuo que conoce puesto que, como sujeto, “es el portador del mundo y la naturaleza exterior a él, así como todos los demás individuos sólo existen en su representación, sólo es consciente de ello mediatamente y como algo dependiente de su propia esencia y existencia”.²¹⁷ Empero, se trata de un idealismo ambiguo, en donde el conocer y el conocer lo que se quiere difícilmente se distinguen. Con ello, el individuo acarrea una especie de solipsismo moral que engendra al egoísmo. A los otros los conoce a medias, como meras representaciones de su intelecto; por ello, cada individuo se percibe a sí mismo como el centro del mundo, pues la única voluntad, el único querer que conoce y siente es el suyo propio. Son, sin duda, el egoísmo siempre compañero de la individualidad y el estado perpetuo de indigencia y menesterosidad aquello que lleva a Schopenhauer a

²¹⁶ *Ibid.* p.58.

²¹⁷ *El Mundo I.* p.429.

considerar a este mundo como el peor de los posibles. La individualidad, señalada ya como fuente del error, tiene su patria en la muerte y el sufrimiento, a la vez que es el origen único del mal que, a su vez, es posibilidad exclusiva del hombre.

La individualidad humana es la concreción de mil necesidades.²¹⁸ No hay dos individuos iguales, cada uno es *como* una Idea. La esencia es la misma que la presente en el agua o en los árboles, mas la posibilidad de la conceptualización fruto de la razón, presenta al mundo de una forma muy otra ante los ojos humanos. Todo ser que conoce goza de la facultad de la representación, percibe los fenómenos como causas de placer o dolor y establecidos en un tiempo y un espacio específicos. Estos, causalidad, tiempo y espacio, como las formas básicas de la representación, tienen lugar en el más pequeño insecto que huye o se acerca según sea propicio o dañino el fenómeno que se representa, hasta el hombre, que hace mil rodeos entre causas y efectos en busca de la satisfacción de sus deseos. Hay una gran habilidad en la racionalidad para crear nuevos y variados motivos de tal manera que, bajo la misma fuerza original que gobierna en las piedras, en el hombre brotan deseos y necesidades particulares e innumerables. Igualmente, el animal vive sólo en el instante presente y no busca más allá de lo que en el momento apremia, así como en el espacio proporcionado por la cortedad de su intuición inmediata; su percepción de la causalidad es efímera y pobre. Nosotros, en cambio, podemos representarnos objetos más allá de nuestros sentidos, más allá de mares y países; podemos reactualizar un pasado gozoso o sufriente y hacer proyectos. Gracias a ello se puede descubrir la ley secreta de las causas y remontarse a las profundidades del pasado, hacia el incierto porvenir y la ancha posibilidad.

Ningún dolor es más grande, dice Schopenhauer, que aquel que enriquecen los conceptos y la mirada arrepentida del pasado o esperanzada en el porvenir. El pliego infinito de la

²¹⁸ Cf. *Ibid.* p.408.

causalidad, el espacio y el tiempo, dan rienda suelta a la voluntad individual para llenarle lo más posible. La voluntad se manifiesta en la individualidad humana como pasiones, y es con ellas con que el tiempo se llena, así como con objetos deseados o a disposición y uso con lo que se lo hace al espacio. Es así que puede mirarse hacia el pasado con arrepentimiento, culpa, desdén, alegría y satisfacción, o voltear hacia el futuro con promesas, planeación, esperanza y preocupación. Es así que a todo otro objeto o incluso otro individuo humano se les ve con interés y se les pone al servicio de la voluntad propia. El mundo es un entramado de relaciones de interés que tienen su centro en cada ser individual. El efímero individuo que no conoce inmediatamente más que a su propia voluntad, su propio querer, pasiones y necesidades, no encuentra otro motivo más que complacerles.

Este dote de constante y perpetuo dolor que el anhelo que todo lo gobierna ha dispuesto sobre los individuos es aceptado tácitamente por la ceguera e inconciencia de la naturaleza. Un ser fenece en las fauces de otro porque así lo exige su hambre y su voluntad de vida; y el personaje atormentado sufre sólo por un momento y su temor es efímero y breve. El tiempo engrandecido por la razón y los conceptos en la vida del ser humano, hacen que la muerte se tema y presienta a cada instante como la propia sombra. Así, como el único ser conciente de su propia finitud y adherido sin más a la vorágine de su fundamento, busca llenar a ese hijo pródigo de la voluntad que es el infinito que puebla en el alma del hombre. Por ello se sirve de religiones y filosofías que vislumbren una existencia segura más allá de la muerte, o intente saciar su sed llenando cada vez más su vida ya ahíta de deseos y menesteres.

De hecho, son el recuerdo y el proyecto aquellos que ponen frente a nosotros la más radical muestra de finitud en la muerte irrevocable, en las promesas rotas, en la tenue luz de nuestro conocimiento y en los planes calcinados por el destino que, aunado aquello al compulsivo anhelo propio de nuestra naturaleza, los quebrantos y los yerros son insalvablemente

dolorosos y terribles. Todo ello nos recuerda constantemente lo diminuto y trivial de nuestra existencia. Sin embargo, el deseo no cesa más que con la muerte, y aún con el conocimiento y la conciencia de aquella, como un líquido que bajo presión sale por cualquier pequeño orificio de su contenedor o acaba estallándolo, el querer tiene aún la inmensa posibilidad, el mundo entero y su infinita materia individuada por la causalidad para saciar su famélico designio.

El individuo, egoísta de suyo, se manifiesta en el hombre como asoladoramente mezquino, avaro, ávido de afirmar su propia voluntad con riquezas y poder. El deseo no tiene límites, aunque sea de un solo individuo, siempre puede querer más, y aún si avasallase y devorase al mundo entero, siempre cabe desear aún más. El hombre, como la objetivación más alta de la voluntad, con la posibilidad por ello de negarla puede, igualmente, como sucede con frecuencia y en cuantiosos ejemplos en la historia, afirmarla hasta su cenit en el conquistador, el tirano, el esclavizador o el asesino. A cuántos hombres poderosos y acaudalados, que disfrutaban del esfuerzo de otros miles se les ve queriendo aumentar imperiosamente su riqueza y sus dominios; cuántos, igualmente, de aquellos otros miles no desearían una suerte semejante. Quizás si el sufrimiento se paleara con aquel constante ímpetu de satisfacción, si clarease un relámpago de felicidad verdadera tras la abrumadora querrela, la vida humana no sería tan insoportablemente absurda. Sin embargo, el deseo es en sí mismo pena, y el más deseoso de los hombres es sin duda el más desdichado. Allí donde aparece la avaricia y la vanidad, reina el miedo de la pérdida y el dolor de un deseo que se acrecienta con objetivos que llegarán a ser pronto inalcanzables. Allí donde hay poder sobre otros, hay avaricia y egoísmo subyugados que pronto derrocan y dejan de obedecer. Como sucede en las fuerzas básicas de la naturaleza, una a la otra se enfrentan sin fin por ganar el señorío de la materia, así en los hombres se da la guerra, la traición y la mentira por ganar, igualmente, no más que materia.

Si la condición humana, dice Schopenhauer, no fuese tan deplorable, su destino no sería tan triste.²¹⁹ Aquello que le enorgullece y separa del resto de los seres, la razón, es aquello que le confina al más terrible de los sins. Su esencia propia exhorta la insatisfacción perpetua. Mas al resto de los seres les basta con vivir lo suficiente como para delegar la voluntad de vida a la siguiente generación y perpetuar la especie o la Idea que les es propia. A la fuerte individualidad humana no le basta la serenidad animal; es menesteroso como ningún otro y egoísta en grado sumo. La Idea toma un solo cuerpo con la inapelable tarea de perpetuarse con una existencia de suyo finita y conocida como tal. Por ello quizás la naturaleza dio a este ser, en grado sumo individual, la racionalidad y, con ello, el pliego infinito de la causalidad, para culminar su tarea y desear en un solo segundo lo que la inconciencia de la demás naturaleza desea eternamente y a despecho de los individuos. Quizás por ello el mal moral sólo existe entre hombres y no entre bestias y el deseo más elevado y, con aquel, el mal, es patria de la razón sola. Sólo nosotros podemos infinitizar el deseo y hacer de la esencia oscura del fundamento carácter malvado de un individuo, llenar el tiempo y el espacio con infinitas posibilidades y, así, infinitas y dolorosas renunciaciones ante nuestra libertad simulada; sólo nosotros miramos el pasado con culpa y arrepentimiento. Sólo nosotros, en fin, buscamos subyugar la infinitud en la más radical de las finitudes agarrando con manos de enanos pesados colosos de acero.

En suma, uno de los grandes asuntos a tratar en la filosofía de Schopenhauer es la individualidad. Desde la perspectiva apenas descrita, es el centro de la carencia, el deseo, el sufrimiento y la muerte. Esto es, la necesidad en el primer sentido descrito.

41. De la forma de necesidad apenas descrita, como concepto correlativo, se muestra una forma de libertad. La única libertad,

²¹⁹ Cf. *El mundo I*. p. 403.

de hecho, posible dentro del fenómeno²²⁰, la renuncia a la necesidad. Esta libertad es, por ende, sólo negativa, así como la felicidad es sólo el temporal apaciguamiento del dolor del deseo. Mas se diferencia de esta última en el momento en que el héroe – pues nos referimos ahora a lo sublime en la tragedia-purificado por el dolor de la vida se aparta voluntariamente del torrente de los anhelos a la vista clara y sentida, o intuita, del terror del mundo: “el mundo es para los tiranos, vive tú”, como cita Schopenhauer del *Mahoma* de Voltaire.

Lo sublime que gobierna en la tragedia ha de ser entendido en su doble aspecto, desde la inmensidad y desde la objetividad. Pues, por un lado, la sublimación es la contemplación de la radical finitud del individuo, que “se siente desvalido, dependiente y a merced del azar, cual una diminuta nadería ante un poder colosal”, a la vez que “se percibe como sujeto eternamente sereno del conocer que, como condición de todo objeto, es el portador de todo ese mundo (...) se revela a la conciencia como un sentimiento de que, en algún sentido, somos algo unitario con el mundo y por eso no quedamos aplastados por su inconmensurabilidad, sino sublimados”.²²¹ Lo sublime es, justamente, un sentimiento pues reposa en el individuo sin saber cuál es el sentido o significado de tal suceso, sentido que “sólo la filosofía aclara”. Es algo similar a aquello que sucede en el arte a partir de la reminiscencia de la Idea. Es la vuelta a *los viejos tiempos* y a la con-fusión en donde, a diferencia de la contemplación de la Idea, no se aprecia la magna claridad de la belleza y de la verdad sino que, lo sublime en su sentido fuerte²²², prescinde de aquellas y, por decirlo de algún modo, *se salta* hacia la identidad plena del mundo, a la oscura visión de la unidad. Lo bello conserva la relación básica de la representación, la de sujeto y objeto; lo sublime no realiza aquella escala. La voluntad, por un momento, ha sido negada en su totalidad como individual; su

²²⁰ Cf. *Metafísica de las costumbres*. p.338.

²²¹ *El mundo I*. p.296s.

²²² Schopenhauer enumera al menos tres grados de sublimidad con tres grados subsiguientes de olvido de la individualidad. (Cf. *El mundo I*. p.296ss.).

forma fundamental, el querer de la vida, se abandona ante la terrible adversidad del mundo para con el individuo el cual, en el solo momento de olvidar el resguardo de su vida ante la colosal visión de la hostilidad del mundo desencadenada, permanece incólume y la contempla. Hay que recordar que el individuo es la suma de sus anhelos, por lo que la renuncia a los mismos conlleva la aniquilación del individuo en cuanto tal. Así, el sentimiento de la completa unidad del mundo – que no es *propriamente* la nada- es ocasión de plena serenidad. El dolor es individual y aparece allí donde la individualidad se manifiesta; desgarrado el individuo, su voluntad son todas las cosas, y “las altas montañas no son más que un sentimiento”.

Schopenhauer considera a la tragedia desde una perspectiva fundada en el término alemán *Trauerspiel*: la representación del luto o del duelo ante la muerte o, más propiamente, el juego en el que se juega la muerte. Por ello, “esta suprema obra de arte poética es la presentación del flanco horrible de la vida, de suerte que aquí se nos coloca ante el dolor anónimo, la aflicción de la humanidad, el triunfo de la maldad, el insultante imperio del azar, así como el fracaso del justo y del inocente, pues ahí subyace un significativo aviso sobre la índole del mundo y de la existencia”.²²³ En la tragedia no se presentan, en contraste con lo sublime dinámico, las fuerzas desatadas de la naturaleza, sino la misma voluntad en su grado más alto de objetivación en extrema violencia, en el aquelarre humano. También a diferencia del arte poético, de la lírica, que explicamos en el capítulo segundo, la tragedia no se detiene sólo en la Idea del individuo y en la del hombre en general, sino que, como se mencionó, salta de las Ideas a la aguerrida naturaleza del fondo. El egoísmo en su grado más elevado, el mal, el infortunio y la muerte, así como sorprenden al filósofo, llevan al héroe trágico a elegir la renuncia. El mundo está hecho para tiranos, se vuelca de sí mismo y se mantiene ayuno del mundo. Por ello la tragedia “termina de tal

²²³ *El mundo I*. p.346.

manera que no hay continuación posible”²²⁴, pues la trama, la búsqueda de satisfacción o salvación mundana no encuentra otra respuesta salvo la resignación previa a la muerte. La comedia baja el telón dejando la posibilidad de que se repita la misma trama *ad nauseam*, como en la repetición de la vida individual; la tragedia acaba, de una vez, con todo evento y repetición posible, el anhelo individual llega a un punto en el que o abraza su propia nada, la pasividad y la in-diferencia, o permanece, sin salida, en el reino de los tiranos; por ello es héroe y es sublime.

En la tragedia se encuentran compenetrados los atributos de belleza y sublimidad, que hacen de esta creación la más completa. En ciertos sentidos la tragedia se parece mucho más a la filosofía que la lírica; la filosofía es más sublime, el pensamiento se arrebata de la voluntad por la visión del mal y la muerte del mundo, por el asombro de su temible esencia. Mas es similar a la obra y no al creador. El poeta trágico es genio y objetivo en el sentido en que se planteó en el capítulo anterior. En su contemplación más alta ha logrado dilucidar la posibilidad de la renuncia dentro de la Idea del hombre; y es su obra la que impele a la resignación en mayor medida que a la contemplación. En este el sentido del *Trauerspiel*, el *spielen* denota la distancia ontológica, la lejanía segura, el apartamiento momentáneo del mundo a la manera del espectador. Y el *Trauer* el mundo del individuo que venimos de describir: el dolor, el mal y la muerte.

Es por ello interesante que Schopenhauer empleé este término – *Trauerspiel*- en lugar del término derivado del griego *Tragödie*. La primera interpretación de lo trágico en Schopenhauer, y de su filosofía misma como trágica derivan directamente de estas ideas que llevan por estandarte al juego fúnebre, la tragedia como *Trauerspiel*. Interpretación que sostiene Alexis Philonenko, con el que dialogaré por el resto del apartado. Y, como se irá haciendo patente, la idea de lo trágico en Schopenhauer considerada en este escrito no se corresponde

²²⁴ *Ibid.* p.349.

con la idea de la tragedia como obra de arte que el propio filósofo de Danzig sostiene.

42. “El árbol del conocimiento no es el de la vida”.²²⁵ Con esta frase Philonenko sintetiza su interpretación de la filosofía de Schopenhauer como asida de una conciencia trágica. Por ello “las reflexiones que se apoyan en esta intuición serán pesimistas, pero se trata de un pesimismo originariamente fundado en la conciencia trágica. No es el pesimismo el que funda la filosofía de la tragedia sino a la inversa. En la certeza ontológica de la muerte, certeza que es un saber, el hombre ve derrumbarse las murallas de la existencia y de la vida siempre empezando de nuevo. La vida se renueva a partir de ella misma, permanece idéntica a sí, manifestando de este modo su inercia metafísica. El saber de la imposible alteridad, está en el corazón del pensamiento trágico de Schopenhauer”.²²⁶ En la tragedia se vislumbra esa escisión y tensión que define a la conciencia trágica para el autor francés. La distancia ontológica es justamente aquella que se encuentra entre el saber y la vida. Para el conocimiento trágico, aquel del héroe o del filósofo – el héroe del pensamiento²²⁷ –, la vida deja de ser problema y ocupación, se aleja y forja un abismo entre ellas, pregona la “imposible alteridad” entre conocimiento e individuo. Esto quiere decir que la muerte, la finitud, queda desvalorizada por la filosofía como un mal sueño, una ilusión, un simulacro. La muerte no le corresponde a la voluntad ni al sujeto cognoscente ni al espectador: “Schopenhauer desrealiza metafísicamente a la muerte”.²²⁸ Lo trágico en un primer sentido, para Philonenko, radica en la guerra sin tregua propia de la vida, en aquella infatigable lucha por sí mismo que, según hemos descrito, no puede sino converger en el mal. Y, sobre todo, radica en que dicha querrela es vacía, “el universo está en lucha por nada”.²²⁹ Llegará al fin la inminente muerte acabando con el sueño

²²⁵ Philonenko, A. *Ibid.* p.49.

²²⁶ *Ibid.* p.50.

²²⁷ *Ibid.* p.66.

²²⁸ *Ibid.* p.245.

²²⁹ *Ibid.* p.144.

absurdo de la individualidad la cual, de este modo, está ya de inicio y siempre derrotada. Teniendo, sin embargo, un impulso ciego e irrefrenable por conservar la vida, “la experiencia trágica de la vida hubiera debido despertar una aspiración infinita hacia el paraíso perdido del no ser, pero esta vida enseña lo contrario, el temor a la muerte”.²³⁰

Basta revisar el capítulo 41 del segundo tomo de *El Mundo*, para coincidir con el punto de vista de Philonenko. Para el conocimiento, la muerte no es un problema, “el conocimiento descubre la falta de valor de la vida”.²³¹ La vida es una caída constante, y constantemente detenida hasta que la gravedad vence. Igualmente, la muerte no es sino un sueño prolongado en donde se olvida la conciencia y se pierde la memoria: “la voluntad arroja el lastre del recuerdo de la individualidad, se baña en las aguas del río Leteo, y refrescada por este sueño de la muerte y equipada con otro intelecto reaparece como un nuevo ser”.²³²

La visión sublime de la tragedia y la filosofía descubren la vacuidad de la muerte. Sale de la corriente de la voluntad y la rueda de Ixión deja de girar. Desde la vida, y hacia la negación de la voluntad de vivir, la distancia ontológica se torna abismal, y el filósofo olvida el mundo y a sí mismo; olvida la muerte y se vuelve algo muy similar al asceta. De esta manera, lo óntico –la individualidad- y lo ontológico – el puro sujeto de conocimiento- son líneas paralelas sin tensión ni comunidad, son dos árboles distintos y distantes.

La misma respuesta Philonenko la aplica al individuo en cuento tal, al ser limitado y determinado por su carácter. Si bien he de explicar con más detalle el sentido del carácter adquirido más adelante, es preciso introducirlo en este momento para explicar la postura del autor francés. El carácter humano, como se expresó antes, es *como una Idea*. Tiene todos los caracteres de una especie de la naturaleza, por sus atributos y disposiciones tan múltiples y variopintas, así como la

²³⁰ *Ibid.* p.250.

²³¹ *El mundo II.* p.449.

²³² *El mundo II.* p.485.

invariabilidad y forma determinada. Sin embargo, no es una Idea; no posee aquella dignidad y luminosidad de la Idea en cuanto tal. El hombre, su carácter, es “una Idea traicionada”²³³; roza la inmortalidad, y encuentra la necesidad de la trascendencia, de salvarse de la muerte para rescatar la unicidad de su esencia. Se encuentra, más que cualquier otro ser, enterrado en la individualidad – aquella que es suya e irrepetible- y en la conciencia de la muerte que habrá de arrebatarse lo impar y *casi* eterno. Esta tensión, que sería lo propiamente trágico, Philonenko lo resuelve con el conocimiento y, una vez más, la distancia, el *spielen*.

Gnoti s'autón. El conocer resuelve de nuevo la querrela. El filósofo francés no duda en forjar el mismo abismo en la moralidad, en la vida práctica. Pocas cosas son tan tranquilizadoras como el conocimiento de una necesidad irrevocable, “el conocimiento de la necesidad nos reconcilia con nosotros mismos”.²³⁴ Habrá que conocerse de tal manera que nos volvamos espectadores de nuestras propias acciones, que desdeñemos como un *juego* a la vida, “después de todo, el mundo se parece demasiado moralmente a un sueño que no vale la pena preocuparse por él; perderemos la esperanza pero llegaremos a la renuncia. El consolador es el fatalismo”.²³⁵

Vemos así la propuesta de Philonenko desbordarse en un dualismo radical. Ciertamente se maquinan dos mundos cuya distancia los hace irreconciliables: un dualismo y no una tensión trágica. De hecho, como este último afirma, considero igualmente que la filosofía de Schopenhauer es en el fondo trágica; mas es la melancolía y no la radical separación entre lo óntico y lo ontológico lo que lo prueba. Enseguida explicaré esta última afirmación.

43. En la filosofía de Schopenhauer la serenidad y, con ella, la escisión del mundo del individuo acaece con la renuncia radical de sí mismo como tal, como individuo. Todo aquello poblado

²³³ Philonenko, A. *Ibid.* p.256.

²³⁴ *El mundo I.* p.405.

²³⁵ Philonenko, A. *Ibid.* p.282.

de deseos debe de ser despoblado, el cuerpo ha de ser vituperado y la carne mancillada como la materia en la que el querer toma forma; el conocimiento ha de ser despojado de conceptos que son los depositarios de los queres más intensos; tiempo y espacio habrán de desaparecer y, con ellos, todo otro individuo; el individuo propio pierde las barreras que lo separan de los demás seres; el sujeto se vacía y se pierde con ello en el todo del mundo. *Tat twan asi*, “eso eres tú”; o como los Vedas dicen, la facultad de ver se confunde con el sol y el tacto con la tierra.

La negación de la voluntad de vivir, la abnegación de la santidad o del ascetismo, son la propuesta ética dura de Schopenhauer. Mas no es, por supuesto, una consigna o un deber; se trata únicamente de una posibilidad que rara vez o nunca acaece en la Voluntad al negarse a sí misma en uno de los individuos. Es ciertamente una propuesta de inmensa importancia para la historia de la filosofía. Desde Descartes, la filosofía había anidado en el *Yo*. Schopenhauer lleva a cabo la disolución de aquel icono que es el centro del conocimiento y de la voluntad. Su propuesta acerca del arte anuncia necesariamente al ascetismo y a la renuncia, que difuminan al *Yo* como única posibilidad para la libertad. Esta *vacuidad subjetiva* tiene sus raíces en la mística cristiana y, por supuesto, desde las religiones budista e hinduista, y aún en la filosofía clásica. Schopenhauer retoma aquella posibilidad para la filosofía; sin embargo, es la manera en la que les recibe lo que aquí interesa. Podría decirse que el filósofo de Danzig aprendió bastante de la lección sofista.²³⁶ No es accidental que insista tanto en sus escritos sobre la necesidad de la filosofía de ser dicha en conceptos, a pesar de que éstos sean abstracciones vacías – para lo que, como se ha dicho, hace uso de las imágenes. Cuando Gorgias dice que la verdad no existe, que es incognoscible, o que es incomunicable, hace referencia a ese paso oscuro e indeterminado que traspasa las barreras del

²³⁶ En modo alguno, por supuesto, se compara aquí a Schopenhauer con el sofista. Las complicaciones que surgen del problema del lenguaje son conocidas por ambos; empero, lo que cada uno hace con la respuesta al tal problema es lo que distingue a uno como sofista y al otro como filósofo trágico.

lenguaje y que, de ser llevado a cabo, no sería nada para el conocimiento por ser, en efecto, ajeno a la palabra. Sin duda la mística ha producido textos, mas en tanto apalabrados, están llamados de inmediato a la inadecuación. Desde el momento, incluso, en que la intuición de la con-fusión llegue al lenguaje se *des-con-funde*, y será más cercana a la poesía, o si intente dar razón de la misma, lo será de la filosofía. Empero, esa proximidad es, desde sus fundamentos, bastante disímil. El filósofo no es ni busca llegar a ser un asceta, pues sus mutuas miradas del mundo son esencialmente desemejantes. La mirada de la resignación es sublime, en tanto que abre un abismo con el mundo. Pero es mucho más – o mucho menos-, a saber, es la mirada de la nada; una mirada que permanece en la lejanía, en el último escalón de la distancia ontológica: “el silencio es la verdad del pensamiento de Schopenhauer, en el cual se hunden todas las pulsiones”²³⁷; silencio del conocimiento y de la voluntad. La mirada del filósofo es intermedia: analógica, óntico-ontológica. He ahí donde radica la melancolía.

En el capítulo anterior planteé que la filosofía iniciaba su labor mucho más atrás que el arte, y que habita una temporalidad distinta de la del principio de razón que prescinde del interés y de la sucesión normal del tiempo. No se trata de la temporalidad de la escritura, la lectura o del desarrollo del pensamiento. Es una temporalidad trágica, que no contiene sucesión sino tensión. Es muy similar a aquella temporalidad que tiene lugar en la construcción del carácter adquirido. No puede ser un conocimiento fruto de un momentáneo destello de luz, pues no existe un correlato ideal del carácter inteligible; no es mera experiencia, pues hay una forma específica, una *Idea del individuo*. El individuo se conoce a sí mismo en el transcurso de su vida, aprende a saber qué es lo que quiere y lo que puede. No se puede liberar de sí mismo desde sí mismo, pero aprende sus límites al asir su esencia traicionada. De la misma manera, la filosofía conserva la temporalidad fundamental, la del límite y la finitud, que sólo conoce, como

²³⁷ Philonenko, A. *Ibid.* p.235.

diría Platón, “pastando” en el mundo. Es un arrebató de la individualidad desde la individualidad – analogía-, de manera que no permanece en la pendiente interesada del conocimiento ni en el silencio de la contemplación. La individualidad es un tema en extremo recurrente en la filosofía de Schopenhauer; su obra puede, de alguna manera, sintetizarse como “individualidad y negación”. Una mirada *confusa* que levanta el velo de Maya no da la vuelta hacia el mundo del engaño que ha sido abolido. La filosofía no levanta tal velo, ve a través de él, repitiendo la metáfora, como se imagina la figura de una escultura humana a través de las ropas. Es la tensión óptico-ontológica que desde esa visión plena y doble vuelve a la temporalidad de la escritura. Si el carácter del individuo es una Idea traicionada, la filosofía ha de ser el silencio traicionado.

44. La versión de la melancolía más completa, aunque breve y marginal, se encuentra en la *Metafísica de las costumbres*: “Un caso muy inusual, que presupone cierta fuerza de carácter, es el encontrarnos con un deseo que no podemos colmar, pero al que tampoco sabemos renunciar; de este modo, damos de alguna manera con lo que buscábamos, algo a lo que podemos inculpar en todo momento de nuestro pesar en lugar de reconocer que tal fuente no es otra que nuestro propio ser; de este modo quedamos enemistados con nuestro sino, pero reconciliados con nuestro ser y existir. La consecuencia de este proceso es un talante melancólico – *melancholische Stimmung*- que asume un único gran dolor y menosprecia todas las penas y alegrías de menor magnitud”.²³⁸

¿En qué sentido es la filosofía melancólica? La filosofía sigue y debe seguir habitando el mundo, mas expulsa toda pretensión de cabalidad. Aquello que *inculpa*, la dirección de sus prédicas será la finitud, la muerte. Pues parte del individuo, del horror de la finitud y encuentra el sinsentido del horror sin poder abandonar su patria de asombro ante la visión asoladora. Renuncia, pues, a la resignación - o se resigna de la renuncia - ,

²³⁸ *Metafísica de las costumbres*. p.61.

pues no es su sendero. De esta manera, queda reconciliada con su propio ser, la tensión, el silencio traicionado. Mas hagamos notar algo, la filosofía, de antemano, sabe que “jamás se leerá completo el libro de la naturaleza”²³⁹, y no radica allí su tensión trágica y su melancolía - aunque la prelude. Sabe también que el silencio no le es propio, ha de hablar con la mayor verdad que le sea posible; mas aquel no es su *deseo* inalcanzable. La verdad de la filosofía, *en kai pan*, la unidad originaria de la voluntad, no puede ser simplemente dicha pues, en su simpleza radical, no dice nada. El *lógos* no es sólo mirada, es también palabra y habla. Una mirada silenciosa sin duda escucha con mayor precisión; sin embargo, al escuchar en la completa oscuridad, en el fondo esencial sin hablar desde allí, con-funde a la mirada con la oscuridad. La luz del *lógos* es lo que dice, la escucha es sólo el prelude; la mera escucha se hace noche, se confunde con la noche. La abnegación que, a diferencia de la mirada artística, es un arrebato voluntario de la individualidad y que se presenta en la radical separación de la distancia ontológica, levanta completamente el velo de Maya y acaba con la representación misma. Con ello, renuncia de igual manera al *lógos*. Es, como dice Mme. Guiyon, una muerte que ha vencido a la muerte. Y a la voluntad la forma no le compete, el *lógos* que distingue y *reune* para comunicarse, por eso no puede ser cabalmente penetrada. La filosofía se encuentra arraigada con fuerza en el mundo por mor de sus orígenes, por ello hay ciertas pasiones que si *padece*, *ama* su propia esencia, es fiel al *lógos* que no es sólo mirada sino palabra, y debe hablar de aquello que la luz del conocimiento oculta y que la palabra desgarrar. Por ello, en fin, busca ser melancólicamente - a partir de la imagen, la firme intuición y una hermandad híbrida con la poesía - un habla que no apague el silencio, la música.

Sin duda puede resonar descabellada la afirmación anterior. Sin embargo, desde la filosofía de Schopenhauer no lo es. Hay que recordar lo que se expresó en el capítulo anterior. La música es originariamente una mirada completamente

²³⁹ Cf. Diderot, D. *Pensées Philosophiques*. p.347.

extranjera del mundo; y si no es posible que la filosofía *sea* música o que explique a esta misma a cabalidad, la tendencia a repetir ese *lógos* filosóficamente, enseña a la propia filosofía. Por ahora, es menester abordar dos posturas más para aclarar de manera adecuada el trasfondo trágico de la filosofía de Schopenhauer.

II. El sentimiento y el absurdo.

45. El pensamiento de la nada, la abolición del *Yo*, no es la única perspectiva de nulidad o nihilidad que puede ser concluida a partir del pensamiento de Schopenhauer. El absurdo es una posibilidad que puebla el *patio trasero* de su pensamiento. Sobre ella se centra el pequeño libro de Clement Rosset, *Schopenhauer, filósofo del absurdo*, que marcará la línea conductora de esta parte del escrito. En el apartado anterior, al hacer referencia al optimismo, restaba exponer la visión pesimista como la falta de fines. El uso del concepto de optimismo obedece, como se mostró, a una dilucidación del pesimismo a partir del contraste. Dicho concepto es de uso corriente y, por lo tanto, tiende a resultar equívoco. El optimismo puede ser considerado en este apartado, empleando un término de calaña más filosófica y según las acotaciones efectuadas, como eudemonismo.

Es evidente en la filosofía de Schopenhauer que la felicidad es sólo lejanamente un bien, y que más precisamente se entiende como una momentánea ausencia de dolor. Es a partir de esta afirmación que puede interpretarse la postura de Rosset del absurdo. Para este último, la intuición primera de Schopenhauer, aquella a la que se ha hecho alusión en varias ocasiones, es la paradoja de la causalidad: “el asombro schopenhaueriano puede reducirse por completo a una angustia ante la ausencia de causalidad”.²⁴⁰ No hay que olvidar que la causalidad es una de las formas del principio de razón, de

²⁴⁰ Rosset, C. *Escritos sobre Schopenhauer*. p.62.

manera que su aplicación no es válida fuera del conocimiento. La voluntad no tiene causa ni puede serlo de cosa alguna. La visión de la representación al dar la vuelta, es decir, como objetivación, no carga a la voluntad como causa de sus objetivaciones. Esta es sólo la manera en que el entendimiento puede asir el oscuro proceder de la voluntad. Mas, estrictamente, esa causalidad como una objetivación del “querer ponerse en movimiento” que se ha explicado, y que se presenta con la más dura de las necesidades, es ella misma innecesaria; el principio de razón no tiene una razón detrás de sí que lo acredite. De esta manera “lo que se da ahí es el azar de una existencia, llegada no se sabe de dónde ni porqué, y que inútilmente nos esforzamos en remitir a una causa o fin para superar la contingencia”.²⁴¹

Podemos encontrar al absurdo en otros dos niveles que Rosset explica, y que se derivan del absurdo de la necesidad y la causalidad someramente esbozado más arriba. El segundo se refiere a la finalidad sin fin. Esta expresión la toma prestada, por supuesto, de Kant, a pesar de que muy poco tiene que ver con el empleo original del filósofo de Königsberg. La medida de los dolores y los placeres en la vida es tan desemejante, que difícilmente, desde la razón, la vida pareciera un *negocio razonable*, de manera que no vale “lo comido por lo servido”.²⁴² Aún más, el placer sólo se advierte en la medida en que *no hay* dolor, no suscita ningún estado positivo ni duradero; el placer “no se experimenta, en última instancia no existe”.²⁴³ De esta manera, el eudemonismo aparece inmediatamente imposible, pues su planteamiento es, de inicio, incorrecto. La felicidad no puede ser un bien supremo, pues no es nada. Ello también hace de la motivación un absurdo. Los deseos humanos – y de la naturaleza en general-, por más intensos e insaciables que sean, son irreales; no buscan, estrictamente, sino algo negativo y que sólo es percibido, justamente, como ausencia.

²⁴¹ Rosset, C. *Ibid.* p.66.

²⁴² *El mundo I.* p.399.

²⁴³ Rosset, C. *Ibid.* p.95.

Si el deseo tuviera un sentido y una finalidad positiva, aunque fuese encumbradamente difícil su sendero, dice Rosset, el fondo del deseo no resonaría con tanta fuerza hacia la nada y el absurdo.²⁴⁴ Ese juego no conduce ni ha conducido jamás hacia ningún lado y sólo en apariencia tiende hacia algún objeto, con lo que la necesidad no es realmente necesidad. En un mundo sin finalidad, esta última no sería un problema ni sorprendería su ausencia. Mas en el mundo que habitamos todo conspira y se organiza con vistas a un fin, aún sin haberlo: “el mundo es incomprensible porque es demasiado comprensible: lo que es absurdo es la finalidad”²⁴⁵.

El tercer aspecto del absurdo explicado por este segundo autor francés considerado radica en la libertad. Uno de los temas en los que Schopenhauer insiste con especial ahínco es aquel del fatalismo. La libertad es una más de las ilusiones de la conciencia. Todo acto lleva una estela de motivos detrás que le determinan. “Siempre será demasiado tarde para la libertad”²⁴⁶, escribe Rosset. Sólo *a posteriori*, en la experiencia, nos damos cuenta de lo que motivó nuestras acciones que creíamos libres; y sólo actuamos *como si* fuésemos libres porque no conocemos quiénes somos. No existe una verdadera proyección de la mirada en las posibilidades del porvenir. El absurdo, de nuevo, radica en aquellas cadenas imaginarias de la necesidad que, además, se disfraza de libertad.

En fin, el fundamento de la concepción del absurdo de Rosset radica en su interpretación del tiempo en la filosofía de Schopenhauer. Para el francés, el tiempo adolece de una enfermedad, la repetición. El devenir es una ilusión, el tiempo transcurre como un círculo en eterno presente, como la rueda de Ixión, en donde se repite incansablemente el mismo suplicio: dolor, alegría y aburrimiento; “el tiempo gira, pero no progresa”.²⁴⁷ El tiempo ha muerto en la repetición, inmóvil y petrificado desde siempre. Así es como la voluntad se repite

²⁴⁴ *Ibid.* p.90.

²⁴⁵ *Ibid.* p.98.

²⁴⁶ *Ibid.* p.110.

²⁴⁷ *Ibid.* p.111.

infinitamente en sus fenómenos, en la ilusión de la finalidad; de ahí lo absurdo de la muerte, que *no mata*, nada se acaba, los fenómenos, las objetivaciones de lo indestructible, son los mismos desde toda la eternidad: la muerte ya no es una *tragedia*. Lo cual hace especialmente risible la condición humana que, como un pianista sordo ante un instrumento horriblemente desafinado, actúa *como si* fuera libre, *como si* hubiera un para qué, *como si* quisiera.

46. La postura de Rosset puede medianamente tazarse como contraria a la de Philonenko. La separación del conocimiento y de la vida que resume la postura trágica de este último, es una situación que no preocupa al presente autor francés, pues es más acuciante el problema del absurdo. Philonenko se centra en la distancia, y su respuesta se dirige hacia aquellos parajes. Rosset, en cambio, encuentra en el tiempo mismo, en el velo de Maya, no un espejismo, sino un absurdo radical que derriba incluso la posibilidad de la distancia ontológica. Parten de los lados opuestos del mundo, la voluntad y la representación, y encuentran vacíos diferentes.

En una primera instancia, la postura de Rosset puede ser negada a partir de una lectura rápida del segundo libro del *Mundo*. Más allá de la causalidad, la explicación sólo puede ser metafísica. La voluntad no es la causa del mundo, sino que es el mundo mismo. De esta manera, la noción de causa, y de causa de la causa – que no existe - no tiene sentido más allá de la representación. Mas es justamente esta falta de sentido lo que Rosset señala.

Empero, en Schopenhauer sí hay algo positivo y no una nada detrás de nosotros. Su pensamiento, a pesar de todo, es una filosofía de la luz, como dice Mann, “un filósofo de lo irracional racional en grado extremo”.²⁴⁸ La libertad, v.g., sí nos pondría ante la experiencia de la angustia pues sería espontánea y vendría *de la nada*. Desde su perspectiva es la libertad la que es absurda. Sin importar si se pone enfrente a la más negra de

²⁴⁸ Mann, T. *Schopenhauer, Nietzsche y Freud*. p.44.

las noches, su pensamiento sigue concibiéndose a sí mismo como luz, por tenue que a veces admita que es el conocimiento humano. Lo positivo es el sentimiento, que es oscuro pero no una nada. De ahí parte la intuición originaria en imágenes del mundo. El sentimiento es el *suelo firme* de Schopenhauer. Más arriba se mencionaba que el sentimiento contenía mezcladas la individualidad – los deseos que la constituyen- y el conocimiento de la pertenencia a la totalidad. ¿Qué es ese conocimiento que habría que llamar intuitivo? Ambas, pasiones y pertenencia y como se ha explicado, no son sino voluntad, mas interpuestos en el remolino de la individualidad y su doble patria, la voluntad y la representación. Las primeras son voluntad encerrada en las cortas miras individuales. Afirman aquel “error” que es la individualidad propia por sobre todo lo demás. Sin embargo, incluso el malvado, aquel individuo con exacerbado egoísmo y cuya distancia con lo otro se vuelve por ello abismal, *siente* que en el fondo se hace daño a sí mismo al mortificar al otro: “en el interior de la conciencia se alberga el conocimiento de que él mismo, el individuo malvado, representa la eterna voluntad de vivir entera, y que aunque él sea el atormentador de otro, tampoco deja de ser él mismo el atormentado”.²⁴⁹

Esta es una de las razones de la importancia que da Schopenhauer a las acciones de los hombres por sobre cualquier otra manifestación de la voluntad y que se diga que el fin de la vida no puede ser sino moral. La moralidad para Schopenhauer radica en aquellos sentimientos, “la significación ética mora únicamente en la disposición de ánimo que lleva hacia estos actos”.²⁵⁰ No en la motivación, que es siempre movida por algo externo y que adolece de necesidad, sino en la positividad de las disposiciones anímicas que se encuentran por detrás de los motivos. La individualidad tiene ese conocimiento de que no hay distinciones en la unidad del mundo –la inmediatez del ser-, mas es un conocimiento muy oscuro y sólo *sentido* y que, por

²⁴⁹ *Metafísica de las costumbres*. p.137.

²⁵⁰ *Ibid.* p. 142.

ello, se confunde con las pasiones fruto del egoísmo y del velo de Maya. El devenir de las acciones y de la significatividad ética radica en el dominio del uno sobre el otro, entre lo óntico y lo ontológico. Y es la distinción entre el asceta y el malvado.

Los grandes pensamientos vienen del corazón, repitiendo la cita de Vauvenagues; ese oscuro sentimiento es aquello mismo que la filosofía pone en cuestión y busca aclarar. Éste, el sentimiento, es la forma inmediata y ciega en que el mundo se presenta como voluntad y representación. Y, como se propuso más arriba, la filosofía no busca desterrar el uno en miras a la *dignidad* del otro. La tragedia de la filosofía es la tensión óntico-ontológica. Por ello no hay absurdo sino tragedia. Es decir, la voluntad de vida sin duda adolece de la enfermedad del tiempo. Mas no es la única perspectiva del mundo ni del tiempo aquella de la repetición. El tiempo originario, aquel de la tensión de donde se pueden desplegar la repetición y *los viejos tiempos* de los que se habló, es la temporalidad trágica. En el cruce de caminos, en la mediana claridad de lo que es oscuro a ojos particulares, el sentimiento, habitan el tiempo y la tensión trágicos. Ese sentimiento es, retomando, la melancolía. El claroscuro del pensamiento ha de ser entendido no sólo como la incapacidad del *lógos* de penetrar la cosa en sí, sino también del *lógos* como luz, como la única claridad en la oscuridad, así como esa claridad del *lógos* filosófico que alumbra los límites de sí mismo, como la docta ignorancia. La filosofía señala hacia la oscuridad sin dejar de hablar acerca de ella, arrojando luz a las tinieblas desde lo más cercano, la segura morada de aquel sentimiento. Por ello emplea la analogía y, en última instancia, el antropomorfismo, el querer. El mundo no es absurdo; es sólo que no es posible arrebatarse su secreto sin renunciar a la palabra, más allá de la cual no hay claridad ni verdad. La tragedia de la filosofía es el antropomorfismo, la tensión entre lo universal y lo particular. La individualidad, antes de ser Maya, o por debajo del velo, aún no se rebasa a sí misma sino que *siente* tanto la indistinción de la voluntad como el egoísmo de la determinación; y ese es el punto de partida de la filosofía.

Recordemos, la filosofía no puede abandonar al individuo porque es mundo, porque la voluntad tampoco puede prescindir de su manifestación. Además que es desde la perspectiva oscura del individuo, del sentimiento, el único punto de partida posible que no es arbitrario ni dudoso, aunque sea un claroscuro en relación con la totalidad del mundo. Detrás del mundo, de la finalidad y del querer no hay una nada, sino solamente una eterna incógnita que el fuego fatuo del conocimiento aclara a partir de lo que tiene a la mano, el sentimiento, la analogía general del querer. El filosofar jamás abandona el mundo, su ser es el decir, y el silencio su propia negación. Pero tampoco es el bullicio del mundo individual su lugar propio. El filosofar se arrebatata a si mismo, sublimemente, de la individualidad, es el coraje *socrático*; mas se queda a *medio camino*. Es decir, se arrebatata también del silencio; es una negación no de la voluntad, sino de la resignación misma. Y, sorprendentemente, eso le dota de la única luz del mundo, de la única mirada que sí ve, porque habla. La individualidad es ciega; ve hasta donde sus deseos se lo permiten. La negación de la voluntad es silenciosa y confusa; y el arte, en fin, es como un relámpago, potente pero breve y azaroso. Así, el pensar filosófico, a medio camino entre cualquier patria y como una antorcha encendida entre la oscura noche, es su propia patria melancólica.

El antropomorfismo, en fin, no es una prueba de inmensa egolatría por parte del pensar humano como normalmente se considera, sino una muestra de humildad ante lo inaprensible. Coraje, melancolía, amor y humildad²⁵¹: son las pasiones de la filosofía. Y, como preguntaría Heidegger²⁵², ¿acaso hay otra posibilidad que el antropomorfismo? “Las altas montañas no so para mí sino un sentimiento”; este fragmento de Byron puede tener ambas lecturas, puede pensarse tanto en la indistinción de la abnegación, como en el pensar trágico.

²⁵¹ La humildad que se ha evocado en todo el escrito, por supuesto, es de la filosofía y no del filósofo que, quizás, sea el más soberbio de todos los individuos sobre la tierra. A Schopenhauer mismo se le conoció como portador de un temperamento similar. Es, igualmente, conocida su frase “la humildad es la virtud de aquellos que carecen de otra”.

²⁵² Heidegger, M. *Schelling y el problema de la libertad*. p.343.

III. Tragedia y necesidad.

47. Este último apartado tiene una dificultad especial que se procurará solventar. El autor que por ahora ha de ser invocado, Crescenciano Grave, ha escrito su perspectiva del pensar trágico a través de otros autores y no, como Philonenko y Rosset, a partir de Schopenhauer. La dificultad radica en filtrar su propuesta de lo trágico sin introducir filosofías que por ahora son ajenas al planteamiento –las de Schelling y Nietzsche - que son aquellas que Grave trata. De manera que los breves y esporádicos acercamientos a estos dos últimos filósofos alemanes no han de ser considerados como dispersión, sino como intento de concreción de la propuesta de lo trágico arriba citada en relación con el filósofo que tratamos, Schopenhauer. Resultaría una arbitrariedad, traer los caracteres de lo trágico de los otros dos filósofos alemanes a Schopenhauer sin más. La posibilidad trágica en su pensamiento surge, por supuesto, desde sí mismo.

Para Grave, el pensar trágico es aquel fruto de la escisión y de la conciencia de la misma. Una escisión entre el pensar, o de aquel que piensa, y la totalidad; separación que, de antemano, se conoce como insalvable. Su labor radica, justamente, en nombrar lo innombrable al estar fuera de la perspectiva del pensar en cuanto tal por mor de la escisión. El punto de partida será, entonces, siempre la individualidad y el pensador mismo, pues es el punto despatriado desde el cual es posible ver la falta de fundamento, o la separación respecto del mismo y tender sin tregua hacia el origen perdido. De manera que “no se disuelve sino que se afirma en su comunión con la naturaleza; (...) es comunión desgarrada entre éste y lo Uno”.²⁵³ A sabiendas, repito, de que es imposible la vuelta al hogar, o que el regreso habrá de costarle al pensar y al individuo su propio ser escindido. Por ello lo propio del pensar trágico es

²⁵³ Grave, C. *El pensar trágico. Un ensayo sobre Nietzsche*. p.64.

más la tendencia que el arribo, más la búsqueda de la verdad que la verdad misma.

El hombre sólo puede ser conociendo, dice Grave, y el conocimiento último, el más alto porque le incluye a sí mismo, al pensador, y a la totalidad como unidad, sólo puede ser señalado, no aprehendido. *En kai pan* es sólo apreciable indirectamente. Por ello el pensar trágico se hermana con el arte y, sobre todo, con la poesía, donde el decir “va más allá del decir”.²⁵⁴ Se busca con un lenguaje y concepciones finitas acercarse a lo infinito; de alguna manera, reinventar con el lenguaje lo que sólo lejanamente puede intuirse para comprenderlo un poco desde su insalvable lejanía. No sólo el lenguaje, sino que el pensador mismo debe ir más allá de sí mismo “para buscarse en realidad”; es así que resulta un error antropologizar la búsqueda, pues la mirada queda corta y ensimismada. La búsqueda se dirige hacia lo infinito, y mermar la infinitud adornándola con la finitud es no buscar en realidad ninguna de ambas. El pensar trágico va más allá del hombre, más allá de la ilusión del mundo del fenómeno y en pos de una “vida indestructible y eterna”.²⁵⁵ Es, esencialmente, destructor de límites; rompe con el fenómeno y señala hacia el fondo oscuro; rompe consigo mismo y sale de sí para contemplarse desde la totalidad; rompe con la lógica que nada tiene que decir de los abismos profundos que bordean los límites, y se “sostiene en los abismos”²⁵⁶ con la protección del habla poética.

Así, en la ruptura, la mezcla es inevitable, de manera que la verdad que vislumbra al extender la *inextensión* del punto que es el individuo, logra verosimilitud, antes que verdad, luz y sombra: claroscuro del pensar, algo que señala hacia aquello que no se puede nombrar ni mirar directamente, logra un símbolo de la verdad. De la misma manera en la que el pensar se topa con la verdad, la existencia – nosotros mismos- se encuentra escindida y en condición de perpetua errancia. Una condición que se patentiza en la obra de arte trágica. El

²⁵⁴ *Ibid.* p.70.

²⁵⁵ *Ibid.* p.77.

²⁵⁶ *Ibid.* p.89.

conflicto entre libertad y necesidad, en donde ambas salen igualmente vencedoras y vencidas, da una clara muestra de la debacle entre existencia y esencia y, con ello, de la escisión originaria y la tendencia trágica. No puede haber filosofía sin escisión, dice Grave.²⁵⁷ La filosofía no puede simplemente unificar lo que, de hecho, ha sido siempre unidad; “va más allá de la indiferencia en la que todo es unidad transformándola en la mismidad que por su propia actividad se altera irremisiblemente en diferencia”.²⁵⁸ Y en ello, también, radica su errancia.

Mas, considero que sucede en el pensamiento de Grave, la tensión trágica no se encuentra tanto en el conflicto entre necesidad y libertad, o entre existencia y esencia, sino entre la unidad y la palabra acerca de ella; la disparidad se encuentra en el *lógos*. De ahí que haya que “resistir la seducción de la oscuridad que amenaza con inundar de silencio a la conciencia”. La conciencia, al afirmarse en el *lógos* “toma distancia y, al separarse, piensa ya alteradamente”²⁵⁹ al fundamento, y *alterado*, esto es, dividido.

Lo complicado en el caso de Schopenhauer, es que la constante tendencia - que parece insoslayable para el pensar trágico- aparece y desaparece en su pensar, de manera que se asemeja más a una quietud admitida que a una lucha perpetua. De la misma manera, la vida se encuentra escindida del pensamiento y halla refugio por otros parajes dentro del mismo pensamiento. La tensión de la filosofía del alemán no es aquella de la vida y, aunque la filosofía jamás se olvide de la vida, el filósofo como individuo y su pensar, son reinos separados que sólo accidentalmente, y no por un requerimiento del filosofar mismo, llegan a coincidir. Empero, ambos senderos gozan de una quietud muy similar. Analizaré brevemente el problema de la libertad y del carácter adquirido en la filosofía de Schopenhauer para explicar esta última afirmación.

²⁵⁷ Grave, C. *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling*. p.302.

²⁵⁸ *Ibid.* p.305.

²⁵⁹ *Ibid.* p.308.

48. La libertad, entendida como un acto que no parte de causas o motivos, y “cuyas manifestaciones provendrían completamente de sí misma sin ser determinadas por nada” simplemente no puede ser concebida por el intelecto que, por su estructura y forma de conocimiento, busca siempre razones, y la libertad “se nos escapa del pensamiento claro”.²⁶⁰ Partiendo de la libertad como *liberum arbitrium indifferentiae*, “cualquier acción humana sería un milagro inexplicable, un efecto sin causa”.²⁶¹ Debido a que la esencia del hombre sólo puede radicar en su querer particular, su carácter, una voluntad individual plenamente libre significaría una existencia sin esencia, pues tal hombre actuaría una vez de una manera y en otra de forma completamente distinta. El vituperio de la libertad por parte de Schopenhauer se vuelve radical. La necesidad tanto de las acciones como del proceder de la naturaleza en su conjunto está gobernado por la necesidad, *ananké*. Si el orden de la naturaleza dependiera del libre arbitrio, “¿qué ocurriría con el mundo si no fuera que la necesidad penetrara todas las cosas y las mantuviera unidas, y en su lugar prevaleciera la creación de los individuos? Un monstruo, un montón de chatarra, la obra de la verdadera y auténtica casualidad”.²⁶²

El texto que se acaba de citar, *Sobre la libertad de la voluntad*, por mor de la academia danesa, Schopenhauer lo condujo a partir de la autoconciencia. A la pregunta planteada, si se puede “demostrar la libertad a partir de la autoconciencia”, responde inmediatamente de manera negativa. Ello se debe a que la autoconciencia, la conciencia y conocimiento de sí, es la portadora de la maquinaria de la representación y, por lo arriba mencionado, ésta no puede sino conocer los motivos y presentarlos ante la voluntad. El conocimiento sólo encuentra las causas de las acciones y no puede funcionar como un extraño centro de espontaneidad que origine el acto libre. La conciencia de sí “sólo puede decirnos que podemos hacer lo que

²⁶⁰ Schopenhauer, A. *Sobre la libertad de la voluntad*. p.51.

²⁶¹ *Ibid.* p.94.

²⁶² *Ibid.* p.113.

queremos”.²⁶³ Cualquier acción es posible de ser realizada *si se quiere* llevarla a cabo, “puedo dar todo mi dinero a los pobres y volverme pobre yo mismo *si quiero*”.²⁶⁴ Lo que no es posible es querer de otra manera, *velle non discintur*; el carácter, la forma individual de la voluntad humana, se encuentra siempre determinando a las acciones. Empero, y como se ha mencionado con asiduidad, el carácter individual se revela sólo en la experiencia y *a posteriori*. La autoconciencia no conoce nada de la esencia individual, pues está dirigida casi enteramente hacia el exterior, “los faros alumbran hacia afuera”²⁶⁵, y dentro reina la oscuridad.²⁶⁶

La respuesta del filósofo de Danzig ante el problema de la libertad es - como sucede en aquel de la verdad- que sólo existe más allá de las barreras de la individuación y la representación. La voluntad es libre, sólo negativamente, pues no se encuentra restringida por la necesidad. De esta manera, la única forma en que la libertad se puede manifestar en el fenómeno es a partir de la negación de la voluntad individual, el ascetismo y la santidad, que ya se han explicado brevemente. Sin embargo, Schopenhauer propone una segunda vía no para ganar la libertad sino para soportar su ausencia, esto es, a la necesidad: el carácter adquirido. El filósofo alemán da un trato particular al presente problema. En *El Mundo* lo retoma como una agregado medianamente trivial que completa la triada de formas del carácter, y ya que es sólo una posibilidad dentro de la voluntad de vivir y no de su negación, el carácter adquirido tiene poca importancia para la ética; en la *Metafísica de las costumbres* le da una importancia mayor y lo empareja con su análisis de la melancolía, pues pondera mucho más el destierro del dolor en la mayor medida posible; para lo que esta forma de carácter funciona como un buen *calmante*. Bajo esta perspectiva es que

²⁶³ *Ibid.* p.59.

²⁶⁴ *Ibid.* p.92.

²⁶⁵ *Ibid.* p.67.

²⁶⁶ Ello no contradice la tesis idealista mencionada en el primer capítulo sobre el conocimiento inmediato sólo de sí mismo. Ciertamente tengo acceso a la causalidad a partir del cuerpo y, con ello, al motivo de la voluntad, mas sigue siendo una percepción externa. El centro de la conciencia, el *yo* cognoscente y volente, es un misterio desde la inmediatez.

escribe sus textos *exotéricos* de moral contenidos en los *Parerga*.

Tener carácter, es decir, adquirir uno, es conocer la esencia que somos desde siempre. El conocimiento, dirigido por lo general hacia el exterior, llega a cierta inteligencia del hombre en general, y bajo esa perspectiva invita al propio individuo a perseguir metas que rebasan las fuerzas de su carácter o inteligencia, o que sólo indirectamente son objetos de su deseo más íntimo y sustancial. De ahí que el remordimiento lo sea de la persona que se es, no de los motivos erróneos que la razón trazó para alcanzar un objetivo que sí se deseaba. El remordimiento es la confusión entre el conocimiento general del hombre y de *este* hombre y su carácter, el aborrecer la propia voluntad. Un hombre tiene que “*saber* lo que quiere y lo que puede; sólo así mostrará carácter y podrá consumir lo que se ha propuesto”.²⁶⁷ No puede dejar de ser lo que es, querer con la especificidad y forma que le es propia, pero puede, y es lo más común, engañarse a sí mismo sobre sí mismo y vagar con tráfico de moneda falsa entre motivos y deseos que sólo indirectamente señalan hacia lo que realmente quiere. De la misma manera, sin el conocimiento de sus posibilidades que habrán de conseguir sus afanes, se verá pronta y repetidamente derrotado a causa de la intromisión de fuerzas simuladas en el lugar de las reales.

Es en base a la experiencia como hemos de aprender cuanto queremos y podemos. Hasta entonces, “carecemos de carácter y con frecuencia sólo retomamos nuestro propio camino a fuer de topar con adversidades”. Desde este conocimiento, lo que natural y torpemente acaece con las acciones de los hombres, toma una forma metódica y ordenada. Ello nos evitaría una buena cantidad de pesares y yerros, pues “no existe goce alguno al margen del uso y disfrute de las propias fuerzas y no hay mayor pesar que el percibir la carencia de dichas fuerzas ahí donde se les precisaría”.²⁶⁸ Con este saber

²⁶⁷ *Metafísica de las costumbres*. p.46.

²⁶⁸ *Ibid.* p.47.

nos desengañamos y, de alguna forma, alcanzamos a reconciliarnos con nosotros mismo ante el inmóvil designio de nuestra esencia. Dentro de la voluntad de vivir, ópticamente digamos, no hay posibilidad de sosiego mas allá del conocimiento de la “necesidad irrevocable”²⁶⁹, de no poder cambiar lo que somos sino sólo conocerlo y aceptarlo. El consuelo proviene de la conciencia del fatalismo.

49. En el problema de la libertad se puede apreciar con mayor fuerza el sinsentido del que habla Rosset. La efectividad del acto libre sería absurda, engendraría no más que casualidad y caos dentro del mundo. Su ausencia revela otro absurdo, el de la necesidad innecesaria; ciertamente la libertad es un misterio. Mas ¿qué hay en ese conocimiento de sí? Inicialmente, no se trata de una conquista modesta como lo señala Philonenko.²⁷⁰ El propio Rousseau, v.g., pondría en ese conocerse el núcleo de su perspectiva ética: la armonía entre nuestras pasiones y nuestras posibilidades aunada a la “voz de la conciencia”. Es la conciencia de la finitud y la tranquilidad y naturalidad que, en Rousseau, esto conlleva. Empero, en Schopenhauer la individualidad y su conocimiento dicen mucho más. Aquello que se conoce es una forma inmodificable y necesaria pero sin sustento, una Idea traicionada. El carácter individual no es aquel del hombre en general, y aunque pudiera interpretársele como una manera específica de ser de aquella misma Idea de la naturaleza, difícilmente aquello saldaría la *deuda*. No todas las posibilidades de la Idea del hombre son las más, considerarlo así es caer en la trampa de la libertad. La Idea del hombre, estrictamente, no dice nada sin la individualidad, es vacía. Mas la individualidad carece de sustento ontológico, *no hay* Idea del individuo. ¿De dónde viene tal variedad de formas de ser esa misma Idea, y que puede ser tan pronto Nerón o Calígula como Marco Aurelio? Schopenhauer lo señala como un enigma.²⁷¹

²⁶⁹ *Ibid.* p.48.

²⁷⁰ Philonenko, A. *Ibid.* p.321.

²⁷¹ *Cf. Sobre la libertad de la voluntad.* p.165.

¿Cómo sería el conocimiento de una Idea traicionada en contraste con aquel de las Ideas? La traición radica en que su conocimiento no puede separarse de la voluntad: conocerse a sí mismo es saber de manera precisa lo que se quiere. No hay luminosidad ni belleza en el conocimiento de sí, sólo sabiduría práctica. Tampoco se encuentra aquel sosiego y desinterés propios del espectador. No se puede ser espectador de sí mismo como quiere Philonenko. Antes bien, la unión de los flancos del mundo se acentúa y se vuelve inseparable. Sin embargo, el sosiego ganado es grande. La racionalidad que abre el mundo *al infinito*, lo cierra ella misma temiblemente en el conocimiento de sí. El individuo que se conoce se sostiene *por sus propios pies*, sin verdad ni belleza, sin una pertenencia acabada como en el caso de la santidad. Se coloca encima del abismo, entre la nada de la representación – la absoluta resignación- y el absurdo de la voluntad, auspiciado por un conocimiento, quizás de poca monta, pero lo suficientemente firme como para no dolerse de su posición que no está en ninguna parte. De cierta forma, inventa su patria propia.

Así la filosofía de Schopenhauer, que en este asunto como en muchos otros, se piensa desde lo más cercano y humano, adquiere sosiego aún sin un asidero y en medio de la nada. Sosiego en el sentido de que no aclama el absurdo de la existencia como Rosset propone, ni busca incansablemente la tierra santa de la resignación. Conoce su patria melancólica y no la abandona, por fuerte que sea la tentación de los extremos.

50. El infinito que el pensar trágico propone señalar desde lo finito, en Schopenhauer toma un semblante doble. El *infinito subjetivo*, aquel que se trató al inicio del presente capítulo, no puede en modo alguno ser la lucha del filosofar. El constante ímpetu por lo que se desea, y el ensanchamiento del deseo hasta *lo infinito* es mucho más un motivo de horror y maldad que de tragicidad. Por otra parte, el infinito pensado como el fundamento del cual el pensar y el hombre se han escindido - de la manera en la que se ha analizado desde la melancolía- no es,

en sentido estricto, el objetivo de la filosofía. El filosofar no busca la vuelta o regreso a la patria perdida, sino que ha apostado por la invención de una patria propia. Así como en el pensar clásico, la tragedia supone una encrucijada, una pertenencia indeterminada como el propio Sileno que, en el sentido de la *Tragödie*, era animal, hombre y dios.

En varios de los aspectos considerados por el pensar trágico hay coincidencia con el pensamiento de Schopenhauer. Hay un discurso que, a través de la imagen, busca señalar lo inaprensible, mismo que lleva ya detrás de sí la derrota al intentar dar cuenta del silencio con la palabra. Lo cual no merma el ímpetu y la *necesidad* de buscar, la pasión de la filosofía. En este sentido, igualmente, la filosofía de Schopenhauer ha de ser considerada trágica, pues la verdad que alcanza en el decir es, de alguna manera, provisional. Esto es, el conjunto del discurso es en sí mismo coherente, sistemático, a la vez que se corresponde, en la medida de *lo posible*, con la realidad. En donde lo trágico radica en *lo posible*, que son los límites del *lógos*.

Las artes, sin incluir a la música, alcanzan su objetivo en la luz de la Idea sin ir más allá. Logran la indiferencia de la representación y guardan la calma de los *viejos tiempos* por un instante dichoso de con-fusión. La santidad y la sublimidad heroica desbordan cabalmente al individuo que se hunde en la nada, en donde no hay luz, ni conocimiento, ni palabra. Han renunciado a sus ojos, al *lógos*. El individuo en tanto tal, el hombre cotidiano, es presa del absurdo de la repetición. Mas la filosofía guarda distancia con ambos flancos. La luz del *lógos* no sólo da cuenta de la oscuridad y de sus propios límites en tanto que luz, sino que vislumbra que los extremos son oscuros, sólo ese punto intermedio óptico-ontológico, es el luminoso. Se encuentra suspendida en una patria que, como el hombre con carácter, se ha inventado a sí misma; la búsqueda que, si bien sabe que no puede ser completada no porque sea infinita, sino porque el entendimiento humano, el *lógos*, sólo puede rozar a la verdad y no, igualmente, porque la verdad “calcine a la

mirada”, como dice Grave, sino porque es *pura noche*, y el *lógos* es luz.

Nietzsche decía que uno hace la filosofía de la edad que tiene. En el caso de Schopenhauer pareciera que desde su juventud era como un hombre maduro, casi un anciano. El carácter trágico de su pensamiento como lo he descrito da un paso más, que quizás rebase la propia concepción de tragedia. Como en un hombre maduro y sereno, los apetitos insaciables y compulsivos de la juventud los ha dejado atrás. En una revisión final, su filosofar es como un amante que le basta con ver a su amada sin querer poseerla ni rasgarle las ropas; no es tan intempestivo. Su pensamiento es como él describe al hombre de carácter, al que el conocimiento de sí le ha liberado del dolor de intentar hacer lo que no está en sus posibilidades y llevar a cabo lo que realmente quiere, de manera que alcanza una cierta serenidad al habitarse a sí mismo con seguridad en medio de la tormenta del mundo. Prueba de ello es que, a pesar de que admite la tragicidad del *lógos*, que la luz del conocimiento es tenue y la noche eterna, no hizo un intento perpetuo y aguerrido por iluminar más de lo que sabía posible. Su obra entera es una sola, una sola intuición y un solo libro que es su gran obra. Rechazó toda otra filosofía menos, por supuesto, la suya propia, a pesar de que sabía que no decía la última palabra que, quizás, sólo podía ser continuada por el arte y la música. No buscó romper a toda costa los límites del pensamiento, sino que sabe que el *lógos* es límite, claroscuro en el triple sentido en que se ha expuesto, melancólico, más que rotura de límites, es esa patria intermedia de la filosofía que habita con serenidad en medio de la penumbra.

Por último, en fin, la filosofía no se encuentra tan solitaria como a veces Schopenhauer asegura. La acompaña la música que, como un *dáimon socrático*, le indica que ese camino intermedio, su asidero invisible sobre el abismo, es el camino correcto sobre el que aquella - como espectador cabalmente desinteresado del mundo por ser una mirada

completamente ajena - deletrea al mundo con la verdad más alta.

51. De esta manera, Schopenhauer nos enseña la importancia de la mirada, del *lugar* desde donde se mira. Nos exhorta, igualmente, a prestar atención a la música, que tanto tiene que decir y ha dicho a la filosofía. En fin, una vez consideradas la música, la filosofía y su siempre sorprendente relación mutua en este gran filósofo; habiendo, en cierto modo, concluido con la tragicidad del pensamiento filosófico y lo que esto implica, con un acercamiento a la esencia de la luminosa acompañante que la filosofía tiene en la música, daré media vuelta en busca de otros mensajes con similar talante con el fin de entender aquello que hago o que, por lo menos, busco hacer, filosofía. Asimismo, en busca de la comprensión que en particular me asombra y no deja de asombrar, la música.

Bibliografía.

Básica.

De Schopenhauer.

Schopenhauer, Arthur. *El mundo como Voluntad y Representación*. Ed. FCE-Círculo de lectores. Trad. Aramayo, R. Barcelona, 2003.

Schopenhauer, Arthur. *Sämmtliche Werke*. Die Deutsche Bibliothek. Stuttgart, 1986.

Schopenhauer, Arthur. *Parerga and Paralipomena*. Clarendon Press. Oxford, 1974.

Schopenhauer, Arthur. *Lecciones sobre metafísica de lo bello. Estética y Crítica*. Trad. M. Pérez Cornejo. Valencia, 2004.

Schopenhauer, Arthur. *Voluntad en la naturaleza*. Ed. El buen lector. Trad. M. Unamuno. Buenos Aires, 1969.

Schopenhauer, Arthur. *Metafísica de las costumbres*. Ed. Trotta. Trad. R. Aramayo. Madrid, 2001.

Schopenhauer, Arthur. *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Ed. Gredos. Trad. L. Palacios. Madrid, 1981.

Schopenhauer, Arthur. *Sobre la libertad de la voluntad*. Ed. Alianza. Trad. Eugenio Imaz. Madrid, 2000.

Schopenhauer, Arthur. *Sobre el fundamento de la moral*. En Schopenhauer, A. *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Ed. Aguilar. Trad. V. Romano G. Buenos Aires, 1965.

Sobre Schopenhauer.

Grave, Crescenciano. *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*. UNAM, 2002.

Philonenko, Alexis. *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*. Anthropos Editorial del hombre. Trad. G. Muñoz-Alonso. Barcelona, 1989.

Rosset, Clement. *Escritos sobre Schopenhauer.* Ed. Pre-Textos. Trad. R. del Hierro. Valencia, 2005.

Sobre la Tragedia.

Grave, Crescenciano. *El pensar trágico. Un ensayo sobre Nietzsche.* UNAM. México, 1998.

Grave, Crescenciano. *Metafísica y tragedia. Un ensayo sobre Schelling.* Ediciones sin nombre- UNAM. México, 2008.

Bibliografía Complementaria.

Sobre Schopenhauer.

Caldwell, William. *Schopenhauer's system in its philosophical significance.* William Blackwood and sons. London, 1896.

Gardiner, Patrick. *Schopenhauer.* Ed. FCE. Trad. A. Saiz. México, 1975.

Hasse, Heinrich. *Schopenhauer.* Verlag Ernst Reinhardt. München, 1926.

Jacquette, Dale. *Schopenhauer, philosophy, and the arts.* Cambridge University Press, 1996.

Janaway, Christopher. *The Cambridge Companion to Schopenhauer.* Cambridge University Press, 1999.

Magee, Bryan. *The philosophy of Schopenhauer.* Clarendon Press. Oxford, 1991.

Mann, Thomas. *Schopenhauer, Nietzsche y Freud.* Alianza Editorial. Madrid, 2004.

Méditch, Philippe. *La théorie de l'intelligence chez Schopenhauer.* Librairie Félix Alcan. Paris, 1923.

Molina, Antonio *Doble teoría del genio. Sujeto y creación de Kant a Schopenhauer.* Universidad de Sevilla, 2001.

Moreno, Luís. *Schopenhauer. Vida de un filósofo pesimista.* Algaba Ediciones. Madrid, 2005.

Ruysen , Th. *Schopenhauer.* Librairie Félix Alcan. Paris, 1911.

Safranski, Rdiger. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía.* Alianza Editorial. Madrid, 1991.

Suances, Manuel. *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad.* Ed. Herder. Barcelona, 1989.

Urdabina, Javier. *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer.* Anthropos Editorial del Hombre. Barcelona, 1990.

Young, Julian. *Schopenhauer.* Routledge. London, 2005.

Artículos.

Alperson, Philip. Schopenhauer and Musical Revelation. En *British Journal of Aesthetics.* Oxford University Press, 1990. No. 30.

Diffey, T. Schopenhauer's account of aesthetic experience. En *British Journal of Aesthetics.* Oxford University Press, 1990. No. 30.

Jacquette, Dale. Schopenhauer's circle and the principle of sufficient reason. En *Metaphilosophy.* Oxford Blackwell, 1992. No. 23.

Labrada, María. La conciencia del espectador en la teoría musical de Schopenhauer. En *Anuario Filosófico.* Pamplona Universidad de Navarra, 1996. No. 29.

Pöggler, Otto. Schopenhauer und das Wesen der Kunst. En *Kant Studien.* Berlin, w. Gruyter. No. 14.

Snow, James. Schopenhauer's style. En *Internacional Philosophical Quarterly.* Oxford Blackwell, 1993. No. 33.

Taminiaux, Jacques. Art and truth in Schopenhauer and Nietzsche. En *Man and Word.* The Hague Martinus Nijhoff, 1987. No. 20.

Sobre música.

Adorno, Theodor. *Filosofía de la nueva música.* Ed. Sur. Buenos Aires, 1966.

Bloch, Ernst. *The philosophy of music.* Oxford University Press. New York, 1985.

Charrak, André. *Musique et philosophie à l'âge classique.* Ed. PUF. Paris, 1998.

Copland, Aaron. *Cómo escuchar música.* Ed. FCE. México, 1978.

Fubini, Enrico. *Estética de la música.* La balsa de la medusa, Madrid, 2004.

Los enciclopedistas y la música. Colección estética y crítica. Universitat de Valencia, 2002.

La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. Ed. Alianza. Madrid, 1988.

García Bacca, J. David. *Filosofía de la música.* Ed. Anthropos. Barcelona, 1985.

Kivi, Peter. *Introduction to a Philosophy of music.* Clarendon Press. New York, 1986.

Magee, Bryan. *The Tristan chord. Wagner and the philosophy.* Owl Books. New York, 2000.

Michel-Paul Guy de Chabanon. *De la Musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre.* Pisto. Paris, 1785

Éloge de M. Rameau. M. Lambert. Paris, 1764

Observations sur la musique, et principalement sur la métaphysique de l'art. Pissot père et fils. Paris 1779.

Quignard, Pascal et al. *Relatos célebres sobre música.* Ediciones Áltera. Barcelona, 2002.

Rameau, J. *Traité de l'Harmonie reduite à ses principes naturels.* Fondation Singer-Polignac. Paris, 1986.

Rousseau, Jean. *Dictionnaire de Musique.* Tomos XII y XIII de *Oeuvres complètes.* Ed. Dalibon. Paris, 1826.

Rowell, Lewis. *Introducción a la filosofía de la música.* Ed. Gedisa. Barcelona, 1999.

Salazar , Adolfo. *La música.* Ed. FCE. México, 1998.

La música en la cultura griega. Ed. Colegio de México. México, 1945.

Trías, Eugenio. *El canto de las sirenas. Argumentaciones musicales.* Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2007.

Otras obras.

Aristóteles. *Física.* Ed. Gredos, Madrid, 2000.

Aristóteles. *Poética.* Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1976.

Auerbach, Erich. *Mimesis.* Ed. FCE. México, 2001.

Bayer, Raymond. *Historia de la estética.* Ed. FCE. México, 2002.

Boileau-Despreaux. *L'Art poétique.* Ed. Gallimard. Paris, 1983.

Diderot, Denis. *Oeuvres complètes.* En XIX tomos. Garnier. Paris, 1975.

Kant, Immanuel. *Crítica de la Razón Pura.* Ed. Alfaguara, Madrid, 2000.

Kant, Immanuel. *Prolegómenos a toda metafísica del porvenir.* Ed. Porrúa. México, 1995.

Nietzche, Friederich. *El origen de la tragedia.* Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1985.

Platón. *La República.* Ed. Gredos. Madrid, 2002.

Rousseau, Jean. *Oeuvres complètes.* En V tomos. A. Houssiaux. Paris, 1852.

Rousseau, Jean. *Emilio.* Biblioteca Edaf. Madrid, 2000.