



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA  
Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

## EL LENGUAJE DE LA MÚSICA REFLEXIONES EN TORNO A LA CONCEPCIÓN MUSICAL DE SCHOPENHAUER

### TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

PRESENTA:  
**FERNANDO NORIEGA DÍAZ**

ASESORA DE TESIS:  
**DRA. ERIKA LINDIG CISNEROS**





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.

## Índice

Nota Preliminar	1
Prefacio	3
Vorstellung y Voluntad en Schopenhauer	13
La Concepción de la Música en Schopenhauer Vorstellung y Darstellung	32
La Tonalidad y su Sentido Ontológico	49
Sentido y Destino <i>en y de</i> la Música	65
El Lenguaje de la Música	83
Conclusiones	98
Bibliografía	104

### Nota Preliminar

¿Qué se ha planteado, en el horizonte de la Filosofía, respecto de la Música?, ¿qué operación efectúa la Música a nivel humano y más allá del mismo? El presente texto se plantea una investigación sobre una concepción particular de la Música en la Filosofía: la concepción de Schopenhauer. Éste concibe a la Música como un lenguaje universal que se presenta más allá de la sola producción humana, que tiene efectos y fundamentos enraizados más allá del hombre mismo, siendo éste sólo uno de los medios a través de los cuales se hace ella presente. Bajo este planteamiento, Schopenhauer reformula muchas de las presuposiciones del ideario romántico alemán, en que el sujeto trascendental se convierte en el pináculo de lo real y en que el conocimiento es un reconocimiento de lo que ese mismo sujeto, en general, produce. Partiendo de una crítica de las formulaciones kantianas respecto del fenómeno y de la cosa en sí, Schopenhauer adelanta una doble división del Mundo: en tanto que Voluntad, esto es, cosa en sí, y en tanto que *Vorstellung*, esto es, fenómeno.

A lo largo del texto se desarrollará la reformulación del concepto de *Vorstellung* que lleva a cabo Schopenhauer y de cómo esa reformulación conduce a su concepción de la Voluntad como sustrato del Mundo (segundo capítulo). Con base en ello, se mostrará la concepción de la Música en Schopenhauer, establecida como lenguaje, y merced a ello se harán determinados señalamientos a problemas relacionados con el lenguaje, en cuanto la caracterización de la Música como lenguaje universal e intuitivo escapa precisamente a diversos problemas con los cuales el lenguaje conceptual y representativo debe constantemente enfrentarse (tercer capítulo), así como especificaciones sobre los modos de presentación fenoménica que son característicos del arte y, en ello, la distinción de la Música del resto de las artes en función de su reinterpretación de las ideas platónicas y del sentido de la experiencia estética. Posteriormente se versará sobre el encuentro de la concepción musical de Schopenhauer con la de Schönberg y el sentido ontológico de la tonalidad, yendo en ello el problema de la capacidad de determinación de un método de composición y el de la distinción entre la música significativa y el mero sonido, así como el tratamiento del ruido que ambos proponen (cuarto capítulo). Adelante se versará sobre la finalidad de la expresión y la labor de la Música en el género humano y más allá del mismo, así como sobre la figura del genio y sobre la particular propuesta de destino que hace Schopenhauer, al interior de su concepción de la libertad humana (quinto capítulo). Finalmente se tratará sobre la reformulación del sujeto y del objeto que efectúa Schopenhauer para hablar del Mundo como

*Vorstellung*, es decir, como *expresión*, y del sentido de la Música al interior de los diversos lenguajes en que se configura el Mundo desde este punto de vista (sexto capítulo). Se añade a esto un conjunto de conclusiones sobre los temas citados.

Dice Schopenhauer, en su *Kritik der kantischen Philosophie*, que el estilo es la fisionomía del espíritu. El texto aquí presentado es acaso un escenario de implacables laberintos y de fatigosos recovecos, un viaje de nieblas, un universo de espectros; producto de un espíritu humano, este texto, como cualquiera otro, no puede ser otra cosa que un irrevocable almácigo de probables desatinos y de contados aciertos. Sin embargo, el discurrir mismo y el enlace de su argumentación con múltiples aristas y tangentes no es sino el resultado del implacable impulso de la búsqueda, del querer que subyace a la actividad filosófica y que es sólo el genuino interés por comprender el Mundo —comprensión que acaso nos esté vedada—; y con ello es también un adelanto en un territorio que, con la excepción de los dos breves capítulos que le dedica Schopenhauer, ha sido prácticamente inexplorado o explorado por exploradores ignotos. Espero sirva este trabajo a la indagación de este terreno, el de la Música, del que la Filosofía no ha tenido hasta ahora más que muy escasa cuenta.

## Prefacio

Es moneda corriente que las palabras del filósofo pasen inadvertidas; las generaciones miran atentas sólo hacia aquellos estribaderos amables que les infunden la frívola añoranza de no ser más que otra humareda desvaneciéndose en la deflagración del tiempo. En las omisiones de su mirada, en los resquicios que yacen al margen de su expectativa, esas generaciones son permanentemente señaladas por su ignorancia y por su cobardía: temen ver lo que ya saben y que prefieren mantener encubierto, como blandengues creyentes ante la constatación de la absurdidad de su religión en turno. Incluso entre los filósofos hay los filosofastros que prestan servicio a esa elegida inopia, prestos a acomodar su palabrería al gusto de la voz popular, del gobierno en funciones, de un grupo social en particular, ya por predilección o por compromiso. Y ciertamente la filosofía no tiene por qué ser cómoda, no tiene por qué agradar al interés de un público —si llega a hacerlo esto es sólo de modo colateral, secundario: siendo su interés comprender el Mundo, es su desnudez y no su investidura, su Presentación y no su manida Representación lo que quiere ver y lo que describe. Schopenhauer lo manifestó ya en algunas líneas:

*“Philosophieprofessoren [...] sind auf ihren persönlichen Nützen und Vortheil und was dahin führt, bedacht: da liegt ihr Ernst. Darum sehen sie so viele deutliche Dinge gar nicht, ja, kommen nicht ein einziges Mal, auch nur über die Probleme der Philosophie zur Besinnung.”<sup>1</sup>*

*“Los profesores de filosofía [...] se hallan solícitos ante su provecho y conveniencia, y ante lo que ya va en ello: ahí yace su honestidad. Es por ello que no dan la menor cuenta de tantas diáfanas cosas y no llegan una sola vez a esclarecimiento alguno, aun sobre problemas de filosofía.”*

Él mismo se supo destinado al silencio académico, cuando menos en su tiempo, puesto que sus descubrimientos —considero que su trabajo filosófico no puede ser menos que así

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*, Deutschland, Leipzig, Reclam, 2006, p. 10.

calificado— no alimentaban teología alguna, no canturreaban el coro del nacionalismo; incluir por ejemplo en su obra capital, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, una crítica al esclavismo y a la entonces arraigada creencia en la inferioridad de los indígenas y de los negros, le valió como anatema ante la en aquel tiempo reinante academia hegeliana —que declaraba a la Alemania de entonces como el pináculo resolutorio de la evolución del Espíritu (más localmente, al escritorio del mismísimo Hegel), quedándole al mundo “incivilizado” un muy triste puesto en la jerarquía cósmica.<sup>2</sup> También la ignorancia se instituye y se oficializa. ¿Pero qué sería si todos afrontaran al Mundo tal cual es, implicándose en ese afrontamiento el sí mismo que es cada uno, abandonando toda vanidad, toda superfluidad, y reconociendo a cada instante la verdad de los acontecimientos; si todos se hallaran igualmente parados ante el abatimiento constante de las olas y todos sin excepción obedecieran la norma, razonaran prudentemente y fueran realmente —no sólo en la imaginación de los inocentes ideólogos y políticos— iguales? Un mundo así se correspondería, en algún sentido, con las melodías infantiles que suelen cantarse a los niños —aunque no siempre ni en todas partes—, ávidas de una bonanza y una perfección únicamente presentes en la idealización que es el paraíso o que son, más terrenalmente, los tiempos legendarios: ninguna nota se opone a la otra, ninguna figura introduce alguna disonancia, las tonalidades menores, manifestantes de la tristeza y la opresión del ánimo, se reducen a un mínimo o se suprimen definitivamente.

Precisamente si se tomara al conjunto de la filosofía como una larga orquestación a lo largo de la historia, ésta habría tenido, hasta ahora, muy pocas disonancias conocidas —las desconocidas nos son inaudibles; cuántos filósofos no habrá suprimido la academia, la ideología o la religión<sup>3</sup> preponderante—; las más de las concepciones han bien servido a los propósitos de su tiempo y se han sabido acomodar servil y grácilmente a las exigencias de su medio: por eso han logrado sobrevivir con alto renombre y reconocimiento, aun cuando muchas no sean sino escolios imaginativos a la obra de otros pensadores y, muchas veces, perversiones o deformaciones del legado de éstos. Un gran concierto en mayores, una marcha cadenciosamente orquestada para acompañar el desfile de los gobiernos y las religiones, es decir, quienes han alimentado a esos académicos y los han guarecido en su apoderado lecho con el único propósito de secundarles con el intelecto del que carecen —intelecto, léase bien, nada o poco tiene que ver con sabiduría. Pero

---

<sup>2</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, Cap. 38.

<sup>3</sup> ¿Y en qué difieren, en este sentido, estas tres confusas entidades, cuerpos de creencia oficializada al final de cuentas?

alguna vez hay alguno que, entre las multitudes prestas y expectantes, se atreve a entonar una disonancia y romper el ilusorio encanto.

Una de esas disonancias sería el proyecto dilucidado por Schopenhauer. Y ciertamente una analogía semejante podría serle desagradable a muchos proyectos filosóficos, en los más de los cuales no es la Música sino una aditamento más de la cotidianeidad, pero no ciertamente a Schopenhauer, que en un sentido muy particular habló de la Música como lenguaje, como camino de conocimiento, como manifestación del Mundo, como objetivación:

*“Die Musik ist die wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht: daher wird sie in allen Ländern und durch alle Jahrhunderte mit grossem Ernst und Eifer unaufhörlich geredet, und macht eine bedeutsame, vielsagende Melodie gar bald ihren Weg um das ganze Erdenrund; während eine sinnarme und nichtsagende gleich verhallt und er stirbt; welches beweist, dass der Inhalt der Melodie ein sehr wohl verständlicher ist. Jedoch redet sie nicht von Dingen, sondern von lauter Wohl und Wehe, als welche die alleinigen Realitäten für den Willen sind: Darum spricht sie so sehr zum Herzen, während sie dem Kopfe unmittelbar nichts zu sagen hat und ein Missbrauch ist, wenn man ihr dies zumutet [...]”<sup>4</sup> /*

*“La Música es el verdadero lenguaje universal que se comprende dondequiera: por esto se habla, con alto celo y gravedad, en todas las tierras y a lo largo de todos los siglos incesantemente, y da así rápidamente una melodía insigne y significativa la vuelta a la tierra, mientras no lo logra una banal e insignificante por más que se despeñe y esfuerce; cosa que demuestra que el contenido de la melodía es uno ciertamente bien comprensible. No versa empero sobre cosas, sino sobre placer y dolor, en cuanto son las únicas realidades para la voluntad: por ello habla tan directo al corazón, mientras que nada tiene que decirle de inmediato a la cabeza y es antes un abuso cuando a esto quiere forzárselo [...]”*

Esa particularidad aquí manifestada se denota en la sola primera línea: El verdadero *lenguaje universal que se comprende dondequiera*. Un lenguaje universal implica una capacidad

---

<sup>4</sup> Schopenhauer, Arthur. *Welt und Mensch*, Auswahl aus dem Gesamtwerk, Deutschland, Stuttgart, Reclam, p. 101. (*Hombre y Mundo*, selección de la obra completa)

de expresión a todos comprensible, un conocimiento directo y completo, no representacional ni mediado; precisamente el vocablo *allgemein* significa, literalmente, común a todos (*all* - todo, *gemein* - común). Pero más todavía, esa expresión y ese conocimiento no denotan alguna restricción subjetiva: cabe hacer la anotación de que Schopenhauer dice que esta *lingua franca*, común a todos y a todos manifiesta, “*se comprende dondequiera*”, sin referirse directa y específicamente al hombre: **se** comprende, no sólo **es** comprendida. Esto puede acarrear, en una primera impresión, cierto sobresalto por implicar una expansión del Lenguaje y del conocimiento a terrenos que exceden a la humanidad. Y sin embargo, puesto que el Mundo no se reduce, como plantea él mismo, a la sola realidad de los fenómenos y de las leyes que los rigen, ya que ello sólo sería posible reduciendo al Mundo al Sujeto y a su modo de conocer y desligando por ende a éste de su natural dependencia de todo cuanto le rodea, es enteramente plausible afirmar dicha excedencia. Haciendo una anotación sobre historia de la filosofía, el cercano seguimiento que Schopenhauer hace de Kant se restringe a sólo unos contados puntos; Schopenhauer, si bien hasta cierto grado es partícipe del adelanto kantiano en lo concerniente a la epistemología, no puede admitir la reducción del Mundo al solo fenómeno, ni así al conocimiento únicamente al proporcionado por la vía de nuestras facultades.

Esa grata postulación de una lengua universal dondequiera comprensible, imposible de adjudicar a lengua humana alguna —a los idiomas, a las palabras—, acarrea la postulación de un sistema de expresión cuya universalidad no reside solamente en la posibilidad de locución y comprensión extensiva y completa de sus contenidos, esto es, no congloba únicamente a un sujeto y a su experiencia, sino en el ser la Lengua misma del Universo, conglobando por ende ambos extremos del tablero: objeto y sujeto como correlatos, como productos de una relación que es el expresarse del Mundo. El lenguaje humano, el lenguaje de las palabras, de los conceptos, a partir del cual numerosas corrientes de pensamiento —no sólo la Filosofía— han articulado a la realidad, adolece de figuratividad, de ambigüedad, de arbitrariedad y de representatividad; como mecanismo abstractivo, manifiesta indirectamente y en general una figura que sirve de símbolo a una multiplicidad, en lo que le va la posibilidad de hallar otra multiplicidad a la cual, inadvertidamente, puede también referirse. Pero más aún, es lenguaje únicamente en el sentido del sujeto, sentido en el cual se admite a éste como realidad autónoma, siendo aquél sólo una de sus potencias o uno de sus productos.

La concepción de una lengua universal se deja acaso comparar con la subrepticia adivinación platónica, en el *Cratilo*, de un lenguaje divino. Ahí, al contrastar al lenguaje concebido como relación convencional y como relación natural, Platón entrevé que en ninguna de esas instancias deja de ser el lenguaje, por el cual entiende al sistema de las palabras y a sus normas, una mediación, esto es, no ha de aspirar sino a referir indirectamente; siendo mera representación, no proporciona más que un sentido parcial. Como el objeto del Mundo sensible, la palabra es meramente una copia, una réplica cuyo valor no va más allá del ser tan sólo una instancia condicionada de inferencia —en contraste con las Ideas o Formas—, esto es, una exposición particular que remite, por presentarse como tal ante el intelecto, a lo general que en su base ha de tener como fundamento originario: al *eidós* —y podemos incidentalmente ejemplificar esta misma convicción mediante la propuesta kantiana, que pretende que no hay objeto alguno para nuestra experiencia que escape a la conceptualización, y lleve después a la inferencia de lo incondicionado.

Un lenguaje divino, en rigor, consistirá en un solo carácter o elemento inmutable, dentro del cual se ve contenido tanto todo aquello general que constituye la determinación sustancial de lo posible, como todo aquello particular que constituye la manifestación material de todo lo real, esto es, tanto lo universal como lo particular, y por ende tanto lo puro como lo empírico, etc.; así constituido, este lenguaje ha de requerir un solo modo verbal, que abarque todos los tiempos y, con ello, todos los posibles modos de relación de sujetos con objetos y de sujetos con sus determinaciones exteriores e interiores; asimismo, contendrá todos los modos de relacionarse el sujeto con sujetos, y todos los modos de darse el sujeto respecto de sí mismo en esa sola palabra absoluta. Esto no quiere decir otra cosa que, en ese lenguaje, al mismo tiempo el verbo es reflexivo y relacional, dativo y acusativo, al mismo tiempo regresa al sujeto y parte de él hacia lo que como acción exterior determina. Pero al contener tanto a lo determinante como a lo determinado, el verbo no se restringe a ese sujeto, ese yo unívoco y general que inexorablemente está condenado a reposar silenciosamente en el solipsismo de la inmutable eternidad; al expresar la acción deja esclarecidas las partes y las circunstancias, con cada imperceptible detalle y determinación en claridad imposible.

Se exigen preguntas a esa hipótesis: ¿podría darse un medio para que tal lenguaje trasladara sus contenidos, tal y como lo es para nuestro transitorio lenguaje el benigno viento que transporta nuestras voces?, ¿podría ese inconcebible sintagma irrestrictamente universal ser

pronunciado siquiera, resonar en las invisibles paredes del éter? Un lenguaje divino es una sola palabra infinita y cabal cuya armoniosa acentuación bastaría para iluminar el Universo o para fulminar nuestro ilusorio Mundo en un inconcebible instante; es, aún más, una sola sílaba, una sola nota continua sin figura o diversa magnitud determinable. Ese lenguaje, por ende, es un poder absoluto, cuyas facultades creativas son totales y, por ende, válidas para cualquier referencia pensable; en este sentido, no queda sino aceptar que el lenguaje precede a toda referencia, y más aún: el lenguaje es la condición de posibilidad, tanto formal como material, de cada referencia imaginable. Por ello cabe entender que su gobierno es irrestricto, y que *crea* no sólo relativamente, como el artista presume *crear* su obra, sino absolutamente, y es por ende fundamento de toda existencia.

Esta concepción no sería, pues, diversa de la originaria concepción egipcia del origen cósmico, que radica en el *nun*, el mar increado en donde por primera vez se hizo sonar la palabra para hacer nacer a las cosas; de la concepción judaica de la creación, que radica en el verbo, y que en su rudimentario Adán dio determinación a los seres mediante la imposición de su definitivo nombre; de la concepción hebrea, que registra también a las criptografías de su libro como dibujos o signos no representacionales, sino fundacionales, como átomos o como corpúsculos indivisibles de las cosas. Si aun para el ordinario lenguaje el *expresar* no se reduce al *decir*, y lleva por ello la impronta del artífice, para el lenguaje divino todo ejercicio constituye una creación. En última instancia, ese lenguaje divino es la divinidad misma, el poder supremo de todos los órdenes registrables; es justamente eso lo que expresa cada una de estas instancias, diversas sólo en su modo expositivo, en sus sílabas, en sus imágenes...

Nos consta que Platón no desdeña de los mitos, de las alegorías, de las metáforas; la exposición por diálogos no es menos una expresa manera de admitir lo irrenunciable de la equivocidad material del lenguaje. Admite que las sílabas pueden diferir, que un bárbaro puede referir un objeto tan verdaderamente como puede referirlo un griego, que las palabras van construyéndose paulatinamente a través de derivaciones diversas y por medio de procesos contingentes. Todo esto sólo tiene una razón: nuestro lenguaje sólo puede referir a las cosas de manera parcial, incompleta, insuficiente; nuestro acceso a los contenidos es equívoco y tangencial, pues esos contenidos son inmutables y a nosotros sólo nos son dados en la mutabilidad implacable del Tiempo.

Hablar es jugar con una magia inconcebible cuyas fuerzas pueden redimirnos, pero también condenarnos: sin control sobre ese poder secreto, sobre esa fuerza apenas vislumbrada, el milagro y el perjuicio son igualmente posibles. Por accidente, por una traición inusitada del numérico cosmos, somos ciegos depositarios de un tesoro que de manera rudimentaria intuimos; la más irrefutable fuerza es así puesta en las manos del más mezquino operario, y es por ende susceptible de conducir a la catástrofe más vil. Como ciegos entre la luz, como aves en el vacío, andamos a tientas sin poder renunciar al laberinto; como en un camino de espejos, avizoramos rayos de rayos, imágenes de imágenes de imágenes.<sup>5</sup> Nuestra palabra es el resonar de una melodía inaudible...

Fuera ya de la hipótesis platónica, que exige su metafísica de la eternidad y del *topos ouranos*<sup>6</sup>, es en realidad algo no muy distante lo que Schopenhauer, tras reunir a las fuerzas actuantes en y sobre los fenómenos —tanto representacionales como intuitivos— en la Voluntad, que es el sustrato mismo de todas las cosas, atribuye a las dos fundamentales expresiones de la misma: la Música y el Mundo. En tanto expresiones, ambas son en cierto sentido lenguajes; el Mundo en tanto que *Vorstellung* (presentación), es la exteriorización en que aparecen los diversos reinos de la materia bajo configuraciones diversas, es decir, en tanto que minerales, vegetales, animales, etc., es la materialización o la conversión en cuerpo de una tendencia subyacente y ciega que progresiva y permanentemente se modifica: de ahí el tiempo, de la inestabilidad del querer. La presentación del Mundo es en cierta medida la narración viviente de la búsqueda inagotable de esa fuerza; de ahí que sea lenguaje. Y lenguaje, según se comprende aquí, es el darse mismo del Mundo: el Mundo se manifiesta como Lenguaje.

En términos de la filosofía de Schopenhauer, todos los modos de manifestarse la Voluntad, que son cada uno de los objetos, proceso y fuerzas operantes en la realidad, tienen una cierta forma de expresión; esta forma está constituida, precisamente por ser *ex—presión* (*Ausdruck*), en conformidad con un lenguaje, pues la Voluntad se expresa en cada una de sus manifestaciones (*Erscheinungen*), y el Lenguaje opera expresivamente: mostrando un contenido, que siempre se encuentra ya atravesado por una forma; llevando al exterior, objetivando —y la objetivación, para Schopenhauer, es una necesidad de la Voluntad. El hombre, como todas las formas de la naturaleza, es una cierta expresión de la Voluntad, bajo la forma o figura de una inflexión

---

<sup>5</sup> Estas palabras aquí vertidas no dejan de ser un notable ejemplo.

<sup>6</sup> Literalmente, la cima del cielo o de los cielos —recuérdese que para Platón, el universo es la superposición de ocho cielos concéntricos cuyo núcleo es la tierra.

específica de esa fuerza motriz subyacente a la realidad en el espacio y el tiempo. A este respecto, Schopenhauer dice en cierto pasaje:

*“Jedes organ ist anzusehen als der Ausdruck einer universalen, d.h. ein für allemal gemachten Willensäußerung, einer fixierten Sehnsucht, eines Willensaktes nicht des Individuums, sondern der Spezies. Jede Tiergestalt ist eine von den Umständen hervorgerufene Sehnsucht des Willens zum Leben: z.B. ihn ergriff die sehnsucht, auf Bäumen zu leben, an ihren Zweigen zu hängen, von ihren Blättern zu zehren, ohne Kampf mit andern Tieren und ohne den Boden zu betreten: dieses Sehnen stellt sich, endlose Zeit hindurch, dar in der Gestalt (platonischen Idee) des Faultiers.”<sup>7</sup> /*

*“Cada órgano ha de contemplarse como la expresión universal, esto es, de una vez por todas hecha, de una exteriorización de la Voluntad, de una tendencia fijada, de un acto volitivo no del individuo, sino de la especie. Cada forma animal es una tendencia, suscitada por las circunstancias, de la Voluntad hacia la vida: por ejemplo, cuando le embarga la tendencia de vivir en los árboles, de colgar de sus ramas, de rumiar de sus hojas, sin disputa con los demás animales y sin pisar el suelo. Este tender se expone, desde ha incontable tiempo, en la configuración (idea platónica) del perezoso.”<sup>8</sup>*

Este párrafo no inocente de cierto platonismo y no deja de señalarnos un dilema recurrente de la filosofía: la aparente incompatibilidad entre las formas universales y las entidades particulares, la disputa entre necesidad y contingencia, universalidad y singularidad, con su eterno escolio de la individuación y su origen problemático siendo el Mundo uno. De diversas formas manifestados, aplicados a propósitos o perspectivas diversas, son estos en cierto sentido los problemas sustanciales de la Filosofía y, fundamentalmente, de la ciencia en general. Entreviendo un derrotero parcialmente avizorado por Platón, y parcialmente avizorado y compartido por Kant

---

<sup>7</sup> Schopenhauer, Arthur. *Welt und Mensch*, Auswahl aus dem Gesamtwerk, Deutschland, Stuttgart, Reclam, p. 65

<sup>8</sup> La palabra “Gestalt”, generalmente traducida como figura o forma —términos para los que están los términos “Figur” y “Form”— no tiene, al español, traducción directa, lo mismo que la palabra “Sehnsucht”. He elegido, para aquélla, el término configuración, por parecerme más adecuada al contexto; para ésta, el término tendencia por igual razón.

con éste, Schopenhauer retorna al *Eidós* para explicar esos conflictos. Sin embargo, para Schopenhauer, la noción de la *idea platónica* no es ciertamente una intelectual, lógica, sino antes bien estética. Para Schopenhauer estas ideas son una precisa y específica forma de exteriorización de la Voluntad, efecto de la misma al cual designa como objetivación de la Voluntad (*Objektivierung des Willens*); las figuras del mundo, generalmente contempladas, constituyen pues la materialización de una tendencia general de la Voluntad, mientras que el individuo constituye una inflexión particular y provisoria. En el individuo encuentra la *idea* un vehículo mediante el cual se reproduce y modifica, siendo así cada cual un signo de esa tendencia general.

En la concepción de Schopenhauer, toda realidad, en cuanto manifestación, señala con la tendencia de su obrar un sentido y con su solo ser, y con el ser del modo que es, una intencionalidad y una destinación —lo que, como se verá más adelante, no se guía por un conocimiento anterior, pues el conocimiento es también un modo de operar la realidad, a la que dicha intencionalidad precede. Ahora bien, en dicho sentido, realidad (*Wirklichkeit*) es aquello que se manifiesta, es decir, aquello que opera (*wirken*), siendo aquélla entonces la conglobación de toda operatividad y con ello un proceso, un acontecimiento: una obra. Con esto y lo dicho sobre el manifestarse del Mundo, se asienta que el Lenguaje no se restringe a ser una actividad particular del ser humano, facultado de la capacidad de realizar al Lenguaje por la vía conceptual, es decir, representativa; el Lenguaje humano es tan sólo un modo de Lenguaje, esto es, un mecanismo o una vía de expresión. Lenguaje, pues, es el asentar en el exterior un contenido por medio de alguna operación; el Lenguaje discursivo asienta en los fonemas las palabras, que a su vez asientan conceptos, que a su vez asientan cosas en diversos niveles, con lo que nuestro Lenguaje humano, o al menos el conceptual, es derivación ya de otros Lenguajes anteriores —sobre esto se volverá más adelante.

Un particular modo de ser en tanto que expresión, de hacerse realidad, esto es, operatividad progresiva, tiene la Voluntad aparte del Mundo mismo en tanto que *Vorstellung*: La Música. Si bien por lo anterior queda claro que el Lenguaje no puede ser tratado como un cuerpo de articulaciones fonéticas y gesticulatorias encausadas a la eficiencia en los procesos de convivencia entre los animales, ni como ese sistema incluso en su forma representacional, convencional y sistemática en el hombre, ni siquiera como una fuerza extra-mental o un mundo colateral con el que nos hallamos en inconcebible contacto —como en Frege—, y se asume la comprensión de la profundidad del Lenguaje y de las fuerzas en él operantes, esto no basta para

dar cuenta de la dimensión que, para Schopenhauer, entendiéndolo al Mundo no como una planificación racional y teleológicamente orientada por ideas, sino como una pura espontaneidad del Querer, de la Voluntad, tiene la Música. Toda fuerza operante en el cosmos, resumidamente, es traducible para Schopenhauer por Voluntad: gravedad, electromagnetismo, calor, etc.; en su sentido como manifestaciones de un Querer, hablan al Mundo. Una fuerza expresiva que captura a todas esas en la auto-intuición del Mundo, independiente en cierto sentido de aquéllas, se presenta todavía: la Música.

Ciertas corrientes de la Filosofía han considerado al Lenguaje como fuerza articuladora de la realidad. Platón mismo hace al Lenguaje, aun sólo el de las humanas palabras, extensivo del mundo de las Formas, asignándoles a los nombres una relación sustancial con las cosas —a los nombres verdaderos, que los fonemas humanos revisten y corrompen—; Humboldt divisó en el esquema kantiano, conformador de la experiencia y su objetividad, un sistema en que, mediante humanas e históricas palabras, se construían todos los fenómenos. Plantear una Lengua Cósmica, creo, es postulación que hasta ahora sólo ha hecho Schopenhauer. A la investigación de ese postulado quieren dedicarse las siguientes indagaciones.

¿Qué servicio prestará al mortal humano, pues, el conocimiento de esa fuerza, de ese Lenguaje? Elementalmente, ninguno. Acomodar a la especulación pura a los propósitos de los hombres es frivolarla; nimios en el espacio, pasmados y absortos ante el horizonte de nuestras vidas, creemos importante el desenvolvimiento de nuestro acontecer, de nuestros desvelos y batallas, destinando ignorantemente la gloria y el escarnio al efímero hálito que nos ve surgir y que nos extinguirá en la enormidad sin sumarle o restarle al cosmos monto alguno. La Música, como la Filosofía pura, sólo por sus márgenes no presta servicios, inadvertidamente; el Mundo sigue ahí tras la más álgida melodía, el hombre sigue siendo hombre y ejerciendo su cotidiano canibalismo. El sentido de lo inútil es aliviarnos de la inalcanzable meta de la perpetua búsqueda de la vida.

### Vorstellung y Voluntad en Schopenhauer

Puesto que Schopenhauer, luego de llevar a cabo una deducción del *zureichender Grund* de nuestro conocimiento, señala a la Música como lenguaje y como vía de conocimiento, cabe considerar en qué sentido habla de conocimiento al referirse a la misma, pues ciertamente no se refiere al conocimiento de las representaciones, como lo es el de las ciencias, que nos enseñan una técnica de predicción posible de los fenómenos según el orden de las relaciones de la experiencia, pero nada más que lo concerniente al mero fenómeno. Precisamente en este sentido nos recuerda Schopenhauer que

*“[...] der Satz vom Grunde nicht, wie alle scholastische Philosophie will, eine veritas aeterna ist, d. h. nicht eine unbedingte Gültigkeit vor, ausser und über aller Welt habe; sondern nur eine relative und bedingte, allein in der Erscheinung geltende, er mag als notwendiger Nexus der Raumes oder der Zeit als Kausalitäts- oder Erkenntnisgrundes- Gesetz auftreten [...]”*<sup>9</sup>

*“[...] el principio de razón no es, como quiere la Filosofía Escolástica, una veritas aeterna, y no tiene por ende una validez incondicionada ante, fuera y sobre el mundo; sino tan sólo una relativa y condicionada, válida únicamente en la manifestación [o fenómeno], aun cuando aparezca como el necesario nexo del espacio o del tiempo, como principio del fundamento causal o de conocimiento [...]”*

Con lo cual, por una parte, nuestro conocimiento es ciertamente, en un sentido ontológico, enteramente relativo, aunque no por ello pierde inmanentemente su normatividad respecto de su solo ámbito: el fenómeno o la manifestación; mientras por otra parte, resulta evidente que el Mundo, para Schopenhauer, no puede reducirse al mero fenómeno o a la pura manifestación, a la cual considera la “äussere Seite der Welt”, la “cara externa del mundo.” Y con esto se precisa comprender el sentido en que aquí quiere expresarse la condición del conocimiento proveído por la Música, que precisamente para Schopenhauer tiene el privilegio de no estar sometido a la representación, ya que como tal es independiente de los fenómenos con los

---

<sup>9</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 69.

cuales se vincula en la experiencia –esto se tratará con más detenimiento en los próximos capítulos.

De este modo, no se hace superfluo esclarecer aquí el sentido que tiene para Schopenhauer el conocimiento, primeramente en lo relativo a la sola manifestación o al solo fenómeno (*Erscheinung*), con la resignificación del concepto de *Vorstellung* en las deducciones de la problemática en la que derivaría su ambigüedad en la utilización kantiana del mismo, y por otro lado en lo relativo al sustrato del cual esa *Vorstellung* es manifestación o, incluso más exactamente, *Ausdruck*, *expresión*; en aquél sentido, el conocimiento se comprende como una técnica de predicción y descripción de los fenómenos en la experiencia según sus reglas de conocimiento a priori, dadas según su forma en el modo del conocer del puro sujeto; en éste sentido, en lo que se refiere al sustrato, el conocimiento se refiere en todo caso a la consecución de la verdad en sentido extra-fenoménico –a lo cual se podría oponer la clase de verdad del conocimiento de la *Vorstellung* como conocimiento intra-fenoménico o sólo fenoménico.

El asidero más cercano para reconocer el derrotero filosófico de Schopenhauer, aunque una vez reconocido debe arrojarse a las llamas, es el sistema kantiano —si puede hablarse de sistema en el periódico hijo intelectual que Kant fue engendrando, con diversos rostros y diversas extremidades—; en sus consideraciones del Mundo en tanto que *Vorstellung*, usual y equívocamente traducido como “representación” —sobre este equívoco volveré en unas líneas—, Schopenhauer se ubica también dentro del reconocimiento de la participación formativa de la experiencia por parte del sujeto y de la normatividad (regulación bajo normas) de la misma en cuanto se refiere al conocimiento racional; Schopenhauer fue partícipe de la convicción kantiana de que, aquello cuanto en la experiencia se presenta, está determinado *en su forma* por nuestras facultades y que, en concordancia con ello, es la determinación originaria de esas facultades la que da, en tanto que su condición de posibilidad, el principio de acuerdo con el cual pueden conocerse los objetos ahí presentes. No partiendo de esta determinación, para la postura kantiana, no habría forma de sostener la posibilidad de conocimientos a priori, es decir, conocimientos universalmente válidos, pues, con todo el esfuerzo que implicó el empirismo, no logró éste dar a la ciencia sino la probabilidad, jamás empero la certeza.

A este propósito, hay que recordar que las investigaciones de Locke dieron ciertamente la pauta para colegir que las afecciones subjetivas nada tienen que ver, como meras modificaciones

de la sensibilidad del sujeto, con la naturaleza de las cosas mismas, aunque el contacto con ellas sea la causa de ese cambio operado en el sujeto; nada tiene que ver la alteración sensorial con lo intrínseco del objeto que, desde el exterior, y por ende como causa, me determina. Pero pasar de ahí a que esa alteración imprima de suyo un contenido en el intelecto, y que además nada preceda en éste para poder hacérselo él mismo concebible, es una intolerable petición de principio; por lo demás, implica naturalmente una confianza ciega en la regularidad de ese vínculo con el objeto, y es, entre otra de sus versiones, una exposición ingenua, aunque literariamente superior a muchas contemporáneas, del mito de lo dado –de que hay un mundo preformado que, por algún motivo, existe exteriormente y se repite en nuestra representación.<sup>10</sup>

Tal es la dificultad que intenta resolver Hume a partir de dos instancias principales: Primero, negando expresamente que, siendo cierto que todo contenido conceptual es construido empíricamente, y por tanto siempre a posteriori y sin base necesaria, podamos postular la objetividad e invariabilidad de la causalidad; segundo, concediendo, aunque sin tener una concepción muy clara de lo que hacía, formas de organización de los contenidos mentales, a través de ciertas funciones que le atribuyó a la memoria –con lo cual termina por reconocer aprioridad, aunque sin comprenderlo del todo o asimilarlo del todo a su sistema. Haciendo una reducción de la metodología expositiva, y quedándonos el puro sustrato argumentativo, está ya dibujada, en estas correcciones del empirismo efectuadas por Hume, la ulterior conformación del criticismo kantiano.

La supuesta invalidación del concepto de causalidad hecha por Hume procede por dos derroteros. Inicialmente, si ha de considerarse que el origen de todo conocimiento está en la experiencia y que todo posible concepto procede de la misma, como ya había postulado Locke, no hay manera de atribuirle necesidad al nexo causal, pues la experiencia es siempre particularizada y no es susceptible de proporcionar, como base de la argumentación, otra cosa que un inventario, una enumeración de casos que sólo arbitrariamente, por consenso en el mejor de los casos,

---

<sup>10</sup> Aun, no es posible proporcionar un ejemplo viable, siquiera en la alegoría, para darle a nuestra facultad cognoscitiva el carácter de un receptáculo absolutamente vacío; proponer que es una *tabula rasa*, una hoja en blanco, un molde sin contenido, es una manera absurda y contraproducente de ejemplificar. Siguiendo el ejercicio filosófico que esto nos propone, podemos entonces siempre decir: la *tabula rasa* no es una superficie infinita, como tampoco lo es la hoja en blanco y como tampoco es un abismo sin fondo el molde vacío, pues ha de tener siempre una forma; en dicho sentido, la forma de ese receptáculo de la experiencia es ya de suyo una determinación de origen para todo posible contenido, con lo que lo recibido no puede propasar unos límites previamente establecidos.

podiera comportar una regularidad; seguido a ello, se indica expresamente que por un enlace completamente a priori y según sólo nociones puras, no puede demostrarse la necesidad de una regla que dice que de algo A tiene que seguirse necesariamente algo B, pues eso no constituye ni remotamente una deducción formalmente susceptible de validación.

Sin embargo, aun con todo el peso que tiene la última consideración, semejante presuposición llevaría consigo al abandono de toda ciencia empírica, incluso de las ciencias biológicas y naturales a que el empirismo es afecto, pues que esa regla está en la base de todas cuantas se presumen pertenecientes a dicho rubro. Con ello, empero, el empirismo queda también tocado por las consecuencias que emergen de lo mismo, dado que supone como su instancia fundamental de investigación al procedimiento inductivo, el cual a su vez presupone a la causalidad; abolida la causalidad, la misma fuente del conocimiento no puede tener ya reconocimiento alguno fuera de las fabulaciones de la literatura ficcional, y entonces no hay juicio posible: el empirismo construyó así la base misma de su refutación, por cuanto invalidó la posibilidad misma de que las cosas dadas<sup>11</sup> realmente tuvieran un impacto en la facultad receptiva de nuestra representación, y entonces deja como indeterminable la posibilidad de acceder a conceptos —y esto incluso por medio de la mera construcción subjetiva a partir de intuiciones. No deja lugar siquiera a la intuición misma, pues para que sea algo dado a nosotros en las superficies sensoriales hace falta, evidentemente, que se opere una mutación, pero no habiendo una causa para el cambio, no hay efecto posible.

Además, cabe hacer una anotación todavía a la conclusión que quiso Hume extraer, y que supone que la causalidad es en nosotros engendrada meramente por el hábito, a lo cual hemos de responder inmediatamente con la pregunta: ¿es entonces el hábito la causa de que asumamos a la causalidad como condición de la sucesión objetiva de los fenómenos? Evidentemente, hacerse del hábito presupone, como la regla que está en su fuente, a la causalidad misma como aquello que opera la pretendida costumbre, con lo que nuevamente, para concederle a la causalidad el estatuto de pura subjetividad arbitraria, se presupone a la misma como objetiva.

En torno de los dilemas que el empirismo había suscitado, y que de permanecer en su estado se tornarían irresolubles —como muestra el final escepticismo de Hume—, es que se

---

<sup>11</sup> O de otra determinación en general que sea distinta del sujeto que es afectado. Y aquí hay que notar que el empirismo presupone la existencia real de objetos exteriores, esto es, de unidades reales que subyacen a la diversidad de impresiones que singularmente nos representamos. Esto será discutido más arriba.

inscribe la formulación del mundo de Kant. La concepción kantiana cabe ser resumida de la siguiente forma: El mundo de la experiencia, que obedece a leyes regulares y universales, es únicamente cognoscible a partir de un número finito de determinados principios a priori, mismos que son la estructura formativa de toda aparición (*Erscheinung*) o fenómeno. Dichos principios pueden tener dos orígenes, a saber, o bien ser formas universales de la naturaleza, por donde tendrían que ser aprendidas a posteriori, como parte de un mundo exterior y, por ende, no podrían conducir a aseveraciones apodícticas, o bien ser formas puras de la constitución subjetiva, por donde resultan fundar, de acuerdo con Kant, la posibilidad de esa regulación natural –en esto consiste la declaración kantiana de que el entendimiento dicta a la naturaleza sus reglas y no a la inversa. La posibilidad de juicios sintéticos priori, sobre los cuales debe descansar toda ciencia, está fundada pues en las determinaciones originarias de los objetos, pero esto con la distinción de que, en vez de que nuestras representaciones de los mismos se rijan en función de ellos, son éstos los que se rigen en función de nuestras formas representacionales.

Siendo esto así, las condiciones generales de conformación de objetos no son propiedades de las cosas en sí, sino simplemente modos mediante los cuales nuestro esquema conceptual organiza lo dado en la sensibilidad: Tiempo y Espacio, como formas puras de la sensibilidad, caracterizada como nuestra facultad pasiva, y Causalidad, Unidad, Existencia, etc., como conceptos puros del entendimiento, facultad activa y principal regente de la concepción kantiana, son pues formas puras de la constitución del sujeto para la experiencia posible –en un caso formas sensibles y en otro caso formas conceptuales. El entendimiento determina, según sus categorías, es decir, conceptos universales puros, la posibilidad de todo conocimiento objetivo mediante el enlace de lo múltiple en espacio y tiempo, haciendo así posible la experiencia: no hay experiencia sin la participación de los conceptos del entendimiento, pues una tal cosa no se referiría, según esto, a sujeto alguno, pues según el mismo Kant el entendimiento es el “yo” mismo al que se refieren todas nuestras representaciones. La apercepción radica en la síntesis del entendimiento, por lo que la conciencia está radicada en la unidad de la determinación conceptual de una multiplicidad sensible, que nos es “dada.”

Esto tiene como consecuencias, en una primera instancia, que todo nuestro conocimiento no es sino conocimiento de representaciones, de apariciones que, no obstante ser entendidas en función de esos principios normativos y universales, no llevan sus determinaciones por sí mismas sino sólo por la acción del sujeto sobre algo “dado.” Por otro lado, que no tenemos un acceso

privilegiado a las leyes en sí de la naturaleza, pero sí a las de nuestras propias facultades y a sus condiciones formativas, no entendiéndose por qué preferir la asunción dogmática de éstas a la de aquéllas; por otro lado, que además de que nunca conocemos cosas en sí, el total de lo cognoscible es solamente cognoscible mediante conceptos, jamás empero por otro medio y, por tanto, que la conciencia es siempre intelectual, conceptual, y el conocimiento es siempre pues representación de una representación –el concepto, según Kant, es justamente esto. Del mismo modo, se desprende de todo esto que hay “algo” desconocido de donde proviene la multiplicidad sensible, pero que no puede ser determinado como sustancia ni como cualquiera otra determinación semejante a lo que compone nuestra experiencia, puesto que se encuentra al margen de las categorías, no dejando sin embargo de mostrarse con ese “algo” un enlace causal, etc.

Schopenhauer se halló frente a todos estos problemas subyacentes a la concepción kantiana, a la cual criticó también arduamente. De acuerdo con Schopenhauer, la formulación kantiana del entendimiento como una función conceptual, es decir, de una operación representacional y, en todo caso, plausible únicamente mediante la intelectualidad del mundo, y de su papel de ese entendimiento reflexivo en tanto que única determinación de la objetividad de la experiencia, terminó por hacer carecer de sentido a la estética trascendental, a la cual él mismo considera la más perfecta de las aportaciones kantianas. A este respecto dice:

*“Kant aber schreibt die Gegenstände dem Denken zu, um dadurch die Erfahrung und die objektive Welt vom Verstande abhängig zu machen, ohne jedoch diesen ein Vermögen der Anschauung sein zu lassen. In dieser Beziehung unterscheidet er allerdings das Anschauen vom Denken, macht aber die einzelnen Dinge zum Gegenstande teils der Anschauung, teils des Denkens.”<sup>12</sup>/*

*“Kant, sin embargo, adscribe los objetos al pensar para hacer por esta vía a la experiencia y al mundo objetivo dependientes del entendimiento, sin dejar ser a éste, empero, una facultad de la intuición. En esta relación distingue él ante todo el intuir del pensar, haciendo sin embargo a las cosas singulares objeto parte de la intuición, parte del pensamiento.”*

---

<sup>12</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 597.

Según Schopenhauer, esto se opone radicalmente a los planteamientos de la estética trascendental. De ella dice que “[...] es una obra tan sobremanera meritoria, que por sí sola podría bastar para inmortalizar el nombre de Kant.”<sup>13</sup> Precisamente es esta división de la obra kantiana a la que retoma en *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* (Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente),<sup>14</sup> fundamento epistemológico de su teoría sobre el mundo como *Vorstellung* –vocablo que, atendiendo en parte a la ambigüedad de su uso y en parte de la carga teórica declaradamente conceptual en Kant, se traduce como “representación” al español, en vez de “presentación.” Aquí cabe hacer una anotación idiomática: el término alemán *Vorstellung* corresponde, en su uso común, tanto a *representación* como a *presentación* en castellano; esto sin embargo se debe a una confusión, puesto que la composición del vocablo parte de la partícula *Vor*, que es ante (pre), y *Stellung*, que es situación, posición, puesto, etc., lo que resuelve filológicamente en *presentación*. En el contexto de Kant, empero, y de Schopenhauer cuando sigue demasiado de cerca a Kant, el término no obedece sino a la mera representación, lo cual fue crítica elemental de Hegel desde las primeras páginas de su *Phenomenologie des Geistes* (Fenomenología del Espíritu), cuando habla del entendimiento como una herramienta o un medio para la consecución de la verdad, cayendo después él mismo en la misma contradicción.

Schopenhauer desprende de su crítica, en el dominio de la epistemología, una distinción radical frente a la concepción kantiana: el entendimiento no puede ser una facultad conceptual, pues entonces el objeto de la experiencia, que es singular y circunstanciado, no puede distinguirse del objeto en general, que es el de la categoría y es una forma universal; siendo el objeto únicamente posible mediante el principio de causalidad, puesto que el mismo comporta una multiplicidad sensible adscrita a un fundamento unitario, la cosa frente al yo percipiente, es necesario que dicho principio se corresponda con el objeto singular. Como expresa sobre la comprensión de Kant al respecto:

---

<sup>13</sup> *Ibíd.* 590

<sup>14</sup> Libro que cabría mejor traducir como Sobre la cuádruple raíz del principio de *fundamento* suficiente, ya que no es precisamente razón lo que subyace a cada uno de sus cuatro modos de darse.

*“Er lässt die Anschauung, für sich genommen, verstandlos, rein sinnlich, also ganz passiv sein und erst durch das Denken (Verstandeskategorie) einen Gegenstand aufgefasst werden: so bringt er das Denken in die Anschauung. Dann ist aber wiederum der Gegenstand des Denkens ein einzelnes, reales Objekt; wodurch das Denken seinen wesentlichen Charakter der Allgemeinheit und Abstraktion einbüsst und statt allgemeiner Begriffe einzelne Dinge zum Objekt erhält, wodurch er wieder das Anschauen in das Denken bringt.”<sup>15</sup>/*

*“Él concibe a la intuición, tomada por sí, falta de entendimiento, puramente sensible, por ende del todo pasiva, y solamente por medio del pensar (de la categoría del entendimiento) llega a ser un objeto concebido: así, trae al pensar en la intuición. Pero entonces es por otra parte el objeto del pensamiento un objeto singular y real, por donde el pensar desmerece en su carácter de universalidad y abstracción, y en vez de ser soporte de un concepto universal lo es de cosas singulares, trayendo así ahora al intuir en el pensar.”*

Así, para Schopenhauer es el entendimiento más bien una facultad intuitiva, cosa que apoya con la observación de la facultad de reconocimiento de la causalidad en los animales, que ciertamente carecen del concepto; de no poseer esta facultad, no hay modo posible de operar eficientemente y de sobrevivir en la naturaleza, aduce Schopenhauer, pues la presa huye merced a la percepción de la presencia del cazador: el rinoceronte, que apaga cualquier fuego del que se percate, supone su capacidad para reconocer la destructividad del mismo, etc. Esta facultad se dirige al objeto inmediato, no al objeto pensado como generalidad; en el caso kantiano, sin embargo, la confusión entre el objeto empírico y el objeto del pensamiento abstracto tiene que derivar en la concepción de un nuevo objeto que no corresponde ni a la sensibilidad ni al entendimiento, cosa que es empero impensable y que, de cualquier modo, parece persistir constantemente en el planteamiento general kantiano. Así, Kant dice:

*“Unsere Erkenntniss entspringt aus zwei Grundquelle des Gemüts, deren die erste ist, die Vorstellungen zu empfangen (die Rezeptivität der Eindrücke), die zweite das Vermögen, durch diese Vorstellungen einen Gegenstand zu erkennen (Spontaneität der Begriffe); durch die erste wird uns*

---

<sup>15</sup> Ibíd. P. 592.

*ein Gegenstand gegeben, durch die zweite wird dieser im Verhältnis auf jene Vorstellung (als blosser Bestimmung des Gemüts) gedacht. Anschauung und Begriffe machen also die Elemente aller unserer Erkenntnis aus, so dass weder Begriffe, ohne ihnen auf einige Art korrespondierende Anschauung, noch Anschauung ohne Begriffe, ein Erkenntnis abgeben können.”<sup>16</sup> [B74/A 50(7401)]/*

*“Nuestro conocimiento emerge de dos fuentes fundamentales del espíritu, siendo la primera la de recibir representaciones (la receptividad de las impresiones) y la segunda la facultad de conocer un objeto por medio de esas representaciones (espontaneidad de los conceptos); por medio de la primera nos es dado un objeto; a través de la segunda es éste pensado en relación con aquella representación (en tanto mera determinación del espíritu). Intuición y Conceptos constituyen pues los elementos de nuestro conocimiento, de modo que ni conceptos sin que a ellos les sea de alguna manera correspondiente una intuición, ni intuición sin conceptos pueden proporcionar un conocimiento.”*

Con ello, pues, hay una representación indeterminada no sólo en su determinación subjetiva ya en la sensibilidad, sino indeterminada en su proveniencia, que no deja sin embargo de señalar la subrepticia noción de una exterioridad que nos proporciona tal representación, que precisamente por eso puede denominarse tal, porque se trata de la impresión sensorial indeterminada aun, pues carece de concepto, de un mundo que está allí en completo desconocimiento antes de ser trabajado por nuestras reglas del entendimiento. Progresando en esta distinción, que sin embargo resulta ir desvaneciéndose conforme Kant avanza hacia la Analítica Trascendental, puesto que ahí ya es el Mundo todo y su objetividad producto tan sólo del puro pensar, Kant divide a nuestras fuentes de conocimiento en dos rubros de caracterización, a saber: discursivo e intuitivo. Dice así al explicar el uso general del entendimiento:

*“Der Verstand wurde oben bloss negativ erklärt: durch ein nicht sinnliches Erkenntnisvermögen. Nun können wir, unabhängig von der Sinnlichkeit, keiner Anschauung teilhaftig werden. Also ist der Verstand kein Vermögen der Anschauung. Es gibt aber, ausser der*

---

<sup>16</sup> Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*, Deutschland, Stuttgart, Reclam Auflage, 2006, p. 119.

*Anschauung, keine andere Art, zu erkennen, als durch Begriffe. Also ist die Erkenntnis eines jeden, wenigstens des menschlichen, Verstandes, eine Erkenntnis durch Begriffe nicht intuitiv sondern diskursiv.*<sup>17</sup> [B92/A 67 – B93/A68 (8505)]

*“El entendimiento fue esclarecido arriba de modo meramente negativo en cuanto facultad no sensible de conocimiento. Ahora bien, independientemente de la intuición no podemos ser partícipes de intuición alguna. Por ende el entendimiento no es una facultad de la intuición. No hay, sin embargo, además de la intuición, otra manera de conocer que no sea por conceptos. Por eso es el conocimiento de todo entendimiento, cuando menos humano, un conocimiento a través de conceptos, no intuitivo, sino discursivo.”*

Ahí se encuentra el origen del dicho objeto del entendimiento, a la vez real y particular que universal y abstracto. Pero según la crítica de Schopenhauer es este objeto irrepresentable un producto no sólo de la confusión entre intuitividad —es decir, lo referente a la sensibilidad— y discursividad —es decir, lo referente a los conceptos, i.e. al pensamiento—, que llegan a ser hasta cierto punto indistinguibles en la obra de Kant; por este lado, Kant no quería aceptar la intuitividad del entendimiento merced al prejuicio teológico que lo acechaba desde las primeras páginas de su obra, creyendo que, siendo el entendimiento intuitivo, estaríamos facultados para captar esencias intelectuales y metafísicas —más allá del Mundo—, por ende para conocer a Dios por vía de la iluminación, es decir, por un acceso directo del que no cabe demostración racional alguna y que se afirma dogmáticamente, haciendo así de la metafísica caer nuevamente en lo que él creía una completa obscuridad sin progreso. De este lado se ve que más bien hay al fondo una subrepticia noción en Kant de un dominio de objetos que subsisten sin sujeto, esto es, que hay en efecto un objeto en sí, un objeto absoluto más allá de su representación —objeto que, sin embargo, no es la cosa en sí, puesto que ésta no pende, como aquél, de las categorías del entendimiento.

Con esto quiere aclarar Schopenhauer diversos puntos. Primeramente, que la representación en Kant no es directamente el objeto de la categoría, pues el objeto empírico y el concepto general del objeto en el entendimiento no pueden ser una misma cosa; sin embargo, que Kant condiciona a la experiencia al entendimiento, por ende al concepto, y por ende el objeto

---

<sup>17</sup> Ibídem, p. 137.

es al tiempo él mismo y su representación —pues el concepto es una representación del objeto, y cabe decir que, para Schopenhauer, únicamente en el concepto podemos hablar propiamente de “representación.” Asimismo, que con excepción de la causalidad, las demás supuestas categorías del entendimiento en realidad denotan propiedades que se dejan extraer de las solas determinaciones de Espacio y Tiempo en el objeto empírico, y que no pueden ser por ende funciones conceptuales, como Kant se figuraba, sino características integrantes de la *presentación* en la experiencia. Por otra parte, que la discursividad atañe sólo a la razón como la capacidad de las representaciones, es decir, de los conceptos, etc., de donde se desprende que, por no concernirle directamente a los objetos, puede muy bien derivar en el error; de ahí, pues, que el discurso, esto es, el ejercicio de los conceptos (el juicio), propenda tan fácilmente a la falsedad. Aún, que la intuición está ligada siempre sólo al Mundo sensible, nunca a la aprehensión de dominios especulativos ignotos como entendía Kant por intuición intelectual.

La conclusión más importante al respecto, sin embargo, es aún la siguiente: Schopenhauer aclara que no hay objeto sin sujeto, ni sujeto sin objeto, y que en realidad el sistema del conocimiento no puede comprenderse en función de uno sólo de esos aspectos, tal como ocurre en la disputa aparentemente perpetua entre el materialismo —que parte de la materia en abstracto, como es pensada y, por ende, sólo según la representación subjetiva de la misma— y el idealismo —que deriva en la capitalización del concepto, como en Kant—, sino yendo directamente a la representación. La representación, entonces, no es como el vocablo castellano pareciera indicar alguna imagen especular de alguna ignota realidad incognoscible, sino antes bien una operación, una realidad en el sentido de la palabra alemana *Wirklichkeit*, algo que opera, que obra, que actúa: *Vorstellung* se comprende en la obra de Schopenhauer como un acontecimiento, y en todo caso como una manifestación. Es así que la indecidibilidad de la constitución de la realidad en función ya del sujeto, ya del objeto, resulta una dilemática absurda o superflua en la concepción de Schopenhauer, pues ninguno de los dos aspectos puede subsistir sin el otro.

En *Die Welt als Wille und Vorstellung* más acabadamente, pero ya en su *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, es Schopenhauer plenamente consciente de que el hombre, su entendimiento, su sensibilidad, etc., no pueden encontrarse mediante su aislamiento de la relación, es decir, de su ser dependiente de las circunstancias objetivas que en todo momento lo circundan, no pudiendo cesar más que con la muerte —si esto realmente cupiera— su perpetuo qué-ver con el complejo empírico que denominamos mundo. En este sentido, el

sujeto se define en función del objeto, pero éste no se define menos en función de aquél. Esto lo diría posteriormente Heidegger en otros términos, al criticar la búsqueda ilustrada de la esencia del hombre deslindándola del Mundo, diciendo que el hombre es una existencia que se da relativamente al Mundo, y que es el conjunto de sus relaciones lo que define en general su esencia. Esto pues hace del conocimiento un conocimiento relativo, ciertamente, puesto que el entendimiento y su modo de conocer no son los de una esencia absoluta e independiente de relación; sin embargo, esa relatividad no abdica del orden, no adolece de relativismo, que es otra cosa muy diversa.

En su sentido ontológico, según nos guía Schopenhauer, el conocimiento es ciertamente sólo uno de los aspectos del Mundo, y además se da también en diversos aspectos; nuestras facultades —que para él excluye la razón kantiana y su fabulación de mundos trascendentales, y se compone antes bien de la facultad de la intuición y la facultad del pensamiento— se definen y orientan relativamente a diversos modos de darse la realidad, que surge entonces no del objeto y se transfiere al sujeto, ni del sujeto y se transfiere al objeto, sino que antes bien ambos son aspectos de la *Vorstellung*. Así, el sentido de este vocablo se identifica con el de *Erscheinung*, aparición, y más adelante se verá que, más fundamentalmente, con el de *Äusserung*, exteriorización. Es en tal sentido en que, si cabe, puede llamarse al conocimiento de la *Vorstellung* uno relativo, pues cabe ya señalar, además, que para Schopenhauer es ésta no el todo del Mundo, sino únicamente uno de sus aspectos. Cuando se dice entonces que Schopenhauer fue partícipe de la convicción kantiana de que los objetos que se presentan a nosotros se ven determinados por nuestras facultades, falta todavía decir que dicha determinación no es una determinación absoluta, como sería necesario afirmar para llevar a su última expresión al idealismo —y fue el no hacerlo lo que dejó a Kant a medio camino, según nuestro autor, y el cual terminó de andar Fichte con la postulación de la constitución del mundo por el yo puro, al cual hace principio en el sentido de la *physis* de Tales y Anaxímenes—; bajo esa clase de determinación, este postulado ya no se extiende hacia una hipóstasis hacia el sujeto, tampoco empero hacia una del objeto, por lo que su mutua determinabilidad es relativa. Derivando dichas hipóstasis incesantemente en los extremos del idealismo y el materialismo, cada vez más ataviados pero siempre iguales, Schopenhauer vislumbra un nuevo planteamiento: no adoptar a los extremos Sujeto y Objeto como lo subsistente por sí, sino antes bien, considerando su mutua dependencia, a la relación misma entre ellos.

Por el lado de la epistemología, pues, Schopenhauer avanza sobre el planteamiento kantiano hacia un derrotero más firme, además de hacer constar a la subjetividad no de un aparato que entrañara tal confusión entre lo intuitivo y lo discursivo, sino de un solo principio dividido de modo cuádruple: el fundamento o la razón suficiente. Esquemáticamente, la división obedece a la diversa naturaleza de las *Vorstellungen*, ahora intuitiva, ahora conceptual, en su modo de presentarse ante la sensibilidad o ante la conciencia reflexiva. Pero no es ahí en donde acaba la crítica de Schopenhauer a Kant y tampoco en donde cesa el desarrollo de su propia concepción; de hecho, la parte fundamental de su planteamiento es precisamente la que se desprende de la crítica al derrotero metafísico kantiano, que es justamente el de las asunciones que tiene Kant que hacer sobre el sujeto y su constitución, el Mundo que se le presenta como múltiple y, en su base, la cosa en sí, presupuesto metafísico irrenunciable de Kant y que no aparece tan sólo como un límite trazado por el entendimiento mismo, sino como un persistente más allá del Mundo en tanto que representación.

Es justamente ahí en donde el vocablo *Vorstellung* se vuelca en el sentido de “representación”. Al plantear Kant su lógica trascendental, por ejemplo, la entera deducción de las categorías del entendimiento va a parar a la irresoluble consecuencia de una cosa en sí que, sin embargo, no puede *realmente* ser conocida y no puede, tampoco, ser concebida como la causa *real* de los “fenómenos” (*Erscheinungen*), pero que no obstante no puede concebirse de otro modo. Así, Kant afirma:

*“Der Verstand begrenzt demnach die Sinnlichkeit, ohne darum sein eigenes Feld zu erweitern, und, indem er jene warnet, dass sie sich nicht anmasse, auf Dinge an sich selbst zu gehen, sondern lediglich auf Erscheinungen, so denkt er sich einen Gegenstand an sich selbst, aber nur als trszendentales Objekt, das die Ursache der Erscheinung (mithin selbst nicht Erscheinung) ist, und weder als Grosse, noch als Realität, noch als Substanz etc. gedacht werden kann [...]”<sup>18</sup> [B 344/ A 278-B345/ A 289 (23031)]./*

*“El Entendimiento limita pues a la sensibilidad sin por ello expandir su propio campo, y, advirtiéndole al par que no se extienda a cosas en sí mismas, sino someramente a apariciones*

---

<sup>18</sup> Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*, Deutschland, Stuttgart, Reclam Auflage, 2006, p. 371.

(fenómenos), piensa un objeto en sí mismo, pero tan sólo como causa de la aparición (con lo que no es aparición él mismo), y que no puede pues ser pensado en tanto que magnitud, realidad, substancia, etc. [...]”

Siendo esta su propia advertencia sobre nuestras asunciones sobre las apariciones y las cosas en sí, el sujeto con sus categorías se presenta empero también en tanto que aparición, en tanto que fenómeno, y por ende representacionalmente, no quedándonos pues la autorización, según la legalidad del conocimiento, para afirmar que tales y cuáles sean realmente sus propiedades: finalmente, el modo de operar el entendimiento se nos presenta como objeto, es decir, como fenómeno, quedando indeterminada su esencial aplicabilidad al sujeto en sí. Y no obstante, para dar credibilidad a la entera *Kritik* kantiana haría falta, como de suyo se entiende, asumir que la condición esencial del sujeto es precisamente la señalada por ésta, es decir, que describe al sujeto en sí, no como representación, siendo éste por ende una sustancia unitaria, causal, existente, etc. Se afirma entonces, aunque claro que no explícitamente, un sujeto absoluto, independiente de todo objeto, que en cuanto conocido es un objeto absoluto: una cosa en sí.

¿Pero cómo es conocido este sujeto, siendo que se presenta a nosotros por la vía del entendimiento, esto es, representativamente, nunca directamente y, por ende, con la real certidumbre de su existencia? Esta es una cuestión a la que, por más vueltas que se dé al complicado engranaje de las doce categorías del entendimiento, no puede resolverse desde el derrotero adoptado por Kant; una cuestión, no obstante, a la que Schopenhauer contesta definitivamente una vez despejados por el ámbito de la *Vorstellung* todos los atolladeros en los que la barca kantiana se estancó buscando la tierra de la verdad, y con la cual abre el estrato más esencial de su teoría y, según compartiremos aquí, del mundo mismo. A esta cuestión responde Schopenhauer por la vía de la apertura del cuerpo como lugar filosófico y, además, como núcleo dilucidador preeminente para todo filosofar: entrañados en un Mundo cuyos acontecimientos se ven determinados por leyes de ocurrencia fijos, somos empero no meros contempladores intelectuales de la realidad, sino portadores de la misma, expresiones también de ese Mundo relativamente al cual somos y en función del cual acontecemos, a saber, somos también cuerpos, es decir, materia, es decir, objetivación de la voluntad.

Si bien en la aprehensión discursiva es la reflexión sobre mi existencia una mera representación, un conocimiento mediato —intervenido ya por un medio, no presente por sí sino por una determinación ajena a sí—, en la aprehensión intuitiva es el sujeto, en tanto que cuerpo, inmediatamente percipiente de su existencia, pues los movimientos de la voluntad, que son inmediatamente los movimientos del cuerpo, poseen realidad y existencia por sí, no requieren pues de la existencia y la realidad prestadas por un concepto. Es en el querer en el que el sujeto constata directamente su existencia, pues como en el dolor o en el placer, no hace falta punto ulterior alguno del cual asirse para verificarse; si siento un dolor, no requiero de reflexión alguna para averiguar si mi dolor es real o es ilusorio, pues inmediatamente tiene objetividad, y no hay cuerpo de creencias, de conceptos, de presuposiciones culturales, de ideaciones metafísicas, etc., que puedan intervenir allí para contradecir su verificación.<sup>19</sup>

Entra aquí pues el sustrato fundamental de la concepción de Schopenhauer: El Mundo es Voluntad. En el conocimiento del sujeto como Voluntad se conoce, puesto que éste no es un dominio aparte de todos los dominios, un imperio dentro de otro imperio, según la expresión espinosiana, sino él mismo materialización y realización de lo mismo de lo que lo son los objetos que lo circundan, el sustrato del Mundo; en el conocimiento de la esencia más íntima del sujeto se encuentra implícito el conocimiento de la esencia más íntima del Mundo: la Voluntad. Y este conocimiento es, como resulta evidente, intuitivo, pero no en el sentido de la *Vorstellung* en que se aplica el principio de causalidad o la ley del ser así en el espacio, ya que la relación entre el sujeto y la Voluntad no es la de causa y efecto o de razón y consecuencia, sino la de objetivación. El sujeto es objetivación de la Voluntad, materialización del querer; por ende, expresión: en el sujeto se expresa el Mundo.

De todo ello viene a cobrar importancia la aclaración de que, cuando Schopenhauer habla del Mundo como *Vorstellung*, y luego como Voluntad, sencillamente marca el corte entre los aspectos en que el Mundo es cognoscible, pues el Mundo como Voluntad es el Mundo en tanto que *Vorstellung*; la *Vorstellung* es Voluntad objetivada —con lo que vemos una resignificación de

---

<sup>19</sup> Y aquí debe advertirse que es banal acudir al ejemplo de la gente que sufre una amputación y, no obstante, sigue sintiendo dolor o movimiento de la parte amputada, pues tal apelación denota nada más que una incomprensión del asunto: El dolor es en todo caso real, simplemente se adjudica a una falsa causa, pues éste se radica, en términos de la neurofisiología, en el cerebro, con lo cual se aporta por parte de las ciencias biológicas una constatación de la intuitividad del entendimiento, al cual el mismo Schopenhauer hace correlativo del cerebro.

este vocablo a partir del esclarecimiento de su sentido. Pero justamente en su aspecto en tanto que *Vorstellung*, por vía del cual se había intentado comprender al sujeto y, como corolario, al Mundo, tal como ocurre en el intento cartesiano y en el kantiano —que hacen del Mundo una realidad intelectual y que reconocen un intelecto metafísico conocedor de esencias, como sucede en el reino de los fines kantiano—,<sup>20</sup> y más aún por la vía de su expresión como razón. Mediante la razón, empero, se impone siempre, por una parte, el esquematismo discursivo que generaliza los estímulos percibidos y, por otra parte, el conjunto de prejuicios y predisposiciones culturalmente adquiridas que nos dan criterios predeterminados de reacción mecánica y reflexiva ante la acción del estímulo percibido. Además, el concepto de la razón, al no poder terminar de corresponderse con la referencia, engendra la ilusión de una ulterioridad imposible, como sucede con la cosa en sí kantiana cuando la trata como una sustancia enteramente ajena al sujeto y a la *Vorstellung*. Precisamente por esto dice Schopenhauer, hablando sobre la falta de esta clase de *Vorstellung* en el resto de los animales:<sup>21</sup>

*“Eine andere Folge der dargelegten Beschaffenheit des Intellekys der Tiere ist der genaue Zusammenhang ihres Bewusstseins mit ihrer Umgebung. Zwischen dem Tiere und der Aussenwelt steht nichts: zwischen uns und dieser stehn immer noch unsere Gedanken über dieselbe und machen uns oft ihr, oft sie uns unzugänglich.”*<sup>22</sup>

*“Otra consecuencia de la presentada constitución del intelecto de los animales es la cabal conexión de su conciencia con su entorno. Entre el animal y el mundo exterior nada se impone; entre nosotros y éste se yerguen siempre nuestros pensamientos sobre el mismo, que ya nos lo hacen inaccesible, ya nos hacen inaccesibles a él.”*

Hay empero otro punto desde el cual Kant trata a la cosa en sí, aunque sin llegar a las conclusiones de Schopenhauer: el punto de vista moral. Al hablar Kant de la significación de la acción moral en el hombre, deslinda a la misma del fenómeno o aparición y de las normas que la rigen, hablando por tanto de sujetos en sí —cuestión que sin embargo somete posteriormente al esquema de la razón, regresando por ende a la representación. Precisamente es aquí en donde

---

<sup>20</sup> Recuérdese que la filosofía práctica de Kant, que por un lado no reconoce conocimientos metafísicos y que por otro lado los presupone, fue a parar en la filosofía del como sí, *die Philosophie des Als Ob* de Hans Vaihinger, alumno también de Kant mismo y que señaló a su avance kantiano un sistema de ficciones teóricas, prácticas y religiosas. Cfr. Vaihinger, Hans. *Philosophie des als Ob*, Leipzig, Felix Meiner, 1922.

<sup>21</sup> Cabe decir, de los animales que se sabe no la poseen, aunque ciertamente ahora se sabe que ciertos animales, como los delfines, los elefantes y ciertos primates, poseen la capacidad de generar abstracciones, cosa antes adjudicada únicamente al ser humano.

<sup>22</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p. 83.

Schopenhauer discierne la clave de lo que él comprendió como el enigma kantiano. Según Schopenhauer, en lo sustancial no son sujeto y objeto sino dos aspectos de una misma manifestación del Mundo; esa manifestación, como relación y fundamento de los aspectos de objetividad y subjetividad, correlativos y mutuamente dependientes, y cuyo entero ser se ve regido por el principio de fundamento suficiente, tiene a su base a la verdadera cosa en sí, que es la Voluntad. No pudiendo ser el sujeto sin el objeto, ni éste sin aquél, resulta que lo en sí de ambos es una misma cosa, esto es, lo en sí de la relación que los posibilita: el Individuo y el Mundo objetivo son sustancialmente una continuidad, no se encuentran en su fundamento separados.

El Individuo empero se distingue del mero sujeto cognoscente por un hecho capital: es un Cuerpo, a saber, aquello no solamente por medio de lo cual y en función de lo cual está engarzado a la *Vorstellung*, por donde vería al mismo reaccionar con pura objetividad como cualquier objeto sometido a la causalidad de los motivos, sino, todavía más, aquello por lo cual es en realidad consciente de su propia existencia y de la significatividad de la misma. Carente de Voluntad, el mero sujeto contemplaría pasivamente el curso del cuerpo por el Mundo objetivo como el de cualquiera otro objeto, regido tan sólo por principios naturales; sin embargo, en cuanto halla resistencia frente a sus acciones, oposición a su querer, el sujeto se comprende como Individuo y repara en la significación de sus acciones: de no poder reparar en esa significación, no habría entonces contenido moral en el actuar, sería el hombre enteramente indiferente al transcurso de su hacer y del del resto de sus congéneres. Esto quiere decir entonces que el Mundo tiene significación, precisamente porque es en su esencia Voluntad. Esto indica, además, que el reconocimiento de lo en sí del Mundo está enraizado en el querer en general.

El querer en general, debe aclararse, no corresponde al querer circunstanciado del motivo. Dicho querer está intervenido por la *Vorstellung*, a la que precisamente se toma como objetivación, exteriorización de la Voluntad como multiplicidad y diferencia, y a la cual en consecuencia debe este querer anteceder. El querer determinado por la ley de motivación, uno de los aspectos del principio de fundamento suficiente, toca tan sólo al sujeto; aquí, sin embargo, el querer en general, que es el de la Voluntad, involucra tanto al sujeto como al objeto y es por ende indiferente a los motivos. Siendo fundamentalmente continuos, aunque según la *Vorstellung* separados, objeto y sujeto son expresión de una y la misma tendencia o uno y el mismo impulso de la Voluntad. El querer circunstanciado se da de conformidad con las precisas determinaciones de la objetivación de la Voluntad en una cierta forma, pero la objetivación misma y sus formas son

una expresión o un externar del querer sin circunstancia anterior. Los reinos de la Naturaleza, por ejemplo, son manifestaciones de una determinada inclinación o búsqueda de la Voluntad, a la cual nada condiciona; los objetos y sujetos subsumidos a una de esas formas determinadas, puesto que son entidades relativas las unas a las otras, se desenvuelven en el curso natural de conformidad con una mutua atracción en orden al cumplimiento de ese querer intrínseco que los sitúa en su punto específico del Mundo sensible.

El animal posee extremidades para desplazarse por el territorio, órganos para interactuar con el medio que lo rodea; la planta produce frutos para diseminar su producto por la colaboración del animal, que lo consume y que tras su desplazamiento desecha sus semillas; todo esto por un querer subyacente, una determinada tendencia de la esencia del Mundo: la Voluntad. En la Voluntad, de acuerdo con Schopenhauer, se resumen todas las fuerzas de la Naturaleza, a las cuales no puede la ciencia sino describir y presuponer. Hay ciertamente un por qué las reacciones químicas se suceden, a saber, el electromagnetismo; hay un por qué los cuerpos se desplazan y atraen entre sí, a saber, la gravedad; hay un por qué las especies se reproducen y modifican, a saber, la variabilidad genética; pero no hay un porqué para todas estas fuerzas, no al menos que desde la mera *Vorstellung* pueda rastrearse. Su motor interno es, para Schopenhauer, la impetuosa y ciega Voluntad. Esas fuerzas son objetivaciones específicas de la misma, esto es, expresión —acarreo hacia el exterior, *ex (aus)* — presión (*druck*)— del querer universal. Dado lo anterior, cabe añadir que la expresión debe acarrear una significación interior (*Bedeutung o Besinnung*), denotada en la subjetividad, y un sino o sentido (*Sinn*), denotado en la objetividad. Esto empero se tratará más adelante.

Lo que interesa pues a nuestro tema es justamente un hecho capital en la concepción de Schopenhauer sobre la Voluntad: *se expresa*. Como en toda especulación humana, siempre hay un punto en que no puede irse más allá para investigar un porqué, e investigar por qué le es una necesidad a la Voluntad el expresarse, eso es cosa que queda fuera del alcance de nuestra comprensión especulativa; y sin embargo, es justamente con ocasión de esta certeza que, a lo largo de los laberintos en que nuestra difusa y breve existencia se distiende y encamina, actuamos, creamos, pensamos y, a lo cual principalmente dirigiremos aquí nuestra mirada, nos desenvolvemos en diversos lenguajes: el lenguaje de las palabras, el lenguaje del cuerpo, el lenguaje de la sentimentalidad interior. Porque somos Voluntad y porque la Voluntad busca, por diversos caminos y bajo varias configuraciones, nos expresamos y, con ello, expresamos lo que de

la Voluntad somos, lo que el querer en general particulariza y objetiva en nuestro sujeto, particularización a la que Schopenhauer entiende como el carácter individual y al cual adscribe el verdadero sentido del destino.

Si se concebía a la formulación del destino como la de un esquema prefigurado por una fuerza externa, tal como plasma inmejorablemente el símbolo de Azrael, el ángel de la muerte en el imaginario religioso árabe —inserto en el Corán como “el que a Alá ayuda”—, que escribe los nombres de los hombres y les da nacimiento, los borra y entonces les da muerte, se concibe aquí empero como un enrutador interno, un tanto como el daimonion platónico, ajeno empero a la dualidad que implica esta figura. El destino individual participa del destino del género; éste no siempre de aquél. Para Schopenhauer, en tanto que género, el destino del hombre es la expresión, y el sentido de su expresión radica en aquello que la Voluntad objetiva en el sujeto; en general, en la configuración o idea platónica del hombre; en particular, con sus circunstanciadas distinciones y con sus grados, en el individuo, que entona con una voz particular el sentido general de la idea platónica que particulariza, añadiendo un matiz o aun una nota o hasta un fraseo específico y propio a la orquestación del Mundo. Si por un lado es el lenguaje de las palabras, el de los conceptos, representacional y, en consecuencia, incapaz de expresar directamente a la Voluntad, resulta por el otro lado capital investigar ese otro lenguaje al que Schopenhauer comprende como el único capaz de expresar sin mediación al sustrato del Mundo: el Lenguaje de la Música.

## La Concepción de la Música en Schopenhauer

### Vorstellung y Darstellung

La Estética de Schopenhauer, a la que no cabe restringir únicamente al ámbito del Mundo como *Vorstellung*, sino que involucra también un vuelco hacia al Mundo en tanto que Voluntad, tiene como base una reinterpretación de las Formas o Ideas Platónicas, a las cuales compatibiliza en su intención fundamental con la doctrina kantiana, pero desde la perspectiva de esta doble partición de los aspectos o rostros del Mundo: *Wille und Vorstellung*. Ciertamente la propuesta de la objetivación de la Voluntad en el mundo sensible lleva una fuerte carga platónica en su sentido más profundo, pero Schopenhauer debe agregar una distinción frente a la intelectualidad de las esencias platónicas, lo cual no concordaría con la Voluntad como tal merced al carácter metafísico de las mismas, carácter que en tal índole intelectual aparece ante Schopenhauer como incompatible con éste; la ordenación lógica y la generalidad conceptual son aspectos de determinadas objetivaciones de la Voluntad, pero no leyes regentes de la Voluntad misma: la Voluntad no conoce amo ni ley, los órdenes del Mundo como *Vorstellung* no pueden aplicársele, puesto que de ella misma se derivan. Las Ideas Platónicas dejan de ser, en este contexto, entidades que exceden el mundo sensible, resultando más bien ser formas generales del modo de objetivarse la Voluntad en sus diferentes niveles, a saber, parte estructural de dicho mundo.

Esto quiere decir que las Ideas Platónicas, pues, no son entidades exteriores al Mundo en tanto que *Vorstellung*, pero tampoco ellas mismas *Vorstellung* de manera directa, sino indirecta a través de los individuos que hacen instancia de su manifestación –incidentalmente: la Idea platónica, así, no cae en la problemática en que Aristóteles había metido a la concepción platónica, haciendo al *τοπος ουρανοσ* (topos ouranos) un universo tan abarrotado como el Mundo sensible.<sup>23</sup> Estas Ideas son expresiones generales de la Voluntad, Formas universales de su objetivación como *Vorstellung*. Como tal, la Idea Platónica no es el objeto de conocimiento del sujeto empírico, del individuo circunstanciado, que solamente conoce aquello que ya se encuentra bajo la regencia de las formas de toda *Vorstellung*, a saber, sólo aquello que es concorde con el principio de fundamento o razón suficiente. Esto indica entonces, por una parte, que las Ideas

<sup>23</sup> Esto porque, por una parte, Aristóteles no encontraba cómo podrían tales dos mundos, sensible e inteligible, hallar entre sí relación, y que hallándola debían entonces participar de una misma propiedad, de donde emergería un tercero del cual ambos participaran y así sucesivamente.

Platónicas conservan su naturaleza intemporal e inextensa, si bien los particulares que les hacen instancia o las manifiestan responden de suyo a Tiempo y Espacio como sus condiciones de posibilidad. A esto agrega:

*“Die Zeit ist bloss die verteilte und zerstückelte Ansicht, welche ein individuelles Wesen von den Ideen hat, die ausser der Zeit, mithin ewig sind: daher sagt Platon, die Zeit sei das bewegte Bild der Ewigkeit [...]”<sup>24</sup>/*

*“El tiempo es meramente la dividida y fragmentaria perspectiva que una esencia individual posee de las Ideas, que son fuera del tiempo y por lo tanto eternas: por esto dice Platón que el tiempo es la imagen móvil de la eternidad [...]”*

Los diversos niveles en los que se manifiestan la sensibilidad y la conciencia en la Naturaleza son regidos por diversos niveles de objetivación de la Voluntad; haciendo su camino desde la inmovilidad y la inercia del mundo inorgánico, la Voluntad eleva sus formas progresivamente hasta la consecución del más álgido movimiento y de la espontaneidad. Así, pasa de la roca al animal, manifestándose en sus diversos estadios con mayor o menor apego a la materialidad del reposo. Cada nivel obedece a una determinada multiplicidad de formas particulares que son estructuralmente representativas de una forma ejemplar de objetivación, esto es, de una determinada configuración expresiva de la correspondiente inclinación de la Voluntad –dicho de paso, el código genético, visto en sus estructuras elementales, corresponde adecuadamente con esta concepción de la Idea Platónica, pues designa un tipo formativo determinado al que el individuo responde con variaciones en origen no esenciales a la estructura-raíz de acuerdo con las circunstancias particulares de su engendramiento y desarrollo. La Idea no es pues la cosa en sí, sino su realización en la *Vorstellung*.

*“Der Wille ist das An-sich der Idee, die ihn vollkommen objektiviert [...]”<sup>25</sup>/*

*“La Voluntad es lo En-sí de la Idea, al cual ésta objetiva perfectamente [...]”*

<sup>24</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 254.

<sup>25</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 259.

Pero queda entonces por determinar cómo se hace posible para el hombre el acceso a dichas Ideas, puesto que éste se manifiesta en tanto que individuo y está de suyo siempre puesto en relación, es decir, sujeto a circunstancias y determinaciones, dispuesto por causas para objetos y motivos, siendo su entero ser en tanto que individuo un ser relativamente a algo; como sujeto empírico, su conocimiento solamente se extiende a las relaciones de los objetos entre sí, incluso cuando se trata de su propia subjetividad, puesto que aparece ante sí como objeto. Cuando conoce su cuerpo, el sujeto lo conoce sólo merced a la relación de éste con un conjunto de circunstancias exteriores, de objetos, por lo que es, como el mismo Schopenhauer expresa, “Objekt unter Objekten” (Objeto entre Objetos); y dado que el individuo encuentra siempre el universo de los objetos mediado por el cuerpo, en tanto que *Vorstellung*, no puede extender su conocimiento a lo intemporal. ¿Cómo puede entonces conocer a las ideas el hombre? Aquí comienza justamente la parte más interesante del viraje de Schopenhauer en las vías tradicionales de la filosofía.

Por una parte, el cuerpo no es para Schopenhauer simplemente *Vorstellung*, sino igualmente Voluntad: El Cuerpo es el nudo del Mundo. En el Cuerpo se presenta ciertamente el universo de la experiencia sensible, intervenido por las formas regulares del principio de fundamento o razón suficiente, en conformidad con el cual se desarrollan las diversas ciencias que describen el complejo de la realidad; pero al mismo tiempo el Cuerpo es la expresión inmediata de la Voluntad, conociéndose en él a la misma de manera directa, conocimiento en sentido privilegiado porque no solamente cognoscente y conocido corresponden, sino que son una y la misma cosa. Por esto expresa Schopenhauer:

*“Der Wille ist die Erkenntnis a priori des Leibes und der Leib ist die Erkenntnis a posteriori des Willens.”<sup>26</sup>*

*“La Voluntad es el conocimiento a priori del Cuerpo y el Cuerpo el conocimiento a posteriori de la Voluntad.”*

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 158.

Esta clase de conocimiento, empero, no es ciertamente una que tenga que ver, en medida alguna, con el conocimiento que determina el *zureichender Grund* (*fundamento suficiente*), y sin embargo tampoco es una vacía quimera especulativa, pues no hay individuo que no pueda constatar de inmediato en los movimientos de su querer, en el dolor o en el placer, ese conocimiento; Schopenhauer nos insta a ver por esta vía que hay de hecho conocimiento metafísico, en el sentido de “más allá de la mera *Vorstellung*”, es decir, más allá de la mera capacidad para determinar correctamente hechos en función de determinadas relaciones, de las cuales ahora los objetos forman una parte –la intuición cobra aquí pues otro carácter que el de la sola captación en concordancia con el principio de razón, pues este conocimiento inmediato no se rige por el mismo. Conociendo el cuerpo a la Voluntad de modo a priori, pero no en función de relación alguna, sino intuyéndola directamente y sin mediación, puesto que su movimiento propio es la directamente una acción de la misma, se constata ese conocer más allá del Mundo en tanto que *Vorstellung*. De este lado, Schopenhauer abre de una buena vez para la filosofía, precisamente por esta trascendencia ontológica y epistemológica, el ámbito del Cuerpo como lugar filosófico por antonomasia: permanecer en el mero Mundo como *Vorstellung*, en su sentido de presentación o de somera representación, es justamente perder perspectiva y subyugar al mundo a una condición espectral.

*“Wir sehen schon hier, dass von aussen dem Wesen der Dinge nimmermehr beizukommen ist: wie immer man auch forschen mag, so gewinnt man nichts mehr als Bilder und Namen. Man gleicht einem, der um ein Schloss herumgeht, vergeblich einen Eingang suchend und einstweilen die Fassaden skizzierend. Und doch ist dies der Weg, den alle Philosophen vor mir gegangen sind.”<sup>27</sup>*

*“Vemos ya aquí que no ha de entrarse más a las cosas por fuera de su esencia: por más que se quiera inquirir, no se ganan más que imágenes y nombres. Uno semeja así a aquel que anda deambulando alrededor de un palacio, vanamente ávido de alguna entrada y que, provisoriamente, bosqueja la fachada. Y sin embargo es este el camino que han andado todos los filósofos antes de mí.”*

---

<sup>27</sup> Ibíd., p. 156.

Es justamente en este mismo sentido de conocimiento el que tiene que darse para el conocimiento de las Ideas Platónicas, aunque su forma de darse no es la misma: en las Ideas Platónicas no se conoce a la Voluntad directamente, pero tiene que salirse igualmente del esquema del entendimiento y de la sensibilidad que presentan al universo empírico. El sujeto aquí, sin embargo, se haya frente a una forma universal de objetivación de la Voluntad, de modo que su modo de conocimiento deja de ser un conocer en tanto que individuo, y tiene pues que volcarse a un conocer en tanto que puro sujeto, es decir, en tanto que reflexión pura del objeto de la contemplación. Propiamente, el individuo del que se habla aquí es del individuo humano, que a diferencia de la gran mayoría de los demás animales, no muestra directamente su apego a la materialidad en la configuración formativa que lo manifiesta, no teniendo así la cabeza frente o próxima al suelo, a la materialidad más directamente perceptible, sino lejos del mismo; la configuración formativa, o estructura genética de cada especie, figura el modo de manifestarse la Voluntad en esa específica figura; en el hombre, pues, la Voluntad conoce una facultad que, elevada a su más alta cumbre, se desliga del conocimiento particular, espacio-temporal y causalmente determinado para conquistar las Ideas Platónicas: la Contemplación.

Según descripción del mismo Schopenhauer, esta capacidad consiste literalmente en un “perdersé” en la cosa, abandonando por un instante la individualidad concreta y transformándose pues en un puro espectador —quepa decir, un instante intemporal en que se toca uno de los extremos del Mundo como *Vorstellung* para contemplar el otro también en su límite opuesto. En conformidad con la recíproca relatividad de Sujeto y Objeto, siendo que el Sujeto puro es una componente de la Forma universal, es él también en cierto sentido eterno, a saber, en el mismo sentido en el que lo es el objeto contemplado; todos los hombres que han contemplado un árbol son el hombre, todos los árboles que han sido contemplados por un hombre son el árbol. No puede pues decirse la Idea sin su Sujeto, pues en este grado de objetivación de la Voluntad en el Mundo sensible son uno y otro correlativos. Se lleva ahí a cabo la más acabada objetivación del Mundo, puesto que ahí la *Vorstellung* se encuentra, por así decir, en su estado más puro. Secundariamente puede a ello agregarse que con esto responde también al irrenunciable carácter ilusorio del mundo sensible que se deriva de la concepción platónica, en donde el carácter del Mundo, análogo a una agobiante gruta, es más bien un no-ser, un mero devenir del cual toda afirmación resulta obsoleta tan pronto se hace; la permanencia de las Ideas se da en ese mismo mundo, de hecho, como su forma más acabada en cuanto tal.

Ahora bien, en cuanto toca a la Contemplación, puesto que su forma de expresarse en términos humanos no puede ser aquella del lenguaje científico, dado que éste está fundado enteramente en lo relativo al conjunto de los objetos sensibles, singulares, así como su comportamiento y relación recíproca, es decir, en lo relativo a los términos de la razón o el fundamento suficiente, tiene que darse otra manera de poder representar —y aquí en el sentido de la obra teatral, por ejemplo— ese conocimiento, de disponerlo o situarlo intencionadamente.<sup>28</sup> Este representar sí implica trasponer, traducir, trasladar, pues evidentemente se trata de un acarrear al sistema de recíproca comprensión entre los hombres algo que estuvo en uno solo, por ende, a un sistema comunicativo, un lenguaje, en este caso intervenido por la abstracción. El contemplante ha de trasladar al lenguaje humano —más bien, a uno de ellos— un acontecimiento acaecido fuera del mismo, volviéndolo materia del símbolo y, en consecuencia, de la interpretación. Ese medio de representación es, desde esta apuesta estética, el Arte.

El propósito elemental de las Artes, entre las cuales comprende Schopenhauer a la Literatura, a la Pintura, a la Arquitectura y Escultura, es representar la Idea Platónica en su medio propio, esto es, la Arquitectura en la modificación de la materia en el espacio, la Pintura mediante la modificación del color en las superficies, etc. Esta representación de la Idea Platónica, puesto que ni trata del individuo particular ni de su objeto, ya que éstos siempre están en un cuándo y dónde determinados, condiciones que la Idea debe exceder, resulta ser entonces siempre sólo un medio. Evidentemente, tal representación no puede hacerse sino desde un dónde y un cuándo determinados, por lo que, en realidad, tanto el objeto particular como el singular sujeto que circunstancialmente hacen de intermediarios a la captación de la Idea, carecen por sí de significado; además, puesto que en la Idea Platónica no puede prescindirse de uno solo estos dos componentes, siendo su relación la forma pura de la misma, en la realización de la Obra de Arte no cabe distinguir al uno del otro —así, el valor de la Obra y del Autor en su sentido particular, pueden bien depender de meras convenciones, sin realmente tocar a su valor intrínseco. Y de este modo, tanto más nítidamente se capture y represente la Idea, tanto mayor es el valor intrínseco de la Obra y, por ende, de su Sujeto correlativo.

---

<sup>28</sup> Cabe aclarar que la lengua alemana posee también aquí un término específico para tal clase de “representación”: *Darstellung*, cuya verbalización es *darstellen*. La más adecuada traducción, acudiendo a su raíz filológica, sería la de disposición, es decir, el situar algo (*stellen*) en un lugar (*da*), siendo la “r” una inflexión tonal simplemente. Sin embargo, según el uso, disposición podrá no parecer siempre el vocablo más adecuado. Representación, empero, tampoco satisface completamente la expresión en curso, pues el “representar” en este sentido es el poner o situar ahí intencionadamente, con un propósito específico y, aquí sí, particular y particularmente humano —puesto que el Arte sólo tiene lugar en él y por su medio.

Esto plantea de hecho al Autor, debe decirse, no como un artífice o un creador en sentido propio, ni al Arte como un producto de la pura espontaneidad y “creatividad”; en realidad no hay creación en lo que respecta al contenido, puesto que el mismo ya se encuentra dado en alguno de los grados de objetivación de la Voluntad, sino más bien reproducción del mismo. Podríamos aquí decir, con Salomón, *nihil sub sole novum* [nada nuevo hay bajo el sol], y ello se marca incluso desde la dependencia entre sujeto y objeto, pues el objeto no nace, por así decirlo, del Autor, e incluso tal cosa comportaría para Schopenhauer un absurdo –a una tal concepción podría siempre preguntársele de dónde extrae el artista tal incremento del Mundo, réplica nada distinta de la hecha a la teología ante la *creatio ex nihilo* [creación a partir de la nada]. Pero esto tampoco cancela en medida alguna la espontaneidad y la creatividad de las Artes, puesto que, si bien en lo relativo a su contenido no puede dejar de representar, es decir, referirse a algo anterior a sí, en lo relativo a su composición, a su ejecución y a los múltiples medios de que se sirve, elementos todos que dependen del criterio del sujeto de la contemplación, y aquí entonces figura nuevamente el individuo concreto, tales espontaneidad y creatividad son el elemento más importante de la representación artística; he ahí que, merced al perfeccionamiento de la técnica y al genio, la calificación o la crítica de Arte adquiere un sentido objetivo, puesto que se posee discernimiento de la capacidad expresiva de la obra.

La valoración del artista, en cuanto individuo, está pues sentada en su genio, es decir, en su facultad para llevar a cabo la representación de las Ideas; en cuanto sujeto puro, este sujeto carece de importancia y es sólo una instancia de realización de la contemplación, de el proceso mediante el cual el Mundo lleva a efecto la más adecuada objetivación de la Voluntad. Esto se corresponde perfectamente con el hecho de que el artista sólo tiene relevancia al interior del mundo humano, pero su producción no puede alcanzar relevancia universal, esto es, al nivel del Mundo como totalidad. El sujeto de la contemplación puede ser cualquiera, y al llevarse a cabo de la contemplación le es indiferente la representación de la Idea Platónica allí manifiesta, pues bien puede el que contempla ni por casualidad hacer el intento de exteriorizar dicha contemplación; lo mismo que un asceta puede recibir su anhelada iluminación sin la necesidad de hacer uso de ella para afamarse entre los hombres, puede bien conservarla como un milagro secreto.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> ¿Por qué compartiría, en todo caso, un iluminado su revelación y habría de buscar aún la gloria mundana una vez encontrada su máxima realización?, ¿qué intención puede tener el artista al producir su obra sino referirse a sus congéneres, puesto que produce en las materias comprensibles a ellos; dirigirse a un destinatario aunque sea lejano, acaso aún no nato, encontrando comunicación?

Con esto además viene el hecho de que el Arte no puede ser mera convención, mero engendro de la cultura, de una historia específica, etc., o por lo menos no en sentido absoluto, pues si bien los medios de representación vienen ciertamente determinados por contingencias de tal índole, no así los contenidos expresados; de ser esto así, por otra parte, no podría haber motivos de compatibilidad entre el Arte de las diversas sociedades, ni siquiera entre las actividades consideradas artísticas entre las mismas. La Pintura y la Literatura, por ejemplo, son Artes constituyentes de todas las culturas que ascienden a la capacidad de la representación —necesaria por todo lo anterior para la realización del Arte—, y aquí ya también a la capacidad de la representación en su sentido simbólico, es decir, en la abstracción de conjuntos de significado bajo una imagen. No se excluye, por otro lado, la posibilidad de encontrar siempre nuevos medios de representación, aquí en específico para el Arte, ni de encontrar incluso distintas formas de representación que las que a nosotros atañen actualmente; en el hipotético caso de acceder a un nuevo sentido aparte de los de la vista, el tacto, etc., sobre los cuales actúa la representación artística —y aquí, puesto que no se trata de la *Vorstellung* propiamente, sino de una representación, no se trata tampoco de una acción concomitante entre sujeto y objeto—, podríamos hallar una nueva forma de representar la Idea, forma que sin embargo sería también sólo un medio para figurar lo que se contempla fuera del tiempo y el espacio.

Hasta aquí, sin embargo, no todo atañe a lo que principalmente nos ocupa en este trabajo, sino en general a las Artes representativas: la Pintura, la Literatura, la Escultura, la Arquitectura. El sentido del Arte encuentra sin embargo otro derrotero aun posterior al de la Contemplación, la cual corresponde por entero a la *Vorstellung*, como la realización pura de la adecuada objetividad de la Voluntad; si bien en este sentido puede el Arte ser expresión, esto es siempre sólo con la restricción de la intermediación y modificación de la referencia, en este caso la Idea platónica, a saber: con la restricción de la figuratividad. El Arte desde este cariz traslada su objeto de un medio a otro, debiendo adecuarlo y, por ende, interviniéndolo. Así, la expresión es siempre insuficiente y, al par, excesiva: siempre es indirecta, nunca habla de frente sobre su contenido. Ese otro sentido, el más profundo sentido del Arte como expresión, es aquel en que el contenido habla directamente desde sí, sin mediaciones, y por ende aquel en que la expresión debe rebasar la *Vorstellung*. Con esto, tal sentido debe también abandonar el territorio de las Ideas y dejar de ser Contemplación para transformarse en pura exteriorización de la Voluntad. Dos cosas, para

---

Schopenhauer, llevan ese íntimo sentido y manifiestan a la Voluntad: El acaecer, el presentarse del Mundo, y la Música.

El acaecer del Mundo es el modo universal de objetivarse la Voluntad, de materializarse; esto, como ya se trató anteriormente, comporta el paso de la Voluntad a su expresión material, por ende, a la multiplicidad y a la división, requisitos implicados por el espacio y el tiempo. Pero la Música es el modo universal de expresarse el Mundo, de exteriorizar su más íntimo sentido. En las variaciones de un acorde están pues los movimientos íntimos del ciego impulso que engendra al Mundo, tomado en su totalidad –como Voluntad y como *Vorstellung*. Esto quiere decir que a la Música no le atañe en modo alguno figurar, ser copia de, etc.; a la Música no le toca la representación, no le conciernen las Ideas Platónicas sino como meros análogos descriptivos, casi aun como metáforas, puesto que la Música va incluso más allá de las bellas Artes, dado que no representa, no objetiva a la Voluntad, sino que la expresa directamente. La Música es, en un sentido privilegiado, una manifestación directa de la Voluntad; en la Música no hay objeto, no hay referencia, lo que se da en la Música es un mostrarse la Voluntad sin mediación.

*“Sie [die Musik] steht ganz abgesondert von allen andern [die Künste]. Wir erkennen in ihr nicht die Nachbildung, Wiederholung irgendeiner Idee der Wesen in der Welt: dennoch ist sie so eine grosse und überaus herrliche Kunst, wirkt so mächtig auf das Innerste des Menschen, wird dort so ganz und so tief von ihm verstanden als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt übertrifft – dass wir gewiss mehr in ihr zu suchen haben als ein >exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi< (eine unbewusste Übung in der Arithmetik, bei der der Geist nicht weiss, das ser zählt), wofür Leibniz ansprach und dennoch ganz recht hatte, sofern er nur ihre unmittelbare und äussere Bedeutung, ihre Schale, betrachtete.”<sup>30/</sup>*

*“Ella [la Música] está del todo apartada de todas las demás [Artes]. No reconocemos en ella la Representación<sup>31</sup> o Repetición de alguna Idea de una Esencia en el Mundo: y no obstante es un Arte tan grande y sobretodo regente, obra tan poderosamente sobre lo más íntimo del hombre, resulta allí tan completa y profundamente comprendida como una lengua perfectamente*

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 357.

<sup>31</sup> Me parece aquí notar que el más propio término para hablar de “Representación” es justamente el vocablo alemán *Nachbildung*, que podría también traducirse como “Posfiguración”, y que convencionalmente se traduce como “copia”, vocablo para el cual está el *Kopie* alemán.

*universal, cuya claridad rebasa incluso la del mundo sensible, que tenemos ciertamente más que buscar en ella que en un > exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi< (un ejercicio inconsciente en la aritmética en que el espíritu no sabe que está contando), por el cual se pronunció Leibniz –y tenía sin embargo razón, en tanto que él contempló su significado inmediato y exterior, su cáscara.”*

La Música, entonces, resulta ser en su sentido más profundo independiente del Mundo, aun indiferente al mismo en otro sentido o, al menos, a una determinada serie de acontecimientos que en él se suceden; esto quiere decir que acaso no todo cuanto se da en el Mundo puede tener paralaje en la Música y viceversa, que no todo cuanto el Mundo como *Vorstellung* presenta de la Voluntad puede hallar un análogo en la Música. Es independiente en el sentido en que no le es necesario el Mundo como *Vorstellung*: el Mundo entero podría ser una sola continua Música sin Ideas, sin cuerpos animados, sin objetos y, por ende, sujetos. ¿Por qué no podría el Mundo ser sólo la Voluntad y su voz?, ¿por qué necesariamente este Mundo del espacio y el tiempo, de la inagotable multiplicidad? Lo que quiere expresar Schopenhauer es que lo ocurrente en el Mundo como *Vorstellung* no le es necesario a la Música —sobre lo cual deberemos volver más adelante—, pero encuentra en ella un análogo debido al hecho de que, como se señaló antes, la *Vorstellung* le es necesaria a la Voluntad. Música y Mundo como *Vorstellung* son expresión y objetivación de la Voluntad respectivamente, por lo que deben, aunque no se impliquen mutuamente, converger por aquélla; la Música empero puede bien externar aspectos de la Voluntad que el Mundo no puede y viceversa.

De primera intención parecería arbitrario, pues, el hecho de que la Música y la *Vorstellung* se tropezaran, por así decirlo, una con otra. El aparente punto de partida sería pensar que, merced a esta independencia, no tendría por qué haber Música en el Mundo sensible. Y sin embargo, la Música se encuentra presente en el Mundo, aunque para nosotros intervenida por el principio de razón o fundamento suficiente; por ende, ordenado de acuerdo con una estructura tal que esté en conformidad con el Mundo como *Vorstellung* —puesto que el Mundo desde este aspecto se encuentra regido por las formas en tal principio previstas. Esto implicaría que nuestro modo de conocer la Música, en tanto que meros sujetos, o sea, atendiendo tan sólo al Mundo como *Vorstellung*, es uno meramente parcial: la verdadera Música se encuentra fuera de este Mundo o, más bien, fuera del Mundo sensible, perceptible, entendible. Esta conclusión de su comprensión

musical es justamente la piedra de toque de todo cuanto de la Música pretende decirse en este sitio, pues precisamente aquí es en donde damos cuenta de un aspecto fundamental de la misma: lo que a nosotros, sometidos al principio de fundamento suficiente, nos parece una evidente dependencia de la Música en función de la *Vorstellung*, se encuentra por este lado completamente desprovisto de asidero.

En primera instancia se toma el lugar común de figurarse que la Música es dependiente del Mundo como *Vorstellung* en tanto depende, para su producción, de los instrumentos con que se ejecuta, de determinadas condiciones físicas, a saber, de la determinada densidad del aire para la propagación de las ondas, etc.; aun más radicalmente, del ser humano y de su constitución, de su capacidad auditiva, etc., sentido en el cual la Música figura como una más entre las Artes. Pero esto, además de comprender a la Música desde una hipóstasis de la mera *Vorstellung*, o más bien, una reducción del Mundo a la misma, no empata con la magnitud que Schopenhauer busca darle. Según se muestra en la asunción de Schopenhauer, el carácter no representativo de la Música es el punto clave para la comprensión profunda de la misma, pero esa no es una comprensión sometida a la mera condición del entendimiento. Justamente desde esta salida de la *Vorstellung* es que Schopenhauer cuestiona que la Música pudiera sostenerse sólo merced a aquélla. Es precisamente por esto que retoma la afirmación de Leibniz, y dice al respecto:

*“Wäre sie jedoch nichts weiter, so müsste die Befriedigung, welche sie gewährt, der ähnlich sein, die wir beim richtigen Aufgehen eines Rechnungsexempels empfinden, und könnte nicht jene innige Freude sein, mit der wir das tiefste Innere unseres Wesens zur Sprache gebracht sehn.”<sup>32</sup>*

*“Si no fuera empero más que esto, entonces la satisfacción que otorga debiera ser análoga a aquella que sentimos al llevar acabo rectamente un ejemplo de cálculo, y no podría ser aquella alegría interior con la que vemos a lo más profundo de nuestra esencia ser traído al Lenguaje.”*

Llama la atención, como de golpe, la expresión final de este enunciado: >>lo más profundo de nuestra esencia ser traído al Lenguaje<<. De aquí se desprenden conclusiones en extremo interesantes para nuestros propósitos: el hecho, por ejemplo, de que la Voluntad misma acarree

---

<sup>32</sup> Ibídem.

sus contenidos al Lenguaje; más aún el hecho, por ejemplo, de que hay un Lenguaje independiente del Mundo como *Vorstellung*, directamente expresivo, no mediado por el principio de fundamento suficiente. Ciertamente tiene lugar en la *Vorstellung*, pero no pende de ella y, por lo tanto, si encuentra algún modo de referencia a la misma, tal modo es meramente analógico. Schopenhauer, de hecho, tras explicar a la Música como tal Lenguaje universalmente comprensible e independiente del Mundo como *Vorstellung*, prefiere continuar en su exposición de la misma, o bien por la vía de la analogía, cuando trata al Mundo como Voluntad, o bien por la vía de su descripción, no explicación, al tratarla por la vía de la *Vorstellung*. Dada su independencia del principio de fundamento suficiente, nuestras vías discursivas de explicación de la misma resultan siempre insuficientes.

Para Schopenhauer, esta independencia implica que los instrumentos, por ejemplo, no producen la Música, sólo nos habilitan una forma de captarla; que el desenvolvimiento de un concierto, que se da en el tiempo, nos permite hallar un acceso representacional a la misma, pero no siendo meros sujetos, portadores de la *Vorstellung*, objetivaciones, sino asimismo la Voluntad, comprendemos en la Música un sentido ulterior. En esto hay que regresar al hecho de que ya había marcado Schopenhauer que, aun atados al principio de fundamento suficiente, reconocemos en el movimiento interno del cuerpo, no como sujeto determinado por objetos, sino como portador de la Voluntad, un conocimiento metafísico –i.e. no representacional–, dándose con ello dos distintas vías de conciencia. Precisamente es la Música un modo de incidir en esos movimientos internos, y por ende una manera de proporcionar un conocimiento directo, no atado a la *Vorstellung*, de la misma.

Por el lado de la Analogía, hay que comprender aquí que Schopenhauer entiende también a la Música como una objetivación de la Voluntad, pero ciertamente no en el mismo sentido en que entiende al Mundo sensible como tal. Trazada empero esa naturaleza común, Schopenhauer hace corresponder ciertos elementos estructurales de ambos aspectos del sustrato del querer universal. Esto, por ejemplo, mediante la analogía de los bajos clave, es decir, las notas más graves que dan la pauta tonal al *enunciado musical*, con el nivel más bajo de objetivación de la Voluntad manifestado en la naturaleza inorgánica; ésta proporciona el sustento básico de toda manifestación ulterior, da la pauta de acuerdo con la cual los siguientes niveles pueden moverse: la materia orgánica es, según comprende Schopenhauer, simplemente un modo más complejo de organizarse la materia inorgánica. Al respecto de esta gradación pone de manifiesto, en su primer

libro de *Die Welt als Wille und Vorstellung*, las antinomias en que caen la Biología y la Química: ésta, al no poder determinar, presuponiendo la homogeneidad de la materia, de dónde proviene su mutación hacia la diversidad de las manifestaciones químicas de la materia; aquélla, al no poder dar contestación a la exacta división entre lo vivo y lo inerte, pues todo lo vivo proviene de algo vivo y lo que lo constituye es empero lo inerte.

Así, las diversas ascensiones en la escala tonal corresponden, no representan, a esos estratos de objetivación de la Voluntad; en analogía con esos niveles, en los que el movimiento es inmotivado, los movimientos de los bajos clave es generalmente invariante. Así, dice igualmente Schopenhauer, en el descenso hacia los tonos graves llega un punto en que ya no resultan audibles, lo que empata con el hecho de que no puede haber una mera forma sin materia y cualidad que sea todavía perceptible; en este punto, sin embargo, dicha analogía parece más bien corresponder al modo en que ambas objetivaciones se presentan al sujeto, que al modo de corresponderse las mismas mutuamente. En este sentido, la partida de esta analogía demuestra que no puede ser más que representacional, propiamente hablando. Más adelante dirá que

*“Der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse gibt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.”<sup>33</sup>*

*“El compositor externa la más íntima esencia del Mundo y enuncia, en una Lengua que su razón no entiende, la más profunda sabiduría; tal como un sonámbulo magnético da cuenta de cosas de las cuales en vigilia no posee concepto.”*

Aun con la ya denotada índole de nuestra comprensión racional de la Música, que antes bien nos invita por la vía negativa a internarnos en ella sin más, existe otro derrotero por el cual es esta analogía importante, y que toca justamente al portador de esta “posesión”, por de algún modo llamarla. De acuerdo con Schopenhauer, el conjunto de las voces de acompañamiento, ya se eleven en las escalas bajas o simplemente como base de la armonía, componen solo la

---

<sup>33</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p.363.

manifestación del proceso de formación, pero no de terminación del sentido musical; el elemento primordial en la Música es la Melodía, que lleva el sentido entero del cuerpo musical. Una mera armonía, sin melodía, semeja a una palabra suelta o a un conjunto de palabras sueltas sin sentido; un mero acorde, por ejemplo, no constituye Música alguna, como la sola palabra no forma un enunciado. Aun un conjunto de acordes no puede subsistir sin que las deba atravesar una melodía, misma que viene a corresponderse, como las voces de acompañamiento al conjunto de lo animado pero inconsciente, a los seres conscientes: el hombre en particular.

El tono basal, que es el grave, corresponde al querer en general, a la configuración elemental de la Voluntad objetivada como inercia; la voz cantante, es decir, la Melodía, que se conforma a partir de variaciones constantes alrededor de esa pauta tonal básica, corresponde pues al nivel de objetivación de la Voluntad en que, tras la larga serie de sus configuraciones vegetales y animales, llega al fin a la conciencia, que precisamente opera con la Voluntad, mediante su ley de la motivación, un constante alejamiento y acercamiento del querer: en la conciencia encuentra la Voluntad el perpetuo círculo de movimientos del deseo, que empieza siempre nuevamente tras la satisfacción del mismo hasta no cesar precisamente la operatividad de la conciencia –sobre esto precisamente versa el Samsara de los Upanishads, frecuentemente leídos por Schopenhauer, la rueda de la vida, que acarrea simultáneamente al dolor y al placer como condiciones inseparables. Esta consecución de la conciencia, si bien en algún aspecto intervenida también por las reglas de toda *Erscheinung* (aparición o fenómeno), abre la posibilidad de uno de los modos de comprensión de la Voluntad de sí misma –Schopenhauer llama también conciencia (*Bewusstsein*) a la apercepción inmediata del querer.

Evidentemente, que Schopenhauer llegue a las conclusiones que llegó implica, para la Voluntad, que ahí ha encontrado ésta una auto-comprensión, a la cual denominamos Filosofía: no el sujeto Arthur Schopenhauer, sino la Voluntad a través suyo, y por medio de la especulación en su más profundo rudimento, se comprende a sí misma –la Filosofía, pues, es el medio a través del cual la Voluntad es consciente de sí en relación con su objetivación como *Vorstellung*; la Música, el medio por el cual la Voluntad se apercibe directamente. En este punto es importante entonces percatarnos de que, según Schopenhauer, el Individuo en su particularidad es irrelevante; el Compositor, como también el Filósofo, por lo tanto, solamente hace las veces de un vehículo para que la Voluntad, no el personaje efímero, circunstanciado, pobremente deparado a la fugaz trivialidad de un respiro, encuentre expresión –con éste según la *Vorstellung*, con aquél según su

interioridad. Lo que es el instrumento al músico, podría decirse, es el compositor a la Voluntad. El Compositor, empero, debe alcanzar la citada conciencia, que no es ciertamente la conciencia intelectual, dominada por la normatividad de los fenómenos, sino la conciencia interior, la captación del movimiento interno de la Voluntad.

A esto precisamente compara Schopenhauer al Compositor con el sonámbulo magnético, con las sibilas, etc., pues se trata de algo positivamente semejante a una “posesión.” Aun con la frivolidad de la carga histórico-cultural que esta comparación podría parecer conllevar, ciertamente esto se debe sólo al pobre manejo de estos fenómenos y al mal uso que a los mismos se ha dado, es decir, a la farsa; pues la pérdida de los estados de conciencia reflexiva mediante determinadas prácticas, el hipnotismo verbigracia, es cosa frecuentemente señalada por la psicología y constatada por la vía de la verificabilidad empírica –no habla Schopenhauer de esencias espirituales o de duendes o de rosados y resplandecientes querubines, cosas todas que corresponden a la charlatanería popular, sino simplemente del fenómeno de la conciencia no reflexiva. Para Schopenhauer, lo importante al respecto es que la conciencia no es, en este caso, la conciencia cerebral, por así decirlo, atada a la *Vorstellung*, sino la conciencia de la Voluntad, de la cual por ende no tiene participación solamente el sujeto, sino asimismo su correlato objetivo, siendo así tal conciencia una conciencia que trasciende al medio individual que lo habilita: el Compositor, por ende, no es en realidad Autor, pues aquello que el mismo expresa no le es propio; la expresión presuntamente conseguida por el Compositor es conseguida, más bien, a través de él.

Precisamente por esto resulta frívolo a Schopenhauer el intento de aquellos compositores que buscan “hablar” del sentimiento particular de tal o cual individuo, que buscan semejar a la melodía con un determinado acontecimiento en la Naturaleza, que pretenden infligir un carácter representacional a la Música, cuando ésta carece por entero de vínculo directo con la *Vorstellung*. Más bien la Música expresa a la Voluntad en general y a sus movimientos, y precisamente en ello radica su fuerza; de corresponderse con el estado enteramente subjetivo de un individuo particular, crecido en una determinada cultura, con un determinado idioma, bajo determinadas relaciones, en contacto con un entorno particular, sometido a cadenas de desenvolvimiento subjetivo completamente particulares, sería imposible tener acceso al contenido de lo por este individuo expresado –en la comunicación discursiva, por ejemplo, la comprensión de la subjetividad se da por la vía de la comparación, de la analogía, etc., con los estados particulares de aquel a quien se comunican. Que para Schopenhauer sea la Música una verdadera *allgemeine*

*Sprache*, es decir, una lengua a todo (*all*) común (*gemein*), reposa justamente en que comunica un contenido universalmente comprensible.

En este sentido, la microtonalidad, es decir, la procesión musical no por intervalos exactos —por tonos y semitonos—, sino por intervalos de fracción de tono, o aun de fracción de fracción, sería en todo caso la forma correlativa de la Música a la individualidad; las escalas naturales corresponderían a los diversos niveles de objetivación de la Voluntad en especies, mientras que las subdivisiones, en cierto sentido incluso los errores en relación con la armonía, serían pues el Individuo.

*“Die bestimmten Intervalle der Tonleiter sind parallel den bestimmten Stufen der Objektivierung des Willens, den bestimmten Spezies in der Natur. Das Abweichen von der arithmetischen Richtigkeit der Intervalle durch irgendeine Temperatur, oder herbeigeführt durch die gewählte Tonart, ist analog dem Abweichen des Individuums vom Typus der Spezies [...]”<sup>34</sup>*

*“Los determinados intervalos de la escala (musical) son paralelos a los determinados grados de objetivación de la Voluntad, a las determinadas especies en la Naturaleza. La divergencia de la corrección aritmética de los intervalos merced a alguna temperatura, o promovida por la tonalidad elegida, es análoga a la divergencia del Individuo respecto del tipo de la especie [...]”*

Esto habla pues de una determinada naturaleza y de un prefijado orden en la Música, esto es, de escalas prefijadas. Esto tiene pues que lidiar con una serie de cuestiones circunstanciales, pero ciertamente importantes, sobre determinadas concepciones de la Música; si bien en lo fundamental esto sólo forma parte de una vía analógica, incluso en algunos casos sólo alegórica del tratamiento de la misma, y por lo demás no se sostiene el entero de su concepción sobre este punto, hay un número de discusiones que bogan por la no universalidad de la Música y que buscan en determinadas vías una oposición a esta concepción. Los más significativos ejemplos de estas vías son, por una parte, el de las escalas pentatónicas chinas y microtonales árabes y, por otra parte, la propuesta de Schönberg del duodecafonismo y sus implicaciones en general para la

---

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 361.

harmonía y la tonalidad en sentido clásico. Si hay diversas concepciones de la tonalidad, es decir, se asignan diversos órdenes a las escalas musicales, se piensa entonces en una relatividad musical.

Basta poco para ver que esto no afecta la concepción de Schopenhauer. Incluso cuando Schopenhauer hubiese pensado que la única escala universal fuese la denominada natural, aplicada a la regencia de cualquiera de los tonos, esto no tocaría sino al aspecto de la *Vorstellung*, mismo que, como el mismo Schopenhauer admitiría una vez trazado el carácter figurado de su exposición de la Música respecto de tal aspecto, está abierto a la interpretación. Tampoco, sin embargo, se deja esto tomar así. Otras escalas, otras variaciones tonales, corresponderían a otras tantas maneras de expresarse algún sentido de la Voluntad; lo importante de esto sería, en todo caso, la cuestión de determinar el límite entre la Música y el mero sonido o, aun, el ruido. Evidentemente, no cualquier combinación de tonos resuelve en una melodía, no cualquier conjunto de sonidos es de denominarse Música –como se figuran los tristes seguidores de la moderna “música experimental”, que, incapacitados para la más elemental clase de expresión musical, se regodean en irrisorias permutaciones de ruidos, pretendiendo generar una supuesta música para la cual el indocto público no está capacitado.

Precisamente por esto resultará importante, en lo siguiente, abordar la cuestión de la concepción o las concepciones de la tonalidad, pues a cualquiera queda claro que no a todo cuanto toca a la audición puede denominársele Música. Lejos está de parecer concebible la mera idea de comparar una sonata de Chopin con el nefando ruido de unas motocicletas al par de una guitarra desafinada y rasgueada sin más, y aun más de querer debatir sobre el valor musical de el último ejemplo; sin embargo, ciertas concepciones de la tonalidad, al relativizar a la Música, esto es, hacerla depender de cualquier circunstancia, por mayor o menor regularidad que tenga la misma, deriva precisamente en la posibilidad de afirmar que cualquier farsa, cualquier charlatanería, cualquier inmundicia puede ser tomada por Música. El curso de la humanidad muestra tristemente que cualquier desvergüenza puede ser tomada por virtud cuando la frivolidad y la estupidez, el insano interés o la perversión son la guía conductora de su acción y pensamiento. Poseer la capacidad del discernimiento no garantiza su utilización...

### La Tonalidad y su Sentido Ontológico

El asunto de la definición de lo que sea la Música, ahora no sólo en su sentido ontológico, de en qué determinada configuración (*Gestaltung*) de la *Vorstellung* podemos reconocer a la Música, es cosa que en Schopenhauer descansa sobre la tonalidad; incluso, en ciertos párrafos denomina a la Música como la *Tonkunst*, esto es, el Arte de la Tonalidad. Esto, como se vio anteriormente, traza una determinada correspondencia con el modo cómo el Mundo sensible se estratifica, con lo que, bajo una determinada interpretación, podrían también trazarse algunas otras correspondencias de carácter jerárquico, a saber, la superioridad e inferioridad de los seres de la Naturaleza entre sí y, más particularmente y bajo perspectiva histórica, de las clases sociales o aun de los individuos y de las culturas entre sí, etc. La asociación no es nueva en cierto modo, pero el sentido ontológico en que Schopenhauer analiza este asunto es radicalmente diferente al resto.

Asumida a la Música como una más de las formas de la Naturaleza, por ende como otro fenómeno o aparición obediente a las determinaciones de Espacio, Tiempo y Causalidad, la analogía a trazar entre la estratificación natural, social e individual, es más bien una directa. Al interior de los reinos naturales, comprendiendo los mismos a lo animado y a lo inerte, la figura humana en particular encuentra a su vez, como uno de sus subdominios, una determinada estratificación, una nomenclatura gradual en que la diversidad de las funciones y la diversidad de las capacidades obedece al modo de relación con el sistema total de sus redes —lo social, pues, no es sino una parcela más de la naturaleza, ordenada dentro de su particularidad en conformidad con un esquema general de ascensos y descensos, correspondientes a la mayor o menor participación de la realización del fin de esta parcela dentro del cosmos. Así en la Gracia clásica, por ejemplo, en que el escalonamiento tonal era considerado correlato del escalonamiento natural y social. Por este lado tenemos por ejemplo la concepción platónica —derivada del pitagorismo— de la armonía de las esferas. Para Platón, el universo se encuentra conformado por una serie sucesiva de esferas concéntricas cuyo núcleo es la tierra y cuya esfera exterior es el cielo arquetípico, serie que, en sus movimientos, ejecuta una armonía permanente concertada por los diferentes ocho tonos correspondientes a cada una de las esferas. Estos ocho tonos conforman una octava, esto es, la serie de notas de Do a Do, conformando pues los tonos naturales y, con

ello, correspondiéndose con la tonalidad clásica.<sup>35</sup> Resulta incidentalmente interesante notar que la primera y la última esfera responden a una misma nota, sólo en diversos lugares de la escala, con lo que vienen a ser, en su naturaleza aunque no en su grado, idénticas –de este modo, podríamos entonces formarnos una imagen de la eternidad platónica como el mundo mismo, habiendo una idea para cada objeto en el universo sensible, sólo de naturaleza superior como los objetos *hrönrir* de undécimo grado en el *Tlön, Uqbar y Orbis Tertius* de Borges.<sup>36</sup>

Aquí, sin embargo, la condición descrita de la Música, con todo y su carácter “metafísico”, supone tener tal índole realmente y no sólo de acuerdo con una analogía o parábola; de Platón mismo surge la explicación de que tal Música no es audible para la humana percepción debido a la grosería de su naturaleza material, deslindándose de la cual podría percibir a aquélla, con lo que la inscribe también en el universo físico y no sólo en el suprasensible, a saber: no se trata de un mero simbolismo o de una figura según la intención platónica. Y ciertamente no es esta concepción, en su base, muy distinta de la sostenida comúnmente cuando se trata a la Música como otro aspecto del mencionado universo. Ya se habló en un principio de que, si bien la Música no está del todo ausente en la Filosofía antes de Schopenhauer, sí tiene un carácter secundario en la misma y ciertamente no se le señala como una vía privilegiada de conocimiento. Lo asumido en general sobre la representación, o sobre la Naturaleza en general, tocaba por definición también a la Música, incluso cuando no fuese tratada directamente. Es más bien hasta Schopenhauer que adquiere la Música independencia de la Representación, y aún más de la *Vorstellung*, de la cual la Representación es todavía un segundo plano, una copia.

Es por esto que la cuestión de la Tonalidad solamente le atañe en cuanto, necesitados de un vehículo en la *Vorstellung* para acercárnosle, la percibimos en variaciones tonales; más precisamente dicho, la Música no está en la combinación y variación de tonos modificados, sino en el sentido aprehendido por su medio:

*“Man darf jedoch bei der Nachweisung aller dieser vorgeführten Analogien nie vergessen, dass die Musik zu ihnen kein direktes, sondern nur ein mittelbares Verhältnis hat; da sie nie die*

---

<sup>35</sup> Cfr. Platón. La república (*Politeia*), Lib. X.

<sup>36</sup> Cfr. Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, España, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

*Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das An-sich aller Erscheinung, den Willen selbst ausspricht.*<sup>37</sup>/

*“Pero nunca debe olvidarse, a lo largo de la exposición de todas las analogías exhibidas, que la Música no tiene con ellas relación directa alguna, sino solamente una puramente mediata, pues nunca enuncia a la aparición, sino solamente a la esencia interior, a lo en-sí de toda aparición, a la Voluntad misma.”*

Si bien esto queda claro por lo expuesto en el anterior capítulo, es necesario hacer que esta precisión se extiende también a las presuposiciones ontológicas de la tonalidad, pues si bien es en la tonalidad en donde reconocemos a la Música, no es en ella en donde se agota, como suele seguirse del tratamiento que en general se da a la misma. Precisamente por ello es que, asumido un determinado sistema de tonalidad, el clásico por ejemplo, queda sin embargo inalterado el sentido ontológico de la Música. Sin embargo, en cuanto tampoco puede abandonarse al azar a la tonalidad y querer reconocer en cualquier mezcla de sonidos a la Música, el sentido de la tonalidad en general, y según Schopenhauer, debe aquí analizarse. Ciertamente, en el sentido general de la Música, cualquier conjunto de sonidos podrían verse como una determinada Música, que en función de nuestra captación del Mundo sensible no decodificamos como tal, lo mismo que no decodificamos como sistemas lingüísticos los gritos de los pájaros o los aullidos del lobo; pero esto sometería a la Música a la *Vorstellung*, incluso a una manifestación secundaria de determinadas manifestaciones de la misma. Esto no tiene lugar en Schopenhauer, pero precisamente la cuestión pende del sentido de la Tonalidad.

Uno de los sentidos de la tonalidad que vale la pena considerar por su vinculación con ciertos aspectos del tratamiento de la Música de Schopenhauer —y definitivo distanciamiento en otros—, es el que postula Schönberg, para quien la tonalidad clásica, es decir, la relación de las doce notas entre sí en función de una llave o centro tonal o de, por así decir, un centro gravitatorio armónico y melódico, es una infundada limitación de la Música; para Schönberg no

---

<sup>37</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 364.

hay centro tonal, sino simplemente las doce notas con la simple relación de la una con la otra.<sup>38</sup> Es esto lo que se denomina dodecafonismo. Mediante este sistema se considera a todas las notas como equivalentes, esto es, de igual valor musical y, por ende, de igual significatividad en el enunciado musical; la regla melódica cae entonces en una paradoja, pues al mismo tiempo puede extraerse de cualquier serie y no existir en absoluto —regla es en todo caso producto de regularidad, por lo que, emergiendo a cada instante de cualquier modificación tonal, no puede atinarse a señalarla. La incorporación de la disonancia y de la arritmia son elementos resultantes de esta concepción, concibiéndose no como errores, sino como formas del sentido musical.

Hay pues en el dodecafonismo una reinterpretación radical de la tonalidad. Con esto, una reinterpretación de la disonancia y, en posteriores reflexiones de quienes siguieron con este presupuesto, del ruido —porque precisamente se comprendería como lo opuesto a la Música. Si bien Schönberg no intentó proponer una relativización de la Música, ciertamente fue a ello a lo que se llegó al pensar hasta sus últimas consecuencias, al llevar al extremo el presupuesto del método de composición sin centro tonal, o con la mera relación de una nota con la otra, con lo que se abandona, en rigor, cualquier regla armónica y melódica; precisamente en ello consistiría esa relativización, a saber, en el despojo de toda base regular y por sí misma estable de la tonalidad, con lo que sería imposible distinguir entre una melodía y el mero sucederse de los sonidos de una barriada. Por otro lado, este método fue una argucia emergente que Schönberg se vio impelido a idear tras haber abdicado de toda norma musical, debiendo entonces encontrar un asidero exterior a la Música —ya que buscarla en el interior de la misma hubiese sido como retractarse de la emancipación sonora—, y mismo que encontró en una imaginación pictórica, en nada inocente de rastros teológicos —como se verá adelante. Pero precisamente porque el método de composición por la sola relación de una nota con la otra, relación que es de mera sucesión y diferencia, es sea como sea exterior a la Música, conduce al mismo camino del que Schönberg intentó desviarse; la repetición de doce notas sucesivas diferentes y su posterior bosquejo en simetrías visuales, puesto que nada tiene que ver con el universo del sonido, y se declara entonces como relativo a una música meramente intelectual, engendrada en el silencio y la impavidez del concepto, atraca finalmente en el relativismo musical.

---

<sup>38</sup> Schönberg nace en 1874, 14 años después de la muerte de Schopenhauer, a quien ciertamente leyó como muestra la frecuente referencia a su trabajo en *Style and Idea*, publicado ya a finales de su vida estando radicado en E.U.

Ya versando sobre esa relativización, a ese abandono de una regularidad tonal se añadió posteriormente la incorporación de sonidos ambientales, de susurros, etc. La pregunta, acertada en sentido teórico al seguir a Schönberg, es: si ya se ha abandonado a la tonalidad como presupuesto distintivo de la Música, incluso como criterio de diferenciación del sonido en general, ¿qué evita que cualquier sucesión sonora pueda ser denominada Música?, ¿no tienen el mismo derecho los microtonos entre los doce tonos a jugar sus variaciones y ser combinados sin otra relación que la de la sucesión entre sí, con lo que todo sonido, escuchado de determinada manera, pueda resultar una cierta Música? Precisamente la cuestión estriba en el hecho de que la búsqueda de la regla regidora de la Música se busca fuera de la misma, contemplándola a ella y a sus elementos como cualesquiera otros objetos del intelecto, despojándolos con ello de su contenido y abstrayéndolos de el único sitio en que pueden finalmente adquirir sentido: la experiencia –atendiendo a esto es que se comprende más fácilmente por qué Schopenhauer señala una independencia de la Música con respecto al resto de las manifestaciones de la Voluntad; no la asume como sólo una más de sus expresiones.

El romanticismo había ya abandonado la métrica exacta de los ritmos, elemento musical explotado ampliamente por el Barroco; con ello consiguió flexibilidad para la expresión de intensidades irracionales, en sentido matemático –o sea que la regla de partición de la secuencia musical no obedece a una norma de procesión racional, por fracciones exactas, sino a una cadencia cuyas relaciones matemáticas se expresan mediante números irracionales, dejándose así de lado la subordinación de la cadencia a la simetría. Con esto, el aspecto puramente cuantitativo de la melodía se emancipaba de una determinada regla, que si bien podía utilizar no le era intrínsecamente indispensable, pues la Música, paralelamente a los fenómenos del Mundo, no siempre procede por medio de simetrías y particiones exactas; el abandono de esa regla no es pues un abandono de su propia regulación, sino tan sólo de una técnica a ella adscrita por el uso y la costumbre, de modo que ahora podía adquirir nuevas estructuras formales. Schönberg, sin embargo, aplicó este mismo procedimiento al contenido de la melodía, al aspecto cualitativo de la misma, que es la intensidad tonal, y con ello a una regla que sí le es intrínseca, derivando con ello en lo que podríamos denominar un libertinaje de la composición –si bien hay allí obediencia a alguna regla, tal regla carece de sentido al interior de la composición misma. Esto es tanto como si en la poesía, por ejemplo, no sólo se abandonaran las estructuras sintácticas, con lo cual hasta un cierto grado puede conservarse el sentido, sino también las semánticas, con lo cual podríamos

atribuir a cada vocablo el sentido que más nos placiese —analogía que, aunque no puede ser exacta por lo hasta aquí dicho, ayuda a comprender esta propuesta musical.

Una de las cuestiones en turno es la incorporación de la disonancia, esto es, de un tono que no corresponde a la escala natural, sea cual sea la clave regente o, como lo hemos llamado, el centro tonal de la serie melódica. Esto había sido ya también incorporado por el Romanticismo al incluir en sus progresiones el cromatismo, que es la sucesión continua entre los doce tonos, siendo esto empero siempre, en este período de la Música vista históricamente, bajo la regla de la conservación de un centro tonal; de tal modo podía, al interior de una sucesión en Do, por ejemplo, crearse una figura que pasara de Mi a La pasando por todas sus notas intermedias, descansando sin embargo, al final del enunciado musical o de la figura, en alguna de las relativas al centro tonal —es decir, siendo la segunda, la quinta o la octava del acorde en que reposaba la melodía. Con el dodecafonismo, ascensos y descensos, progresión y reposo, consonancia y disonancia, resultan ser clasificaciones sin referencia, pues se confunden a tal grado de ser la misma cosa. ¿Qué presupuestos llevaron a Schönberg a plantear una tal abolición de toda regla musical y fulminar terminantemente a la tonalidad?

Por una parte, podemos trazar motivos teológicos y políticos, que lo evidencian desde una crítica externa; por otra, motivos teóricos, que constituyen su crítica interna. En el primer sentido, Schönberg era creyente y no vaciló en vincular a la Música con la religiosidad —Carl Dalhaus denomina al planteamiento de Schönberg, en su *Die Idee der absoluten Musik* (La idea de una música absoluta), una “teología estética”—; asimismo, tenía tendencias socialistas, estaba fuertemente en contra de la estratificación social, etc. Del primer lado, su religiosidad debió impedirle llegar a la admisión de que hubiese error en el Mundo, de que la creación pudiese albergar dentro de sí algo defectuoso, con lo que nuestra interpretación del ruido es más bien para él un equívoco, una incompreensión, pues la obra del Creador es perfecta y sólo merced a nuestra incapacidad intelectual interpretamos al ruido como una distorsión de la Música. “En la Creación Divina no hubo ningún detalle que quedara para resolverlo después; <<Se hizo la luz>> inmediatamente y en su más completa perfección.”<sup>39</sup> Del segundo lado, su propósito de igualar a las notas entre sí, de emparejar todas las jerarquías, es cosa que está hondamente vinculada con la igualdad en sentido político y social, cosa por demás revista en la división de la orquesta y en la representación musical —que se asumía directamente—, haciendo las cuerdas la voz del pueblo,

---

<sup>39</sup> Schönberg, Arnold. *El Estilo y la Idea*. Trad.: Juan J. Esteve, España, Madrid, Taurus, 1963, p. 142.

los alientos la voz de la aristocracia, el dueto de violines a los enamorados que se entrelazan o a los rivales que se abaten, etc. Lo mismo la vinculación de la estratificación musical asociada a la estratificación natural es presupuesto de por sí conocido en la teoría musical y, ciertamente, le era conocido a Schönberg.

En el segundo sentido, la concepción de Schönberg responde más bien a una intelectualización de la Música, con lo que es, evidentemente, una subordinación de la misma a la *Vorstellung* y, en ciertos momentos, a la Representación también. En primer lugar, Schönberg habla del nudo de la composición musical como una intelección del Sentido de la Forma, en el cual radica la belleza de la Obra de Arte, intelección que no puede ser una facultad regalada, una gratuidad, sino que requiere del ejercicio de la *comprensión*. En su obra *El Estilo y la Idea* —título que ya denuncia esa intelectualización— dice Schönberg que la comprensión del Sentido de la Forma es un ejercicio del pensamiento en que, así como el entendimiento debe deducir la continuidad del objeto empírico independientemente de su posición en el espacio, independientemente de la localización perceptual, así debe el mismo ante la pieza musical captar el sentido de la forma, independientemente de la ejecución de la misma. Este entendimiento es, sin embargo, un entendimiento intelectual y no uno intuitivo, contrariamente a lo que postula Schopenhauer; para Schönberg se trata de un ejercicio mental, de una captación de Ideas —que en su contexto no tienen la magnitud que en Platón o en Schopenhauer, sino que conservan un carácter de esencias intelectuales.

Hasta un cierto punto se hace comprensible que, siendo tan frecuente el menosprecio por la música docta —a la que popularmente se conoce como “clásica”—, se busque justificar el estudio de la apreciación musical desde un derrotero más abarcante; eso está ya en Schopenhauer y en su señalamiento de piezas musicales significativas y piezas carentes de significación, en su entero intento de sacarla de la subordinación a la Representación en que se le tiene y, yendo más allá, de la *Vorstellung*. Para Schopenhauer, empero, eso no exige la intelectualización de la Música, que si bien tiene su método descriptivo en los términos que la razón puede proporcionar para describirla, no puede reducirse a ellos —como sucede cuando Schönberg se congratuló por haber incorporado una pieza intocable más al repertorio con su *Concierto para Violín Op. 36*. Así, Schönberg dice:

*“Si el estudiante de armonía no solo escribe sus ejercicios, sino que los toca a continuación, hará que su oído se familiarice con numerosas circunstancias. Se percatará de que los acordes se utilizan en posición fundamental o en inversiones, y de que existe una diferencia de gravitación estructural entre ellos. Y cuando oiga una fermata clásica sobre un acorde de cuarta y sexta, no aplaudirá, ya que sabrá que este no puede ser el final de la pieza. Incluso el muy entendido puede tomar el final de la primera sección de una sinfonía por el final del tiempo correspondiente, si no está en antecedentes de las funciones estructurales de la tonalidad. En algunos casos, una cadencia engañosa es igualmente mal entendida.”<sup>40</sup>*

Por este lado, la posibilidad de la comprensión de la Música radica en un proceso de formación intelectual, esto es, en una habituación a un universo de conceptos y teorías que, posteriormente, pueden llegar a habilitarnos la apreciación de una pieza: es decir que primero tenemos que educarnos en la esfera de la razón para poder posteriormente tener emociones, que tenemos que aprender a sentir y, con ello, que hay incluso determinado mecanismos racionalmente estructurados, es decir, representativamente originados —estando por ende sometidos a la contingencia y siéndoles posible ser sola convención—, enseñados en portentosas escuelas que han de indicarnos la manera correcta de intuir. A esto, y como muestra de que le era plenamente conocida la oposición entre la representación racional, por conceptos, y la intuición, dice el mismo Schönberg:

*“El solo conocimiento de la armonía no basta para corregir tales errores. Hacen falta otros estudios que afiancen aquel y lo amplíen hasta dejarlo arraigado firmemente en el instinto.”<sup>41</sup>*

Esto quiere decir entonces que el pensamiento precede a la intuición, pues que el instinto se rige en función de ésta. En términos de Schopenhauer, esto implicaría un retorno a la postulación de una precedencia de la *Vorstellung* a su propio sustrato, es decir, a la concepción representativa en que, como en los acontecimientos teleológicos del Mundo en que se piensa que un conocimiento los rige, la aparición antecede a aquello de lo que es aparición, es decir, en que va antes lo manifestante que lo manifestado.

---

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 192.

<sup>41</sup> *Ibíd.*

Otro aspecto en que podemos ver claramente esta intelectualización (o sometimiento a lo puramente mental), y aun un caprichoso esquematismo representativo, es en el ya aludido método de transcripción utilizado por Schönberg para la composición: la generación de las inversas, las retrógradas, etc., que no son más que la utilización de los pentagramas como formatos de dibujo. El método infantilmente consiste en la generación de una primera progresión sobre el primer pentagrama en el papel, obedeciendo a la regla de la sucesión de doce notas diferentes, procediendo posteriormente a fabricar, en la continuación del pentagrama, una siguiente sucesión que semeje a la primera como si ésta se hubiese reflejado en el agua; luego se producen otras dos como si, a la derecha de estas progresiones, se dispusiera un espejo: un juego pictórico, una fanfarria imaginativa. En el esquema, pues, el enunciado musical y su sentido provienen de un experimento visual. (Ello puede constatarse en las imágenes mostradas abajo) Si retrocedemos a la justificación teológica anteriormente propuesta, subyace a esta visión la misma convicción de que, en el perfecto cosmos de nuestro creador intelectual, no cabe arbitrariedad alguna, y por tanto esos procedimientos simétricos, partícipes de la perfección, pueden revelarnos algún sentido oculto en la Creación; como los métodos de lectura de los hebreos al interpretar la Torá en tanto que libro perfecto, se asume que la producción de un intelecto perfecto, el de Dios, no puede derivar imperfección alguna, y el escrutinio entonces de cualquiera de sus fabricaciones, se opere como se opere, ha de llevar a alguna perfección...





Pero precisamente con ocasión de la Creación vienen a salir a flote las innúmeras contradicciones implícitas en este planteamiento. Para Schönberg, radicalmente diverso a Schopenhauer en este punto, el Compositor es un Creador, y al Creador lo caracteriza como aquel que es capaz de dar existencia, es decir, de traer hacia el ser *ex nihilo*, a partir de la nada, tal como el dios judío. “El Creador [o sea el Compositor] tiene una visión de algo que no ha existido antes de su visión.”<sup>42</sup> ¿Cómo el hombre, sin embargo, puede traer algo a la existencia en la cabalidad de la Creación, de una vez por todas hecha por su Dios? Utilizando la expresión borgeseana, esta concepción acarrea implicaciones de las que no es difícil burlarse. Otra dificultad, por ejemplo, es que en posesión del método, cualquiera puede tornarse en Creador, en Compositor, y ello entonces sin la necesidad de la *comprensión* a la cual caracterizaba como motor indiscutible del Arte. Ya sucedería a principios y mediados del S.XX la experimentación de las vanguardias, también en la Música, como corolario de las reflexiones de Schönberg, mismas en que operativa, factual y perceptivamente se pierde toda distinción entre Ruido y Música –cosa comfortable para quien asume el creacionismo.

¿Cuál es pues la importancia de esta consideración para la elucidación del sentido de la tonalidad? Pues ciertamente el de hacer clara la distinción entre el sonido en general y la Música, ya que el extremo de esta relativización de la tonalidad deriva asimismo en una relativización de la Música, quedando sonido y Música. En Schönberg son ambos elementos, sonido en general y Música, indistinguibles; en Schopenhauer, sin embargo, la Música podría incluso prescindir del sonido, pues éste únicamente es un fenómeno perceptivo, y está por ende atado a la *Vorstellung*. Así, no cualquier sonido o sucesión sonora es Música, aunque particulares sucesiones de sonido, con determinados matices e intensidades, sí lo son. Es aquí precisamente que el tratamiento de la

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 142.

analogía entre el Mundo sensible y la Música nos ayuda a descifrar el camino de dicha distinción, pues evidentemente se deduce de lo expuesto aquí que la tonalidad, aun correspondiente a la *Vorstellung*, es necesaria para la distinción de la Música en el sentido dicho y tiene con ella alguna especie de correspondencia, ya que como correlato suyo en la objetivación de la Voluntad en tanto que Mundo sensible debe compartir con ella un mismo sustrato.

De acuerdo con Schopenhauer, la Música expresa todo aquello que la razón subsume bajo el concepto de *Gefühl*, esto es, Sentimiento, pero jamás en particular, o sea relativamente, sino siempre en sí, o sea universalmente. El Sentimiento, que es la percepción inmediata de la Voluntad, es en general divisible en dos aspectos, a saber, Bien (*Wohl*) y Mal (*Weh*), esto empero en un sentido más general que el de la moral humana; para Schopenhauer el Mundo entero tiene ciertamente una significación moral, en tanto no hay aspecto del mismo que no se halle atravesado en su fuente por la Voluntad, por el Querer. Tal significación, sin embargo, no se limita a las normas prácticas del comportamiento humano, sino que toda aparición o fenómeno posee esa significación. El Sentimiento se desglosa ya posteriormente en Placer y Dolor, en Ira y Serenidad, etc. En la Música se expresa ese conocimiento de la Voluntad en general, y así, la percepción puede ser, en cuanto relativa al Sentimiento, un conocimiento metafísico.

Esto había dejado ya claro que no atañe al individuo particularmente, pues excede la circunstancia singular, sino que antes bien el Compositor es únicamente un vehículo, jamás un Creador de la Música —y con el individuo, que es el aspecto subjetivo de la circunstancia, sus correspondientes objetos—; con ello, que el vislumbramiento del sentido intrínseco de la melodía no es una invención, sino un descubrimiento, y que dada su naturaleza “metafísica”, en tanto se encuentra más allá de la sola *Vorstellung*, no puede terminar de ser aprehendida por un esquema racional —imponiéndose pues una dificultad a la comprensión de sus reglas. Por este lado puede verse otra oposición con el sistema de Schönberg, pues así como en éste cualquiera que se hallase en posesión del método de composición dodecafónico podría, ejercitando la mera combinación, componer Música, aquí se encuentra uno más bien con el lado opuesto, pues incluso habiendo cierta analogía entre la *Vorstellung* y la Música, expresada por ejemplo en la representación numérica de la misma, no se deja ésta asir completamente por un mecanismo dado.

Ello parece corresponder más con el sentido de la ejecución musical, en que si bien un músico puede tocar una pieza nota por nota, reproducir mecánicamente una partitura, hay siempre una mejor y una peor ejecución musical, merced a lo cual se introduce en la discusión

musical el tema de la interpretación —que “técnicamente” se reproduzca el enunciado musical no quiere decir que se capte en la ejecución una completa expresión del mismo. En términos de Schopenhauer, hay ciertamente una importancia tanto objetiva como subjetiva del proceso de reproducción de la pieza musical, pues su sentido interno se deja aprehender sólo por medio de la misma: el aspecto material de la Música tiene una relevancia real en la expresión, no como en Schönberg, para quien el músico capacitado (intelectualmente cultivado) puede, no obstante la deficiente ejecución de una pieza, deducir la idea o el sentido de la forma que hay detrás obrando; he ahí, sin más, la captación de una estructura —y con ello se remarca la ya mentada intelectualización de la misma. Sin embargo, esto haría carecer de importancia a la ejecución, cosa que se demuestra escasamente favorable ante la ejecución de una pieza querida por parte de un músico incompetente, caso en el que nadie, evidentemente, querrá permanecer en el mero sentido de la forma. Ciertamente hay una estructura intelectual, correspondiente a la *Vorstellung*, en que se deja desglosar la Música ejecutada, en tanto que su percepción está normada por determinados principios regulares<sup>43</sup> —esquema que puede ser colegido por el entendimiento y llevada a la idea por la razón—; empero, el verdadero sentido musical, por sí mismo independiente, es sólo el relativo a la Voluntad, y merced al cual resulta, como lenguaje, es decir, como expresión, enteramente universal.

Ahora bien, precisamente esto añade al sentido de la tonalidad una cierta importante inflexión. Dicha inflexión reposa en la cuestión de que, por una parte, la Música debe expresarse en concordancia con una determinada ordenación de relaciones tonales, en concordancia con un sistema —cuya consecución cabal tampoco está garantizada, por más que exista, como el conjunto de leyes de la física o de la matemática misma—, y por otra parte, de que la Música trasciende la *Vorstellung* y no es reducible o completamente correlativa a ese sistema. La Música llega precisamente al grado de manifestar lo indecible, de expresar *das Unausprechlich* —lo indecible, claro, en el decurso de la pura *Vorstellung*. Esa expresión se manifiesta en gradaciones, en intensidades, como las realidades inmediatas de la Voluntad, que son Dolor y Placer; tales gradaciones, intensidades, movimientos, encuentran su correlato en las gradaciones tonales, en la intensidad, velocidad, sucesión de las diversas notas de la escala musical. Como se ha visto, la

---

<sup>43</sup> Es decir los de la cuádruple división del principio de fundamento suficiente. Siempre que nos estemos refiriendo a la *Vorstellung*, hablamos de la realidad presencial en tanto que subordinada a dicho principio. La matemática, como uno de los esquemas en los que la Música es representable según un esquema de la *Vorstellung*, se deriva precisamente de aquél.

conservación pues de una determinada relación de jerarquización en la escala es necesaria, y esa jerarquización halla correspondencia en las gradaciones de los diversos reinos naturales:

*“Die vier Stimmen aller Harmonie, also Bass, Tenor, Alt und Sopran oder Grundton, Terz, Quinte und Oktave entsprechen den vier Abstufungen in der Reihe der Wesen, also dem Mineralreich, Pflanzenreich, Tierreich und dem Menschen.”<sup>44</sup>*

*“Las cuatro voces de toda armonía, esto es, bajo, tenor, alto y soprano, o tono basal, tercia, quinta y octava, corresponden a los cuatro escalonamientos en la serie de las esencias, es decir, al reino mineral, vegetal, animal y al hombre.”*

Esta división parte a su vez de los caracteres distintivos de estos escalonamientos, en que la Voluntad se presenta cada vez con una manifestación específica más, a saber: en el reino mineral se encuentra la Voluntad manifestada como pura materialidad pasiva, sin percepción, espontaneidad o animación alguna; en el reino vegetal no hay aún percepción consciente, y las leyes que lo rigen desconocen también la espontaneidad, pero esta configuración encuentra a la Voluntad ya en tanto que forma animada y en tanto reactiva hacia los estímulos exteriores; en el reino animal hay ya percepción, espontaneidad y reactividad hacia los motivos, capacidad de movimiento, de dolor y de placer, pero la consciencia ahí dada no es completa; en el hombre llega la Voluntad a su manifestación consciente, por ende en tanto intelecto, reflexión, discernimiento, etc. Tanto en el animal como en el hombre hay entendimiento, por lo que puede percibirse la causalidad, temporalidad y la espacialidad. En todos los niveles se encuentra dada la materialidad, pero cada vez en una configuración más especializada en la captación del mundo objetivo; por ende, cada vez más consciente —y es de recordarse que la consciencia en Schopenhauer no puede reducirse a la consciencia intelectual— y, por ello, capaz de expresión.

Esto toma escena en el hecho de que los tonos graves, tanto más bajos son, tanto menos pueden desplazarse en grandes pasos dentro de la escala tonal, y asimismo en que éstos dan la clave, el *Grundton* o tono basal o fundamental al resto de la armonía, pues se vuelven a presentar

---

<sup>44</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p. 573.

en los escalonamientos siguientes, aunque en un lugar más elevado de la escala, lo mismo que la materia siempre se da en los reinos naturales. Asimismo, esta capacidad de movimiento, cada vez mayor en el ascenso tonal, denotaría la cada vez mayor capacidad de las entidades naturales de aperebirse del Mundo objetivo, y por ende de padecer —en el estricto sentido del *pathós* griego, ser recipiente de percepción—, de sufrir y gozar del mismo. En el soprano encuentra el escalonamiento armónico su mayor capacidad de desplazamiento, su mayor agilidad y rapidez, y con ello encuentra por ende su mayor capacidad de expresión —manifestada para Schopenhauer también en el hecho de que, en el hombre, llega el Mundo a la capacidad de su autoexploración, autoexplicación y autoconocimiento, ello merced, por un lado, a las ciencias, mediante las cuales se describe y observa, y por el otro, a la filosofía, mediante la cual se explica y aperebce.

Ahora bien, puesto que los tonos se repiten a lo largo de la escala, sea cual sea su sistema tonal, incluso uno dodecafónico, solamente en una frecuencia mayor o menor —siendo entonces más agudo o más grave—, hay ciertamente un registro tonal limitado y, por ende, un sistema de la tonalidad. La música china, y la japonesa por adyacencia, operan mediante un sistema pentatónico de armonía, por ejemplo, pero utilizan siempre las doce notas en el sistema completo, dado que, al utilizar cierta clave tonal para una pieza y otra para otra, por ejemplo, en una Re y en otra Sol, utilizan las correspondientes segunda y quinta, que transportadas como notas individuales a otras claves tonales ya no entrarían dentro de la armonía pentatónica. En la música árabe pasa otro tanto con el hecho de que, no obstante la incorporación de séptimas y cuartas, de las muchas frases microtonales utilizadas en sus muchas variedades, se mantiene siempre una clave fundamental, que responde a la misma base que la tonalidad clásica, de siete notas con su octava.

Esto, claramente, no excluye la disonancia, la incorporación del cromatismo, la atonalidad, pues tales modalidades del espectro musical hallan también un sentido en el conjunto de los sentimientos expresados por la Música. La cuestión al respecto radica en que estas modalidades fungen como excepciones, no como regla; en el sentido del dodecafonismo, puesto que no se asigna clave tonal alguna y, por ende, no hay realmente una regla musical, sino una regla convencional intelectualmente concebida, o más bien, concebida por el sólo pensamiento —sin que ello precise de verdadera intelección—, el todo de la Música se compone de excepciones. No circunstancialmente dijo Schönberg que en la Naturaleza no hay excepción de la regla, pero que la regla en el Arte consiste ante todo de excepciones.<sup>45</sup> Como el mismo Schopenhauer señala, la

---

<sup>45</sup> Cfr. Schönberg, Arnold. *El Estilo y la Idea*. Trad.: Juan J. Esteve, España, Madrid, Taurus, 1963.

incorporación de la séptima disonante es también un fragmento del espectro tonal, y así pueden serlo los diversos saltos incorporados por algunas frases atonales o cromáticas, que se subsumen sin embargo, como las excepciones genéticas, por ejemplo, a la regla replicativa de los aminoácidos, a la regla tonal que, si bien podemos aún no conocer a cabalidad, reconocemos en sus líneas generales.

Asimismo queda trazado el hecho de que, así como en el escalonamiento de las entidades naturales no nos queda perfectamente claro el punto en que se divide un escalón del siguiente, puesto que siempre se encuentran ejemplos de continuidad entre las formas naturales, y se encuentra capacidad de formación conceptual y de habilidades abstractas en algunos animales, lo mismo que capacidad de animación ante determinados estímulos por parte de materia inerte, como los virus, así nos queda también incierto mucho de lo que compone la regla de la tonalidad en su espectro más detallado; reconocer la formación general de la Naturaleza, como de la Música, no significa estar en capacidad de descifrarlas del todo ni en posesión del sistema de las reglas que las dominan.

Por otra parte, cabe el hecho aún de que la Música encuentra con el Mundo sensible solamente un paralelismo, no una completa y acabada correspondencia. Para Schopenhauer, las ideas que hallan materia en los individuos del Mundo sensible están en la misma relación con la Música que dichos individuos con aquéllas; así como la generalidad del concepto excede al individuo particular, así la Música excede todo concepto, por más que en el mismo quiera dársele alguna aproximación. No vanamente dice Schopenhauer que, si cupiera un día finalmente una explicación o aun una descripción acabada y minuciosa de la Música en conceptos, esa misma explicación o descripción ajustaría perfectamente con la más minuciosa descripción o explicación del Mundo: llevar a cabo la Filosofía en su más acabada forma esclarecería, en algún sentido, tanto a la Música como al Mundo sensible, al cual cabe tratar bajo su consideración como Música encarnada o hecha cuerpo (*verkörperte Musik*).

Con esto queda pues esclarecido el sentido ontológico de la tonalidad y, en general, la perspectiva trazada por Schopenhauer respecto de la Música. Quedan sin embargo algunas preguntas latentes, suscitadas por la cuestión de que de hecho el dodecafonismo y otras prácticas semejantes han sido ampliamente explotadas durante largo tiempo a partir de su proposición, y por ende por la pregunta del por qué, siendo certera la perspectiva de Schopenhauer, pudo darse un fenómeno tal y abrigarse tan perdurablemente. ¿Por qué, siendo la Música universalmente

comprensible, se pudo en un determinado momento considerar al solo almácigo de sonidos sin regla una producción musical significativa? Sobre esta cuestión, a la cual Schopenhauer no debió encarar directamente por serle tema históricamente posterior, pero que ciertamente manejó en su consideración sobre la subordinación de la Música a la *Vorstellung* y, aquí específicamente, a la Representación, se hará el habla en el capítulo viniente.

### Sentido y Destino en y de la Música

Hasta un determinado punto podría decirse que, para Schopenhauer, el Mundo sensible, tanto como lo fue para Kant y como lo fue para la filosofía védica, cobra el carácter de un estado mental, o aun de una modificación del sujeto cognoscente; al margen del mismo queda todavía la cosa en sí, para estos últimos incognoscible e inalcanzable. Esto, sin embargo, adquiere una matización importante para Schopenhauer, pues de dicho carácter subjetivo no cabe hacer una hipóstasis a la cual se subsuma el todo del Mundo; observado desde la perspectiva de la *Vorstellung*, ciertamente el universo de los objetos puede tomarse como un fenómeno cerebral, lo cual sin embargo no quiere decir que Schopenhauer conciba al sujeto y a su órgano cerebral como el fundamento explicativo del Mundo. Como se hizo notar anteriormente, el sujeto no puede prescindir del objeto y de las mismas condiciones que se presentan como determinantes del mismo, pues resulta del todo imposible aislarlo de su contextualidad: el sujeto se encuentra enraizado en el objeto y se define en función del mismo. Con esto, no hay un en sí individual ni para la cosa ni para la subjetividad que la percibe, sino solamente para su relación.

El mismo intento de aislar al sujeto de toda objetividad, y por ende de toda circunstancia, resulta imposible, como constata el hecho de que, por principio, no puede pensárselo fuera de la condición del Tiempo, pues su conocer se da en todo caso como un discurrir, y aun cuando fuese sólo el sujeto con su pensamiento, y este pensamiento sólo fuese la conciencia de su pensar, tal pensamiento se distendería en una multiplicidad temporal, y debiera ahí incluso ponerse en relación consigo mismo o el pensamiento con sus contenidos en tanto que objetos. Visto desde otra perspectiva, más particular, esto resulta tanto como si se quisiese eludir la evidencia de la intencionalidad de la disposición del organismo, que desarrolla ojos para percibir estímulos lumínicos, extremidades para asirse de objetos, etc. El hombre, en tanto organismo de ese mismo Mundo sensible, se halla dotado de una particular disposición tendencialmente manifestada para la realización de determinadas acciones, entre las cuales el conocimiento de ese mismo mundo exterior (*Aussenwelt*) es una de ellas –y para lo cual se encuentra en él el Intelecto objetivado en tanto que cerebro. Así comprendido, pues, no tiene su ser en completa independencia de dicho Mundo exterior, sino que antes bien tiene su ser en tanto que es, con él, relación.

Como el mismo Schopenhauer señala, creemos ante la predisposición natural de los organismos hacia sus actividades específicas, que el modo en que su evolución opera debe estar guiado por alguna especie de conocimiento, sometiendo pues al querer intrínseco de sus disposiciones al conocimiento y, por ende, a la *Vorstellung*. Tal es la materia más explotada por toda teleología, y aun más por su utilización teológica en cuanto se supone que la finalidad de las actividades de la naturaleza es guiada por la conciencia de un dios intelectual. Pero ello, además de no tener de dónde sacar a un tal intelecto, ni de poder mostrar cómo se adecúan los procesos de la Naturaleza al intelecto, siendo él mismo una más de las estrategias de adecuación y adaptación a esa misma Naturaleza y a sus formas, y siendo el objeto de ese intelecto precisamente lo que ya está dado en ella, resuelve en la contradicción de hacer anterior el fenómeno a la cosa en sí, de hacer anterior a la manifestación al fundamento, con lo que el ser relativo que tiene toda aparición o fenómeno, debiera entonces ser el ser en sí, cosa de por sí recusable. Así, Schopenhauer entiende que, más bien que haya una actividad orientada por un intelecto o conocimiento en la Naturaleza, hay primero una Voluntad que tiende a una determinada configuración en la Naturaleza, a la cual posteriormente sobreviene un conocimiento al operar la Voluntad la necesidad de un intelecto para su autoconocimiento.

Ello implica que, al contrario de lo sucedido en Kant, no hay manera de extender a la Voluntad, esto es, a la Cosa en Sí, las determinaciones que le son propias al Mundo sensible, pues precisamente éstas sólo se explican como un querer originario de la Voluntad, una manifestación de la misma en configuraciones particulares. En Kant, puesto que se asume la individualidad del sujeto en sí, del objeto sensible en sí, se transfiere de inmediato a los mismos ya la propiedad de la unidad y la sustancialidad, así como de la causalidad –con lo cual la totalidad del sentido del entendimiento y las formas puras de la sensibilidad se veían perdidos en un retorno al realismo, perdiéndose la supuesta aprioridad de éstas. En Schopenhauer, sin embargo, se entienden la individuación y determinabilidad natural como aspectos concernientes únicamente a la *Vorstellung*, que puede ser considerada como la encarnación o corporalización de la Voluntad en tanto que pluralidad y relación. Precisamente es el carácter de relación entre sujeto y objeto, entre individuo y Mundo exterior, lo que ayuda a precisar el sentido de la intencionalidad de las configuraciones individuales, esto es, del Destino –y con ello se podrá posteriormente precisar el sentido de la Música y en la misma.

La Evolución de las especies, entendida en los términos de la Biología, encuentra siempre un punto en que no puede más explicar el porqué de las determinadas configuraciones animales; explica la formación de los ojos como una estrategia de supervivencia adecuada a la captación de estímulos lumínicos, pero se muestra incapaz de determinar el modo cómo la Naturaleza llega a hacer posible la compatibilidad de unas configuraciones con otras, en este caso del ojo con la luz. Pero la incertidumbre al respecto sobreviene cuando se deja de lado el hecho de que hay ciertamente una intencionalidad que subyace, en general, a todas esas configuraciones, con lo que puede decirse que el Mundo es tal porque quiere serlo. Cada una de sus configuraciones, como modo específico del querer, lleva ya en el mero existir el sello de su destino, pues tal como las manos están destinadas al tacto y al asir, la nariz a la incesante percepción olfatoria, así el entero de las posibles actividades que son derivables de una de las configuraciones de la Voluntad está de antemano delimitada para su exclusiva realización. La pregunta por la Libertad, pues, no tiene para Schopenhauer más que un sentido restringido, pues la absoluta Libertad, que sería Libertad en sentido cabal o completo, es una vacua ilusión –ilusión en la que, sin embargo, descansa el equívoco de la espontaneidad y creatividad del “autor.”

De una manera sucinta, el hombre existe para que el Mundo se comprenda y se exprese. Por el lado de la comprensión, el destino fundamental del hombre es la reflexión sobre los principios regentes del Mundo, objetiva y subjetivamente vistos, incluyéndose en esa reflexión ese mismo proceso de reflexión y el impulso que la motiva, con lo que toda reflexión epistemológica, psicológica, antropológica, etc., queda subsumida a la reflexión general de la Naturaleza o del Mundo —sentido en el que todas las ciencias son ciencias de la Naturaleza o ciencias naturales, *Naturwissenschaften*—; tal reflexión encuentra su cúspide en la Filosofía, que también podría denominarse, por lo aquí visto, Mundología o ciencia del esclarecimiento del Mundo – *Weltwissenschaft*. Por el lado de la expresión, se encuentran en una primera instancia las Artes en general, en tanto una buena parte de su contenido se refiere a la sensibilidad y directamente al cuerpo, estando no obstante atravesadas por la representatividad y, por ende, sin poder ser cabalmente expresivas de su contenido —pues la representatividad desvía, modifica, transforma, etc., el contenido al que supone referir—; en su más acabada manifestación, el Destino de la Expresión en el Hombre es la Música. El Hombre existe para y por el Mundo, con el Destino de comprenderlo y de expresarlo en su esencia más íntima: El Destino y Sentido del Hombre se encuentra en la Filosofía y en la Música.

La labor del Arte no es pues, como se considera en general, una labor innecesaria; contrariamente, podría incluso decirse que es para Schopenhauer una de las más necesarias de las labores del Hombre en cuanto tal, generalmente contemplado. Las labores inmediatamente útiles de la labor cotidiana son, vistas a un nivel cósmico, solamente el sustento más rudimentario para la ejecución de las labores verdaderamente importantes, que son la de los modos de conocimiento científico y estético, ambos en un sentido extendido. A nivel particular, el Arte es inútil, pues no produce inmediatamente bienes de intercambio o bienes de manutención, etc.; a nivel general, sin embargo, observando al Hombre ya no en tanto que individuo sino en tanto que especie, el Arte es uno de los dos aspectos más trascendentes a él destinados, pues ejecuta el querer más profundo que en su configuración dentro del Mundo sensible le ha deparado. Esto puede simplificarse bajo la siguiente cuestión: ¿Cuál es la labor del Hombre en el Mundo, léase Universo, no siendo el mismo sino una más de las partes de éste, configurado de cierta forma y bajo ciertas condiciones?

Schopenhauer no pierde la importante perspectiva de que, en primera instancia, el Hombre se ve determinado por los objetos que le circundan, por los sujetos que le rodean y los modos de interacción que emergen del contacto con los mismos, por sus propias fantasías y pensamientos y, generalmente visto, por un Universo del cual no comporta sino una cuantitativamente insignificante porción. Sin embargo, tampoco resta esto el valor de su misión dentro del mismo, pues la más pequeña de las manifestaciones de la Voluntad es, en su esencia, la Voluntad misma. La dimensión cuantitativa resulta, cualitativamente, en un cierto sentido intrascendente:

*“In jedem Mikrokosmos liegt der ganze Makrokosmos und dieser enthält nichts mehr als jener.”<sup>68</sup>*

*“En cada microcosmos yace el entero macrocosmos, y éste nada contiene más que aquél.”*

En esto, la pregunta que queda todavía por aclarar, sin embargo, es entonces la de la posibilidad de distinción del valor de la Obra de Arte, tema que ya se había anteriormente tocado pero que ahora, bajo el derrotero de la Libertad y la Determinación, del Sentido y el Destino, cobra una dimensión distinta. Pues la pregunta se enuncia: Siendo toda obra en el Mundo un producto

---

<sup>68</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p. 568.

de la Voluntad, una manifestación de determinada tendencia o de un específico querer de la Voluntad, ¿qué distingue cualitativamente a una obra de todas las demás?, ¿cómo señalar en tanto que mayor el valor de una producción artística por sobre el resto de las que ilegítimamente buscan asirse del género y culminar satisfactoriamente una de las tantas faenas del querer del Mundo?

En este punto es precisamente en que cabe nuevamente la pregunta por la efectiva, esto es, realmente llevada a cabo ejecución del error, del equívoco, del falseo. En esto se presupone no sólo que determinadas obras son dignas de mérito y valor, mientras que otras no alcanzan grado alguno en el juicio estético, sino que de hecho la ejecución del error debe tener una dependencia del sujeto agente, que sin embargo depende a su vez de condiciones anteriores a él, por donde el problema descansa justamente en la precisión del grado de dependencia del sujeto respecto de las circunstancias y de la acción o la obra respecto del sujeto. A ello se añade todavía el hecho de que, para Schopenhauer, así como la instrucción en las máximas de la moralidad y la justicia, con sus reglas de etiqueta (ética menor) no derivan de suyo en el ennoblecimiento de los en ellas instruidos, así el conocimiento de las teorías estéticas y de las técnicas de realización de la obra artística, por más acabado que sea su dominio y conocimiento, no conducen de por sí a la verdadera expresión estética —lo que explica el porqué, no obstante la perfección en el dominio de la técnica, una obra puede adolecer de inexpressión—; esto es, intervienen en este dominio determinaciones de carácter esencial que son aquello en que se radica la posibilidad de la realización de la expresión artística, merced pues a una capacidad que es concedida ya en la misma génesis del individuo.

*“Wir würden daher ebenso töricht sein zu erwarten, dass unsere Moralsysteme und Ethiken Tugendhafte, Edle und Heilige, als dass unsere Ästhetiken Dichter, Bildner und Musiker erweckten.”<sup>69</sup>*

*“Seríamos igualmente insensatos si esperásemos que nuestros sistemas morales y éticas despertasen virtuosos, nobles y santos, que si esperásemos que nuestras estéticas despertasen poetas, pintores y músicos.”*

---

<sup>69</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p.376.

Esto se explica por un lado en función del Genio. Esto es para Schopenhauer una facultad concedida, no adquirida, que consiste en la capacidad de la contemplación, que, señalada anteriormente como el perderse el sujeto en el objeto, sería caracterizada como la completa objetividad, como el comportarse puramente intuitivo del sujeto –lo cual implica el abdicar, en el momento de la contemplación, de todo sino individual, de toda tendencia subjetiva particular, de la propia persona misma.

*“Die überwiegende Fähigkeit zu der [...] geschilderten Erkenntnisweise, aus welcher alle echten Werke der Künste, der Poesie und selbst der Philosophie entspringen, ist es eigentlich, die man mit dem Namen des Genies bezeichnet. Da dieselbe demnach zu ihrem Gegenstande die (Platonischen) Ideen hat, diese aber nicht in abstracto, sondern nur anschaulich aufgefasst werden; so muss das Wesen des Genies in der Vollkommenheit und Energie der anschauenden Erkenntnis liegen.”<sup>70</sup>*

*“La preponderante Facultad para el [...] modo de conocimiento retratado, y del cual provienen todas las verdaderas obras de las artes, de la poesía e incluso de la filosofía, es propiamente aquella que se denomina con el nombre del genio. Puesto que ésta tiene respectivamente a las ideas (platónicas) como su objeto, siendo éste empero concebido no en abstracto, sino sólo intuitivamente, debe entonces yacer la esencia del genio en la completitud y energía del conocimiento intuyente.”*

Esto, sin embargo, no le es dado a todo individuo, pues ciertamente unos se encuentran siempre más capacitados para determinada actividad que el resto, lo cual resulta manifiesto en la competencia e incompetencia con que se califica toda ejecución de una práctica; en cierto sentido, entonces, depende el genio asimismo del modo de particularizarse el sujeto, lo que se da en tanto que carácter individual, es decir, en el modo específico de darse la Voluntad en la persona particular, y tal carácter es lo que se comprende precisamente como Destino: el Destino no radica en una prefiguración absoluta de las circunstancias a las que debe encarar el individuo, aunque ciertamente éste tenga su ser en función de las mismas, que al igual que su existencia individual

---

<sup>70</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p.485.

son relativas, sino antes bien en la fijada serie de predisposiciones del individuo, sus tendencias, su fijación sobre determinados motivos, sus cursos y objetos recurrentes de pensamiento, etc. El Genio, distingue al individuo por su capacidad para saltar el proceso discursivo que lleva a un determinado producto, teórico o práctico, y elevarlo a la expresión de una *Idea*; empero, no obstante ser primordialmente interior esta facultad y residir en la persona particular, el ejercicio de la genialidad es precisamente la capacidad del individuo de salir de sí mismo, de hacerse ajeno a su propio sujeto, con lo que la residencia de esa facultad es propiamente sólo una habitación provisoria: el artista es, de algún modo, uno más de los instrumentos de la obra.

Lo anterior parecería acarrear consigo una cierta clase de contradicción, puesto que el carácter individual se compone precisamente de aquellas particulares tendencias del sujeto que en el ejercicio de la genialidad deben abandonarse. La contradicción, empero, es solamente aparente, pues la capacidad de la genialidad no puede dejar de requerir un cierto conjunto de predisposiciones enlazadas a la particularidad, ya que es precisamente en el particular en que se lleva a cabo el acto de la contemplación; de no existir en el individuo esas determinadas tendencias que lo conducen, por ejemplo, a detenerse en las figuras de los objetos y en su reproducción en superficies, como en la Pintura, no podría hallar sitio ese perderse en el objeto requerido por la contemplación.

*“Uebrigens unterliegt die ganze Sache noch der Korrektion, dass Jeder das meiste Gedächtniss hat für Das, was ihn interresirt, das wenigste für das Uebrige. Daher vergisst mancher grosse Geist die kleinen Angelegenheiten und Vorfälle des täglichen Lebens, imgleichen die ihm bekannt gewordenen unbedeutenden Menschen, unglaublich schnell; während beschränkte Köpfe das Alles trefflich behalten: nichtsdestoweniger wird Jener für die ihm wichtigen Dinge und für das an sichselbst Bedeutende ein gutes, wohl gar ein stupendes Gedächtniss haben.”<sup>71</sup>*

*“Por lo demás está la cosa entera sujeta a la corrección de que cada cual tiene la mayor memoria para aquello que le interesa y la menor para lo demás. Por esto olvida un gran espíritu las pequeñas particularidades y los pequeños acontecimientos de la vida diaria, así como a los hombres insignificantes que se le vuelven conocidos, de un modo increíblemente rápido; mientras*

---

<sup>71</sup> Schopenhauer, Arthur. *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, Schweiz, Zürich, Diogenes Verlag, 1977, p. 165 – 166.

*que las cabezas limitadas retienen todo perfectamente. Pero no en menor grado tiene aquél una buena, más bien una estupenda memoria para aquello que le es importante y para aquello que por sí mismo es significativo.”*

Los motivos del entendimiento, de la razón y de la memoria que a ambos coadyuva, son pues predisposiciones dictadas por el carácter. Así, esas predisposiciones dadas en el particular están marcadas por su tendencia hacia lo universal, como la Idea Platónica en el caso de las Artes Representativas, y por lo tanto la genialidad es también dependiente del carácter individual, aunque sólo como el vehículo para la posibilidad del sujeto particular para erigirse puro sujeto y contemplar. Esto, empero, en el caso de las Artes citadas, en las que aún subsiste la relación y, por ende, se lleva a cabo al interior de la *Vorstellung*, cobrando en el caso de la Música la especial distinción de que se trasciende a la misma y la contemplación es inmediata, es decir, no mediada por la *Vorstellung* y comporta por lo tanto una inflexión de la Voluntad sobre sí misma.

Por lo dicho se entiende entonces que, en cierto sentido, se nace con la capacidad. La posesión de la capacidad, sin embargo, tampoco garantiza su utilización. Otro conjunto de determinaciones se añade a lo concedido en origen al individuo, conjunto en el cual radica la realización de la capacidad y la búsqueda de la expresión estética, y que es precisamente también en lo que radica la posibilidad de frivolar las Artes, de degradarlas al uso específicamente particular y cotidiano, poniéndolas al servicio de aquello que debiera ser más bien sólo uno de sus soportes inferiores; en lo que radica la posibilidad de considerar cualquier almácigo esporádico de palabras arbitrariamente enlazadas como Poesía, a cualquier pintarrajo accidental como una verdadera Pintura, a cualquier vacilante bailoteo como Danza, al mero ruido como Música, y querer argumentativamente encontrar una justificación para ello; en lo que radica la posibilidad, más fundamentalmente dicho, del error, del equívoco, de la farsa, del engaño y de toda otra clase de charlatanería. Esa determinación es, en su aspecto más íntimo, el pensamiento —abarcando en sí a la imaginación, a la fantasía, a la ambigüedad, a la figuratividad—, cuyo corolario último y más deformado es lo que entendemos —los más de sus estudiosos inciertamente— por Cultura.

En este punto hemos de dar un salto que Schopenhauer no se vio forzado a dar, si bien legó los elementos suficientes para colegirlo y efectuarlo, y que consiste precisamente en llevar a cabo la precisión del porqué, siendo el destino y sentido de toda manifestación en el Mundo

intrínsecos a la Voluntad, pueden darse desviaciones, deformaciones de su orientación. El porqué, según el mismo Schopenhauer asigna, se encuentra en la capacidad que distingue al hombre de entre los demás animales: la capacidad del pensamiento racional. Llevados únicamente por el entendimiento y su intuición, y todo cuanto le es perteneciente al instinto, los animales no tienen que vérselas con otra cosa que con el entorno inmediato, con la circunstancia precisa en que se encuentran, con el dolor o placer local y específico que les proporciona la afección de su determinada constitución; el hombre, sin embargo, encuentra su mundo duplicado por los fantasmas de los conceptos, por juicios sobre los objetos y sus relaciones, así como entre los conceptos y los objetos y los conceptos entre sí, añadiéndose a ello la amplificación de ese mundo por los diferentes tiempos de los que tiene consciencia. Como se citó anteriormente, entre el animal y el Mundo no hay mediación, pero entre el hombre y el mismo se encuentran siempre sus pensamientos, que tanto le hacen accesible una mayor profundización en el mismo, como le inducen una distorsión de éste –y esto tanto más cuanto mayor es el grado de abstracción de aquellos pensamientos que lo intermedian.

El pensamiento racional despoja a los objetos sensibles de la particularidad material que los constituye y se queda con la simple determinación estructural de los mismos; en este proceso, que puede bien habilitar una mayor comprensión del comportamiento de éstos, puede sin embargo perderse también su específica dependencia de una circunstancia, si es que no se lleva a cabo la abstracción tomando en cuenta las determinaciones elementales del objeto en cuestión – dependiendo del grado de abstracción bajo el que se contemple al objeto. Así, si se abstrae el concepto de hombre no sólo de los sujetos particulares, sino de su relación con un cierto número de características específicas que lo ligan a un entorno y a un cierto número de relaciones con objetos y circunstancias, querrá buscarse una esencia a la cual la corporalidad le es adyacente o accidental, por ejemplo. Esto se replica igualmente en la comprensión de las costumbres, de las cuales quiere la cultura hacer principio universal, y por lo tanto virtud, sin observar las más de las veces que la circunstancialidad de las mismas está radicada en factores particulares que no se dejan abstraer de ellas, hecho constatado en la necesidad de todos los cuerpos jurídicos, de todos los pueblos, de la jurisprudencia, mediante la que se revisa constantemente la validez de tal norma en tal circunstancia y que hace de todo derecho, y de las virtudes particulares que lo sostienen, un sistema someramente provisorio. Esto ocurre, por una parte, cuando la especie de la abstracción, que va por el lado de las componentes constitutivas de objetos, no se corresponde con el grado de la abstracción, que va por el lado de las determinaciones de igual índole. En el caso

del hombre, por ejemplo, abstrayéndosele del conjunto de sus relaciones con un entorno, de su materialidad, animalidad, etc., se pierde la dimensión del mismo y se lo comprende como una esencia abstracta con la que podría concordar cualquier otra configuración del Mundo.

En la especie de la abstracción llegan pues a subsumirse unos aspectos a los otros —como cuando se observa un comportamiento humano desde la perspectiva enteramente física, por un lado, y por otro desde la perspectiva moral— cuando le resultan a la razón más o menos importantes, más o menos determinantes del objeto, pudiendo por ende hacer una hipóstasis de alguno de dichos aspectos y aplicándolo a un grado de abstracción que puede o no serle correspondiente. Por ejemplo, si se abstrae al hombre como entidad pensante, y se efectúa una hipóstasis de su intelectualidad transformándola en su elemento esencial, entonces se pierde de contexto su emocionalidad, y aquellos aspectos que le conciernen como ser sensible y no meramente intelectual pierden enteramente su contexto y su sentido. En el caso de las normas y las costumbres, por ejemplo, esto ocurre cuando quiere fijarse como valor un precepto que, abstraído desde una cierta perspectiva y en un cierto contexto, se lo piensa aplicable a toda circunstancia, como cuando se exalta a la obediencia a los padres como una virtud, precepto innúmeras veces confutado y apaleado por la cotidiana experiencia, que nos muestra que esta abstracción, como muchas otras, descansa en una falsa subordinación de diversos principios y determinantes del comportamiento.

El grado de la abstracción es, por así decirlo, el nivel en que se acortan las relaciones y determinaciones particulares del objeto del pensamiento, por ende el grado en que se lo aísla de los enlaces dentro de los que se presenta en la experiencia intuitiva —no pues, como en la especie de abstracción, el aspecto desde el cual se le observa. Aquí por ejemplo, puede ponerse el ejemplo de alguien que, contemplando al Mundo desde el aspecto enteramente visual, llevara esta especie de abstracción al grado de la sustancialidad y afirmara que el Mundo es en su esencia color, poniendo una determinación enteramente particular y supeditada a la sensibilidad como determinación sustancial de lo real —un tanto como el ejemplo de la estatua olfatoria de Condillac. La recta capacidad de precisión de las determinaciones de los objetos en la especie y grado de la abstracción deriva en la realización de la objetividad, mientras que la incorrecta en el error. Por ello es para Schopenhauer la Idea Platónica el más alto grado de la objetividad, pues se alcanza ahí la determinación más alta en especie y grado de los objetos que, en el tiempo y en el espacio, comportan la multiplicidad y el cambio que dichas determinaciones rigen.

Estando la abstracción atravesada, en primera instancia, por la imaginación y sus combinaciones, y posteriormente por los pensamientos, los conceptos, y la materia de la que se componen, esto es, las palabras, elementos todos que pueden ponerse en conjunción sin regla y engendrar cualquier producto, con tal que sus determinaciones constitutivas —como ser posibles dentro del espacio y del tiempo, etc.— tengan alguna conexión con el Mundo sensible, está por lo mismo destinada a la aberración —dicha conexión no requiere de una regla de sentido, sino sólo no ser contradictorio con la realidad, pues no podemos por ejemplo imaginar un objeto inextenso, pero podemos imaginar a una estatua correr o a un hipopótamo suspendido en el cielo, pero no sin que se presenten estos fenómenos en un espacio y tiempo determinados y que se dé una causa para que así sucedan. Lo mismo que en el enunciado pueden ponerse en conjunción cualesquiera conceptos y relaciones, lo mismo en la imaginación, es decir, en la fabricación de las imágenes por la capacidad de la representación, pueden enlazarse propiedades, circunstancias, motivos, etc., sin que su conjunción coincida con alguna realidad.

Es precisamente así que puede someterse a cualquier producción humana a un conjunto de reglas arbitrarias, producidas por simples asociaciones, en algunos casos con aparente fundamento, sin ser más que equívocos. En esto no solamente interviene el imaginario que le posibilita a cada sujeto su propio curso psíquico de asociaciones, sino al par un sistema de imágenes externo a él que, en orden a conseguir su supervivencia en el medio del resto de los sujetos en derredor suyo, tiene que asimilar progresivamente, ajustándolo a su cuerpo como una vestimenta que se ideó sin contemplación de su cuerpo —y así, más bien, tiene que ajustar su cuerpo a la misma más que ésta a aquél. Ese sistema de imágenes, regulado asimismo por finalidades predeterminadas, por conveniencias, subordina a sus fines todo aquello en cuanto pueda encontrar una herramienta para conseguirlos, de modo que tanto el Arte como la Ciencia, cosa bien consabida, llegan a ponerse al servicio de las necesidades de la Cultura en que emergen, de los dogmas implícitos a la misma y a sus diversas instituciones, con lo cual se les adjudica pues una función circunstanciada.

A colación viene también aquí entonces la cuestión de la función del Arte y del Conocimiento, que han sido aquí caracterizados como el Destino del hombre en general, y que tienen como Destino una determinada función: el autoconocimiento y la expresión de la Voluntad. Esta función, sin embargo y como se ve de suyo, responde a un motivo genérico, cosa por otro lado manifestada en la intrascendencia del artista para el Arte en general, así como del filósofo

para la filosofía en general –que históricamente puedan servir como referencia y como símbolo, eso es un punto ya circunstancial que se encuentra al margen de la función genérica; recuérdese el proyecto de Valéry, que proponía una historia de la poesía sin la introducción de nombre o referencia personal alguna. Ambas actividades se encuentran por lo tanto sujetas al cumplimiento de una finalidad, sean cuales fueren los medios de los que se sirven, pero lo mismo que en la abstracción, esta función debe corresponderse con un grado de generalidad, que puede corresponder a su vez, o con el orden de las Ideas, o con el orden de cualquiera otra producción técnica; en el primer caso, esa finalidad es la suya propia y se agota en la expresión, en donde cumple un destino genérico y tiene un sentido; en el segundo caso, la finalidad le es impuesta y se debe al cumplimiento de una utilidad inmediata, cumpliendo con una función circunstancial, más que con un destino, y adquiriendo por ende un sentido someramente circunstancial.

En este sentido, es decir, en tanto se subordina a la expresión artística a una finalidad dirigida no por su propio destino de expresión, en donde con su sola existencia alcanza su fin, sino dirigida por una finalidad que le es extrínseca y que le atribuye una utilidad ajena a la que en su solo dominio se provee, la Idea Platónica regresa al objeto singular, por lo que no abandona entonces la particularidad empírica y se iguala con el resto de los objetos; en el caso de la Música, se le somete a la *Vorstellung* y hasta a la Representación, con lo que precisamente damos al punto en lo relativo al sentido de la Música: como arte, tiene un dominio y un fin intrínseco, auto-dirigido, y debe entonces su expresión concordar con ese dominio y ese fin en orden a tener un sentido. Obedeciendo a algún sentido exterior al de su propia expresión, el arte se convierte en parafernalia o en adorno; como ocurre generalmente, el sentido del arte está supeditado a finalidades religiosas, políticas o aun al puro capricho individual.

Y sin embargo, la manifestación artística puede ser independiente no obstante esta subordinación banal, pues el artista es un simple medio y la obra puede conservar, hasta cierto punto, su fuerza expresiva. Esto es más fácilmente visible en el caso de la subordinación de la Música a un texto dado, como ha sucedido desde que el canto existe. En este caso, la Música supone hacer las veces de lo que en las palabras ya es representación; por ende, ser representación de representación. Ello permanece empero en la mera intención inducida por los motivos exteriores a la producción artística. No obstante este obstáculo, a la Música no le es de interés alguno aquello representado en la palabra, pues bien puede acomodársele una infinidad

de combinatorias semánticas, de figuras, de versos, sin que la melodía sea alterada en lo más mínimo. A esto dice el propio Schopenhauer:

*“Dem allgemeinen Sinn der einer Dichtung beigegebenen Melodie könnten noch andere ebenso beliebig gewählte Beispiele des in ihr ausgedrückten Allgemeinen in gleichem Grade entsprechen: daher passt dieselbe Komposition zu vielen Strophen [...]”<sup>72</sup> / “Die Musik als solche kennt allein die Töne, nicht aber die Ursachen, welche diese hervorbringen. Demnach ist für sie auch die vox humana [menschliche Stimme] ursprünglich und wesentlich nichts anderes als ein modifizierter Ton eben wie der eines Instruments und hat wie jeder andere die eigentümlichen Vorteile und Nachteile, welche eine Folge des ihn hervorbringenden Instruments sind.”<sup>73</sup>*

*“Al sentido general de una poesía otorgada a una melodía podrían siempre corresponder en mismo grado otros tan caprichosamente elegidos ejemplos de lo general en ella expresado: por ello concuerda la misma composición con varias estrofas [...]” / “La Música como tal conoce únicamente los tonos, no empero las causas que los producen. Por lo tanto es para ella también la vox humana [voz humana] originaria y esencialmente nada más que un tono modificado, justamente como el de un instrumento, y tiene como cualquiera otro las peculiares ventajas y desventajas que comportan una consecuencia del instrumento para él producido.”*

Esto querrá decir, pues, que la labor del texto añadido a la Música, que se encuentra en el plano de la reproducción de las Ideas Platónicas, debe intentar buscar un análogo de sentido en la *Vorstellung* de aquello dado en el sentido intrínseco de la expresión de la Voluntad; por ende, la labor del compositor debe ser ahí, si ha de buscar para la Melodía todavía un esclarecimiento en palabras, encontrar un sentido que, en términos de la *Vorstellung*, exprese aquello dicho sin mediación por la Voluntad en la Música. Esto sin embargo no puede conseguirse completamente, y ello por las ya señaladas dificultades que le son inherentes al pensamiento, a los conceptos y al lenguaje discursivo, en donde propiamente se da la *Vorstellung* como representación. Y esa representación, como se vio, puede recorrer innumerables laberintos, pues pasa de la

<sup>72</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 367.

<sup>73</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p. 575.

representación en el concepto individual a la representación del concepto en función del sistema de representación inducido por la Cultura, y de ahí de nuevo a la concepción individual una vez asumidos los esquemas de la misma, esto es, a la reinterpretación del sujeto a la luz de la nueva figura que ha cobrado bajo la silueta que le imponen las vestiduras de la civilización.

Con lo dicho, el que lleguen a ocurrir en el Arte y en la Ciencia fenómenos tal como el dodecafonismo, que frivoliza a la Música y la denigra en ruido, y como todas las presuntas filosofías o teorías científicas publicadas tan sólo merced a su servilismo para con los fines de algún propósito ideológico o mercantil de un determinado grupo y sus intereses, consiste en una debilidad natural de la razón, que es la falibilidad de la representación —una de cuyas figuras o formas es, en el lenguaje, la figuratividad, cuando conduce a la aberración. Por qué exista, al interior de la Voluntad —ya que todo cuanto se da se desprende de ella— este fenómeno, y por qué sea de suyo falible, es una pregunta ante la cual debemos permanecer siempre perplejos, pues es de la misma naturaleza de la pregunta del por qué siquiera el Mundo, del por qué justamente se manifiesta el Mundo en tales y tales configuraciones, por qué el tiempo y el espacio y la multiplicidad y la individuación. He ahí el punto ciego de toda inquisición, de toda humana especulación: El Mundo es, es como es, y no podemos más que aceptarlo, expresarlo, describirlo y serlo; El irrevocable enigma de la existencia y de sus figuras es tan inasible como el segundo que acaba de devorar el pasado o como la irrepetible llama que siempre se desvanece. El error es constitutivo del Universo, la falibilidad y la monstruosidad le son irrenunciables.

De acuerdo con Schopenhauer, y con la siempre contrastable inmediatez del querer, la Voluntad no es ni mucho menos adecuada a la perfección ideal que trazan los esquemas racionales: la irracionalidad es antes bien su condición elemental. Todo deseo aspira, mediante la consecución de lo deseado, a su propia aniquilación; el querer es incomprendible en términos de concordancia, pues es más bien la discordia la que regula sus movimientos. Así, rastreando nuevamente el paralaje entre la *Vorstellung* y la Música, no hay tampoco una Música perfecta, pues la concordancia de las vibraciones nunca se deja asir, tan pronto como se desplazan las notas, en una representación matemática puramente racional; los acordes menores y los disminuidos, que son también construibles a partir de los principios de la tonalidad, constituyen una parte fundamental de toda armonía, pues no sólo el placer y la interior alegría, sino la amargura, el desconsuelo, la desesperanza y, en general, el dolor, requieren de expresión, describiéndose en formas irracionales. La Voluntad no es perfectamente describable en términos

representativos, con lo que incluso la más acabada Filosofía no puede dar cabal cuenta del Mundo, incluso cuando, como Schopenhauer anota, sale de la mera *Vorstellung* para expresar lo que denomina como *philosophische Wahrheit* (*Verdad filosófica*), pues no puede abandonar su único medio de comunicación, que son los conceptos, las palabras –no obstante que esta Verdad en sentido privilegiado sale de las rúbricas del fundamento suficiente.

Precisamente el servicio universal, el más profundo sentido del Arte, que consiste en la expresión de lo que le es más sustancial al Mundo, ya como *Vorstellung*, ya como Voluntad, es el de esclarecer, por una vía que a la razón y a sus formas le está vedada, el enigma del Mundo. Justamente por ello deja de ser Arte cuando se ata a las figuras particulares del mismo y se les subordina, pues entonces no puede esclarecer el sentido general del todo del que esa particularidad forma parte, ya que se contempla a la producción artística bajo el aspecto de la circunstancialidad y por ende sólo relativamente. Así, la consecución de la realización de su Destino es lo que da propiedad al Sentido de la expresión artística; siendo errado su Destino, su Sentido se ve tergiversado. En las artes representativas, la tergiversación del Sentido puede ocurrir tanto en la Obra por sí como en la contemplación de la misma, pues su realización depende de la capacidad distinguida anteriormente como *Darstellung*, que es la representación particularmente intencionada, y ésta concebida como el modo peculiar de la *Vorstellung* mediante la actividad humana –que está dirigida, ya en este punto, por la facultad de la Razón.

Sin embargo, al lado de su facultad explicativa y discursiva, la razón opera también, sobre el escenario de lo real, una labor decorativa, modificante, cuando se encuentra bajo el influjo de las ideologías; estando al servicio de la Cultura, esto es, del sistema de restricciones que emergen de la interacción de los individuos entre sí, restricciones que se explican como el necesario conjunto de esquemas de supresión del deseo y querer individuales en función de la convivencia tolerable, convivencia a su vez que se muestra como efecto de la incapacidad del individuo para encarar por sus propias fuerzas al medio que lo circunscribe, la razón se ve justamente destinada a la negación de la Voluntad, en orden a la preservación de su forma, que siempre se da en una manifestación material y es inseparable de ésta, dentro del sistema de las configuraciones del Mundo. De este modo, la Voluntad genérica y la Voluntad individual se encuentran en confrontación, y la confrontación es más bien un aspecto intrínseco, tal como lo es el error, a la

Voluntad misma; el individuo sacrifica su querer individual en orden a sobrevivir mediante su cohesión con el resto de los de su especie, pero ello consigue satisfacer un querer genérico.<sup>74</sup>

Ser instruido en la Cultura es, por definición, ir en contra de la verdad pulsional e instintiva del sujeto, caminar en contracorriente de la voluntad individual; esto comporta, pues, un apresamiento del destino volitivo del sujeto, una limitación del espíritu. Precisamente es merced a ello que Freud hace equivaler a la instrucción cultural con la hipocresía; así resulta cobarde el héroe, mezquino el presunto honesto, hondamente egoísta el que profesa la fe del altruismo.<sup>75</sup> Uno es más culto cuanto más hipócrita resulta, esto es, cuanto menos concuerda consigo mismo. El sofocamiento del carácter individual es una condición indispensable, como ya se hiciera notar en la postulación hobbesiana del pacto original,<sup>76</sup> para poder integrarse al seno de la sociedad, cuya normatividad más amplia es, precisamente, no la del derecho explícito, sino la del sistema de la Cultura. Ese sistema es el resultado de la introducción de la razón en el ámbito de esa confrontación citada, pues por su medio se hace uso de los símbolos, de los conceptos y de las nociones, no siempre para conseguir la expresión de una realidad o una certeza, sino para sacar de la representación un provecho inmediato; de este modo, se utiliza entonces la capacidad del enlace arbitrario, del equívoco, de la figuratividad de la representación, para hacerse quien los utiliza por esta vía de aquellas compensaciones de su querer dentro de lo que la sociedad le ofrece –pues ese querer por el que mediante el engaño boga, es un querer secundario y compensatorio que se da ya dentro de lo que la restricción de la Cultura ha seleccionado por él, tal como sucede en una votación electoral, en donde se representan los votantes ilusamente que hacen elección de lo que quieren, cuando aquello que eligen ya ha sido elegido dentro de un círculo de elecciones que se remontan hasta el abandono del individuo en la agregación social.

Reconociendo con Schopenhauer que la *Vorstellung* que está siempre ahí ante nosotros se encuentra regulada por los criterios en que se divide el fundamento suficiente, esto es, en verdad lógica, empírica, trascendental y metalógica, criterios que nos proporcionan la capacidad de erigirnos hacia juicios verdaderos respecto del Mundo sensible y sus formas, deben empero reconocerse, adyacentes a esta estructura fundamental del conocimiento en la *Vorstellung*, otros

---

<sup>74</sup> Cfr. Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, Kap. 38, 42, 48.

<sup>75</sup> Cfr. "Zeitgemässes über Krieg und Tod", Freud, Sigmund. *Das Unbewusste*, Schweiz, Buchclub Ex Libris Zürich, von S. Fischer Verlag ausgegeben, 1950, p. 185 - 213.

<sup>76</sup> Cfr. Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Trad. Manuel Sánchez Sarto, México, FCE, 2004.

criterios que son progresivamente formados por la instrucción en la Cultura. A esta clase de criterios se añaden, por nombrar una de sus instancias más fácilmente reconocible, los prejuicios, aunque más fundamentalmente podemos denotar la profunda incidencia de esos otros criterios en las transformaciones que llevan a cabo las tecnologías en las modalidades representativas, en el imaginario subjetivo, como muestra la consecutiva interiorización de la escritura a la concepción del hombre y de la naturaleza por parte de las culturas con escritura, cosa manifestada en la transición de la concepción cíclica del tiempo a la del tiempo lineal, la predominancia de la calendarización solar por la antigua calendarización lunar, etc., de lo que nos dan muestra las investigaciones de Johan Bachoffen en *Muterrecht (El Derecho Materno o El Matriarcado)*.

Un determinado número de conceptos y símbolos deben corresponder, en general, al sustrato elemental de la representación, o dicho en otras palabras, los esquemas básicos de la razón, compartidos por aquellos dotados de esta facultad, son un sistema; a ellos se añaden, empero, otro determinado número de conceptos, de símbolos, de imágenes, o sea de contenidos mentales producidos sobre el transcurso de la circunstancialidad. Tales adendas, cuyo vehículo y material es el lenguaje, intervienen la experiencia y modifican con ello la disposición del individuo ante los objetos, merced a lo cual puede ocurrir también la divergencia respecto de la expresión artística y de la Obra de Arte. Si vamos al fondo con la postura de Schopenhauer, habiendo alcanzado la Obra representar certeramente la Idea Platónica, entonces la experiencia de la misma debe ser universal, participando sin embargo de la incapacidad de la expresión representativa la dependencia técnica de la representación. Que no se efectúe esto siempre radica precisamente en lo hasta aquí señalado sobre la razón y sus productos.

Pero esto toca solamente al ámbito representativo, es decir, al universo del lenguaje discursivo, al reino de los conceptos y de la *Nachbildung*, es decir, de la figuración ulterior. Hay todavía, para la expresión en general, el lenguaje intuitivo en que se presenta la Voluntad directamente: La Música. En tanto la Música expresa directamente a la Voluntad desde la Voluntad misma, o sea universalmente, ese constante volver a sí de la Voluntad desde su exteriorización en tanto que Mundo sensible ultima la culminación de la faena del existir; la voz del Mundo habla a su propia esencia para encontrarse, acaso tal como el individuo se confronta a sí mismo en la soledad de su conciencia para descubrirse. La captación de la Música, cuando es libre y no se halla intervenida por las restricciones de la razón, es intuitiva, esto es, inmediata y completa, por lo tanto sin la intervención de figura alguna para su comunicación —aquí, sin

embargo, la intuitividad adquiere un carácter especial, pues no se trata de la intuición respectiva a la *Vorstellung*, sino a la captación directa de la Voluntad. Es precisamente a este punto al que intentaremos llegar en el siguiente apartado, tras la dilucidación de lo tocante a lo que hasta ahora se ha expuesto en este.

## El Lenguaje de la Música

La orquestación del mundo es una concurrencia de lenguajes. No hay agitación de hojarasca que no acarree una secreta conexión de sentido, no hay trazo sobre la arena que no constituya el principio de un idioma. Como se vio ya, en tanto toda manifestación de la Voluntad expresa alguna tendencia, alguna prolongación de la misma hacia un fin o deseo mediante su sola configuración, mediante su solo existir en este Mundo sensible, es posible decir que éste constituye, por su carácter expresivo, un lenguaje, una sistema de expresión, dividido en múltiples idiomas, en múltiples dialectos e inflexiones, llevado a cabo en diversos niveles y bajo diversos mecanismos, orientado a diversos fines particulares pero bajo el fin general de la expresión o exteriorización de la Voluntad.<sup>55</sup> El sentido del Mundo como *Vorstellung*, como la puesta-ahí universal del Querer que subyace a ella y lo engendra, es el *decir*, el *manifestar* el movimiento interior del mismo; precisamente por ello se manifiesta como Tiempo, puesto que el tiempo es la permanente prolongación, la imparable tendencia-hacia, el devenir perpetuo, pues incluso la fijeza del espacio se distiende en él como un producto de la materialidad constantemente cambiante. Nosotros que discurremos por palabras, somos a su vez palabras de una expresión más honda, la del lenguaje del Querer que da luz a este Mundo.

La expresión es una necesidad universal manifestada en el Mundo como Lenguaje. El origen de esa necesidad es la interminable búsqueda de la Voluntad por su saciedad, a la cual jamás se llega: todo querer está de antemano destinado a su inmortalidad, pues el instante de su satisfacción es tan sólo un fugaz presente que, tan pronto viene, ha dejado ya el lugar a un nuevo fin, a un nuevo objeto.<sup>56</sup> (De ahí que el propósito de abolir el querer, frecuentemente aludido en el pensamiento budista, sea infundado, pues ese propósito se ve guiado a su vez por un querer: el querer abolir el querer) Es precisamente este el sentido de la objetivación: es la necesidad de la Voluntad de una quietud, de un reposo –manifestado en el espacio, cuyo arte representativo es la

---

<sup>55</sup> Aquí cabe recordar el sentido ya tratado del fin: es la realización de un anhelo de la Voluntad, entendiendo por realización el volverse expresión, y proviniendo este deseo del movimiento mismo de la Voluntad, no de una representación, léase de una exterioridad, pues a la Voluntad le es todo intrínseco. Este recordatorio debe cumplir el propósito de señalarnos el error en que tendemos a caer haciendo de la Voluntad, por proyección de nuestros estados internos, un sujeto que desea por intermediación del conocimiento, sea por intuiciones o por conceptos. Esto no aplica, sin embargo, a la Voluntad.

<sup>56</sup> Esto empataría a su vez con la concepción freudiana de la muerte, que considera que, en el inconsciente, ésta es enteramente desconocida o, en otras palabras, que inconscientemente cada uno cree en su propia inmortalidad.

Arquitectura. Por ello, también, existe la individuación, pues sólo mediante la forma individual puede el Querer en general satisfacerse, aun con la condición esporádica de esta satisfacción, y así incluso encontrar el descanso mediante la muerte. Todo individuo es engendrado por la Voluntad para su aniquilación, es en toda su esencia relativo a la muerte, pues sólo en el constante morir individual puede la Voluntad incesante consolarse de su perdurabilidad; puesto que la esencia individual discurre temporalmente, tiene entonces un principio y un fin. A esto llama Schopenhauer su “condición de nada” o *nadería* (Nichtigkeit), cuyo modo de darse es el Tiempo.

*“Sie ist die Form, mittelst derer jene Nichtigkeit der Dinge als Vergänglichkeit derselben erscheint; indem vermöge dieser alle unsere Genüsse und Freuden unter unsern Hände zu nichts werden und wir nacher verwundert fragen, wo sie geblieben seien. Jene Nichtigkeit selbst ist daher das alleinige Objektive der Zeit, d.h. das ihr im Wesen an sich der Dinge Entsprechende, also das, dessen Ausdruck sie ist.”<sup>57</sup>*

*“Éste es la forma mediante la cual aparece dicha nadería de las cosas en tanto transitoriedad; merced a ésta se desvanecen todas nuestras alegrías y deleites entre nuestras manos mientras nos preguntamos extrañados en dónde se habrán quedado. Esta nadería es precisamente lo único objetivo del tiempo, i.e. aquello a él correspondiente de las cosas en su esencia en sí, y por ende aquello de lo que es expresión.”*

Envejecimiento y muerte son por ello destino de todo cuanto en el tiempo se engendra, manifestándose así la Voluntad de vivir, al mismo tiempo, como Voluntad de aniquilación; es sólo así que las condiciones contradictorias se implican. Todo aquello que se ha querido, como deseo, conlleva al tiempo de su consecución solamente una consecuencia: seguir queriendo, pues no hay más que Querer; cualquier actividad tiene un fin enteramente provisorio, como el fin de la jornada de Sísifo, cargando la piedra que tendrá que volver a cargar eternamente; como el desgarrar de la última víscera de Prometeo encadenado, que verá al día siguiente a los mismos cuervos desentrañar nuevamente su cuerpo; como la rueda ardiente en que girará Ixion eternamente, atado por serpientes que lacerarán cada día su carne bajo el yugo de Hermes, y no hay pues cosa

---

<sup>57</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band, p. 734.

en el tiempo que no esté motivada hacia un propósito, mismo que, empero, nunca consigue concretarse sin que ya al momento se imponga un nuevo derrotero y un nuevo sino. Así dice Schopenhauer, en latín:

*“Tunc bene navigavi, cum naufragium feci.”*<sup>58</sup> *“He debido bien navegar, puesto que he naufragado.”*

Lo que en el individuo evoca la necesidad de la palabra, del quejido, de la risa, esto es, de la expresión, es siempre un movimiento interior de su querer; como respuesta a una afección, como intento por conseguir un cierto propósito, el expresarse señala siempre la necesidad de objetivación de un estado interno, de una conmoción de su esencia. Este proceso en el individuo replica, en tanto instancia o manifestación particular de la Voluntad, el proceso de engendramiento del Mundo: todo objeto es el hacerse cuerpo, materia, objeto, del irrefrenable flujo del Querer, esto es, el Mundo es el Lenguaje en que la Voluntad habla y las cosas son sus caracteres, sus relaciones son sus declinaciones, sus fluctuaciones son sus acentos. Si físicamente descrita puede definirse la Música como un conjunto de vibraciones, y las vibraciones como conjuntos de ciclos de movimiento sucedidos regularmente, los astros en torno nuestro hacen las veces de las partículas que en el aire se desplazan para revelar una Música; el querer que precede a esa manifestación, es decir, el fundamento del Mundo, se muestra así como originariamente lingüístico.

El sentido del Lenguaje cobra aquí un carácter propiamente metafísico, pero sólo en el sentido de un Más allá de la *Vorstellung* y de la Representación, no de un más allá del Mundo. Esto implica un doble salto desde la concepción simplemente lingüística del Lenguaje; primeramente porque en ésta se concibe al lenguaje como un sistema articulado de palabras y reglas de formación y de conjugación de las mismas, referidas a objetos, situaciones, modificaciones, tiempos, etc.,<sup>59</sup> sean objetivos o sean meramente figurados por la imaginación, por donde la concepción de Schopenhauer salta del solo universo discursivo; segundamente, porque en aquélla la expresión entonces se reduce a la representación de la *Vorstellung*, con lo que lo que está más

---

<sup>58</sup> Schopenhauer, Arthur. *Welt und Mensch*, Auswahl aus dem Gesamtwerk, Deutschland, Stuttgart, Reclam, p. 57.

<sup>59</sup> Aun las concepciones que pretenden, o bien omitir, o bien descartar la referencialidad del Lenguaje, no pueden deslindarse del hecho de que se refieren a un objeto, en el caso de quienes contemplan al mismo como una entidad cerrada, independiente, casi absoluta y conservada en una aislada vitrina de museo — como Saussure—, el Lenguaje mismo. La sola pretensión de hablar o de escribir es hablar o escribir acerca de algo, porque el Lenguaje es manifestante.

allá del lenguaje es el Mundo sensible, saltando Schopenhauer del mismo a su sustrato, la Voluntad. Con estas vías formuladas, la aseveración de que el Mundo es Lenguaje resulta una consecuencia natural, turbada únicamente por la costumbre de pensar al Lenguaje como articulación conceptual, pues imaginamos así que las cosas son palabras o que la Voluntad piensa, etc.; sumergidos en el universo de la Representación en que se desenvuelve todo nuestro aprendizaje, solemos retrotraer toda realidad a sus esquemas, cosa que la psicología moderna explica en función de los procesos de asociación de procesos. Para despejar este prejuicio, hará falta revisar por ende lo implicado en él.

Concebir al mundo como lenguaje no es, al menos en un sentido absoluto, cosa nueva; los antiguos egipcios se figuraron a las palabras como elementos fundacionales del mundo, emergidas del mar increado o *nun* por la pronunciación creadora de los dioses; las religiones del Libro conciben al universo como una escritura paralela a la de la Revelación, siendo las criaturas y los acontecimientos, también, ciertas líneas y ciertos signos, caracteres de una escritura que nuestras vidas materializan; el Verbo, fundacional en el pensamiento judaico y precristiano, constituye, profundamente, el origen secreto de la creación, e incluso podría rastrearse su presencia no sólo en éstas sino en las más de las religiones pre-escriturales; Platón mismo no vaciló en declarar que los nombres corresponden esencialmente a las cosas,<sup>60</sup> por donde el acto de nombrar se consagra como una necesidad de la naturaleza, que al expresarse se recrea a sí misma.<sup>61</sup> Sin embargo, todas estas concepciones obedecen al esquema de la mera representación, pues la condición lingüística del Mundo es ahí una correspondencia esencial entre palabras, i.e. conceptos, representaciones, y cosas, o dicho en otras palabras, se erige sobre la base de un Lenguaje intelectual.

Al permanecer en el concepto, se pasa por alto el referente particular al cual aquél meramente se adecúa funcionalmente; el concepto es una instancia subjetiva estructuralmente general que funge como vehículo de una multiplicidad empírica posible, siendo así solamente un

---

<sup>60</sup> Cfr. *Cratilo*.

<sup>61</sup> Walter Benjamin, más recientemente y ligado al dicho pensamiento judaico, habla del Lenguaje en general como una realidad de la que participan todas las cosas de la Naturaleza, pues “es esencial a toda cosa comunicar su contenido espiritual”; de modo que el Lenguaje de los hombres, el de la diaria interlocución, es tan sólo una parte del mismo. De manera semejante postula Charles Peirce que la realidad tiene un carácter semiótico, pues cada fenómeno tiene una capacidad determinada, aunque sea mínima, de comunicar significados; de este modo, la significación no es un proceso meramente subjetivo, sino una propiedad intrínseca de la relación entre objetos y sujetos. Con esto, toda comunicación se efectúa “en”, no “a través de” un lenguaje. Cfr. Benjamin, Walter. “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”. En *Ensayos Escogidos*. Trad. H. A. Murena, México, Coyoacán, 1999, p.89.; Peirce, C.S.. *The Essential Writings*, Ed. Edward C. Moore, Great Books in Philosophy, Prometheus Books, 1998.

contenedor que por sí solo nada expresa. Como quedaba asentado en Kant, el concepto por sí puede contener todas las determinaciones que le son necesarias a un objeto, menos una: la existencia,<sup>62</sup> es decir, la capacidad de realidad que se manifiesta en el obrar de los objetos, de las fuerzas, los procesos, etc., sobre la sensibilidad, por conducto de la cual todo adquiere sentido —el sentido falta siempre que lo expresado o, en este caso, pensado, no puede asirse a alguna parcela del mundo. Como expresa Schopenhauer, el concepto concierne a la razón como una facultad que depura, en el pensamiento, las notas singulares para permitir captar lo común a diversos objetos sin referirse a uno de ellos, con lo que es la facultad representativa por excelencia.<sup>63</sup> Asentándose el discurrir filosófico, en las más de sus vertientes desde la ilustración, sobre la concepción de la realidad como un producto de la labor subjetiva, en parte o en totalidad, y asentándose el presupuesto de que esa participación subjetiva es conceptual, la realidad respondería sólo al lenguaje de la razón. Con esto, pues, el Mundo habría de ser exclusivamente racional, cual no es ni puede ser el caso.

Una forma más depurada de comprensión de esta intelectualidad del Lenguaje es aquella contenida en el pensamiento emergido del así llamado *giro lingüístico*. El giro lingüístico se basa, fundamentalmente, en el reemplazo de la conciencia y sus estructuras, primeramente formales y posteriormente psicológicas, conforme con el transcurso histórico de la filosofía, por el lenguaje como tal y sus diversas funciones. Como señala Cristina Lafont en *Sprache und Welterschliessung* (Lenguaje y Apertura del Mundo), este giro consta de una hipóstasis del lenguaje a partir del traslado de la trascendentalidad del sujeto, primero, al lenguaje y, posteriormente, a las diferentes lenguas particulares o “aperturas del mundo” (*Welterschliessungen*), formándose pues el criterio de constitutividad de la experiencia en un conjunto de presuposiciones históricas y, por ende, contingentes.<sup>64</sup> Con esto, sin embargo, dicha trascendentalidad se ve suprimida y la constitutividad del lenguaje en general relativizada. Así, como se vio antes, esto sigue siendo una

---

<sup>62</sup> Precisamente por esta aclaración kantiana, corregida por Schopenhauer, resulta confuso que la existencia y la no existencia estén también supuestas bajo una categoría del entendimiento, con lo que la existencia es doblemente determinada, resultando superflua una de ambas cosas. Esto lo habían ya notado también Fichte y en particular Schelling en su *System des Trazendentallen Idealismus* (Cfr.), por lo que hizo constar a lo objetivo de una modificación de lo idéntico no objetivo, el sujeto trascendental. Prevalece sin embargo la afirmación inicial kantiana, la de su estética trascendental, de que no hay realidad donde no hay contacto con la experiencia. Cfr. *Kritik der reinen Vernunft*, op. Cit.

<sup>63</sup> Cfr. Schopenhauer, Arthur. *Über die vierfache wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, Deutschland, Frankfurt am Main, Diogenes Verlag, 1977, Kap. V.

<sup>64</sup> Cfr. Lafont, Cristina. *Sprache und Welterschliessung*, Deutschland, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.

reducción del Mundo a la esfera puramente subjetiva, sólo esta vez ni siquiera al sujeto en integridad, sino a uno solo de sus aspectos. Por esta reducción tan arbitraria se hallan pues estos pensadores en perplejidades irresolubles, pues por un lado independizan al Lenguaje del sujeto y lo conciben como un sustrato autónomo, mientras por otro no dejan de concebirlo tan sólo como se da en función de ese mismo sujeto del que pretendían extirparlo; asimismo se hallan frente a la perplejidad de no poder llevar a cabo esa hipóstasis del Lenguaje en tanto lo adscriben al desenvolvimiento histórico, con lo que las “aperturas del mundo” que dan lugar a los “lenguajes” debieran entonces ser aquello de lo que se quiere acometer la hipóstasis.

Sumariamente, lo real se constituye lingüísticamente, como anteriormente, en el vocabulario kantiano, se constituyó lógicamente en conformidad con el entendimiento y sus categorías. Aquí vuelve a marcarse ese traslado de la trascendentalidad del sujeto al lenguaje, esta vez sin embargo considerándose al lenguaje ya como una estructura lógica subyacente al pensamiento, ya como un esquema formativo del mundo o, incluso, como un dominio metafísico paralelo al conjunto de nuestros referentes empíricos —el particular caso de Frege—, aun como el ser esencial, etc. A todo esto, sin embargo, el lenguaje no deja de ser uno de palabras, de funciones racionales, quedándole al universo de la intuición y al de la sensibilidad nada más que el carácter de zozobra o de inútil reminiscencia, y quedando entonces el mismo supeditado a la sola forma en la que puede darse respecto de la razón: representativamente. Pero la condición de la representación es declaradamente ilusoria: una representación es siempre un mero rastro, un espejismo, nunca la realidad desnuda como aquella que, sin embargo, se presenta a nosotros en la inmediatez de lo referente a la voluntad —por donde siempre hemos tenido un derrotero indicador de la concreción y posibilidad realizada de conocimiento. La distinción ya expuesta entre el referir y el expresar, esto es, en el ser mediación y en el ser manifestación, es precisamente la distinción en que cabe parcelar también los diferentes grados del lenguaje; la palabra, como imagen acústica de una síntesis mental, que es a su vez un conglomerado de imágenes de sensaciones, que a su vez son estímulos inducidos por objetos de la *Presentación* que es la realidad, es referencia de referencia, mientras que la interjección, por ejemplo, el grito de dolor o de miedo, manifiesta directamente, y por lo tanto verifica, la efectividad de un estado interno.

Así, por amplia que haya sido en intención la postulación del lenguaje como punto de partida dilucidador de lo real, del mundo, no ha sido, por lo menos en lo tocante a la manifestación, lo bastante comprensiva; si bien ha versado sobre la referencia, el carácter

ontológico de la manifestación o de la expresión ha pasado, salvo en casos como el de Benjamin o de Wittgenstein, por un declarado descuido –ambos que, sin embargo, permanecen sobre la base de la presuposición de la autonomía y esencia de objeto y sujeto respectivamente. Esto proviene, según el análisis que se ha hecho con Schopenhauer, de la presuposición de la sustancialidad de objeto y sujeto, cayéndose interminablemente en la preponderancia de uno u otro aspecto y subordinando el entero de las relaciones de la realidad a las características del elegido.

*“Wir sind in ihr [unsere Betrachtung] weder vom Objekt noch vom Subjekt ausgegangen; sondern von der Vorstellung, welche jene beide schon enthält und voraussetzt, da das Zerfallen in Objekt und Subjekt ihre erste, allgemeinste und wesentlichste Form ist. [...] Dies Verfahren unterscheidet nun unsere Betrachtungsart ganz und gar von allen je versuchten Philosophien, als welche alle entweder vom Objekt oder vom Subjekt ausgingen und demnach das eine aus dem andern zu erklären suchen [...]”*<sup>65</sup>

*“Nosotros no partimos en ella [nuestra consideración] del objeto o del sujeto, sino de la Presentación, en cuanto ésta ya contiene y presupone a ambos, puesto que su división en objeto y sujeto es su forma más general, esencial y primera. [...] Este procedimiento distingue pues del todo a nuestra concepción del resto de las filosofías intentadas, en tanto que todas parten, o bien del objeto, o bien del sujeto, y buscan por ende esclarecer a uno a partir del otro.”*

Así como el sistema de las categorías kantiano se vio siempre entorpecido por no poder dar cuenta cierta de cómo, en el transcurso factual de la experiencia, opera nuestro entendimiento, y tuvo por ende que recurrir a presupuestos dogmáticos como “lo dado” en la intuición sensible, a la “espontaneidad” del aparato conceptual, etc., asimismo el presupuesto de la constitutividad lingüística de la experiencia se ve limitado a la pura abstracción de uno sólo de los aspectos genéticos de la misma. Por eso queda siempre este lado de la filosofía en la acertada y lamentable aseveración de Humboldt: *“[...] Auch bei sinnlichen Gegenständen bleibt dies der Fall, da niemals sie geradezu, sondern immer nur diejenige Vorstellung von ihnen in der Seele gegenwärtig werden, welche das Wort von ihnen giebt.”*<sup>66</sup> Y cabe notar al respecto que aquí ya ha

<sup>65</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band, p. 59 – 60.

<sup>66</sup> Citado en: Lafont, Cristina. *Sprache und Welterschliessung*, Deutschland, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994, p. 18. Traduzco: “[...] Incluso para los objetos sensibles permanece tal el caso, pues nunca se

adquirido el término alemán *Vorstellung* el mismo sentido que la palabra castellana *representación*, no siendo sin embargo, en principio, tal el caso, puesto que, como se mencionó ya reiteradas veces, el término alemán originalmente no refiere una instancia alterna a lo que aparece, sino que se refiere a la aparición misma: *Presentación*, lo que está situado ante. Dado empero el confuso manejo de este vocablo en la filosofía kantiana, de la cual bebe la tradición Hamann-Herder-Humboldt, es natural que perdiera su sentido originario.

El mencionado entorpecimiento explicativo se denota justamente en el hecho de que, a partir de esta concepción representativa, el lenguaje intermedia, pero no conforma al mundo; como nota Schopenhauer ante Kant, hay un mundo entre la cosa en sí y la representación, al cual tiene que referirse ésta y del cual tiene que ser copia, con lo que, para poder enlazarse, requieren a su vez una intermediación a su vez, y a la vez una entre el segundo mundo y la cosa en sí, del cual aquella es representación, etc. Precisamente por esto es que se habló antes de una insuficiencia en la filosofía del lenguaje, manifiesta en el reiterativo dilema de la referencialidad del mismo, sobre el cual se siguen operando, hasta donde se conoce, renovadas postulaciones que en su base meramente disfrazan u ocultan aspectos y resaltan o magnifican otros de los que, en el torbellino de la problemática no resuelta ni resoluble, ya están de suyo arraigados en su falso proceder; que el lenguaje *deba* o no poseer referencialidad es asunto que toca al lenguaje abstracto, al de la generalización mediante el concepto. Como se dijo ya, la referencialidad falta cuando la función mental es el intermediario indeterminado de una inmediatez determinada: cuando no es el referente mismo el que se expresa.

La referencialidad del lenguaje consiste en la capacidad del mismo de dirigirse a un objeto, acontecimiento, estado o fuerza en el mundo. ¿Concierne realmente a la realidad, es decir, con conexión con el conjunto de la experiencia o de los objetos y acontecimientos en el mundo, lo que la palabra pretende señalar? La dilemática se vuelve más clara cuando analizamos enunciados como: “los ángeles se embriagaron con licor de éter.” En estos casos, los referentes parecen no poder tomar un lugar entre las cosas que de hecho hay, con lo que no poseen la condición de la verificabilidad; su verdad o falsedad queda entonces indeterminada, etc. Pero esto es tan sólo, por así decir, una puerta de entrada al análisis de la verificabilidad en general del conjunto entero de los enunciados habidos y de los posibles, en donde se expresa con toda su magnitud dicha

---

hacen presentes al alma directamente, sino siempre tan sólo aquella representación que de ellos da la palabra.”

dilemática. Incorporada al problema la figuratividad, misma que denota la “traducción” o el “traslado” de un dominio a otro, v.g. de la impresión táctil a la imagen mental, de la imagen mental al concepto, etc., el planteamiento de la representatividad del lenguaje conmueve en su base la posibilidad misma de la comunicación. El lenguaje, sin embargo, no se restringe a esa modalidad, es decir, a su aspecto conceptual; el lenguaje conoce también la inmediatez de la intuición.<sup>67</sup>

Y ciertamente que los lenguajes no abstractos operan, en gran número de ocasiones con mayor eficiencia que los abstractos, cotidiana y constatablemente. De la determinada posición corporal y determinada gesticulación de un interlocutor puedo inferir, esto es, acarrear hacia mi subjetividad sin mediación conceptual necesaria, si el mismo encuentra en mí un motivo de determinada acción o no, o sea, si comparto o no para éste un objeto orientador de su intención e, incluso, cuál pueda ser la posible intención que le he provocado, en el caso de no serle por mi sola existencia relevante. El animal se desenvuelve atendiendo siempre a esta clase de lenguaje; el alcance del lenguaje reflexivo y abstracto ha llevado al hombre, acaso, a olvidar que es también otro animal entre las bestias de la tierra. Ni la más depurada e intelectual cátedra filosófica está absuelta de la expresión en que el lenguaje no verbal se resuelve; quien a ciertas eche una mirada sobre el discurrir de sus días se percatará en no poco tiempo que los más de sus días se desenvuelven prioritariamente en conformidad con ese idioma de su animalidad indomable. Indudablemente, las más altas máximas que la razón ha producido llevan inevitablemente la impronta de un cierto instinto subyacente.

Este campo de expresión, empero, no ha sido motivo de investigación metodológicamente general, ha escapado largamente a la mirada filosófica; no obstante su explotación en las ciencias biológicas y sociales, mismas que ofrecen cierta descripción favorable, pero fundamentalmente ninguna explicación, poco es lo que en su carácter general se ha esclarecido. Las dichas ciencias, como sucede igualmente a la Química, a la Física, a la Matemática, etc., pueden siempre describir

---

<sup>67</sup> Como acertadamente indica Schopenhauer en su análisis del entendimiento, la intuición aporta a la conciencia empírica —a la cual no entiende solamente como el núcleo de articulación del pensamiento, sino como apercepción o percepción de la actualidad (*Vergegenwärtigung*) del sujeto pensante, percipiente y volente— un contenido sensible completo y no intermediado, es decir, una experiencia que no traslada o traduce el contenido consciente a una imagen y por ende que *presenta*, no *representa* su referencia. Recuérdese empero que en Schopenhauer la intuición puede tener dos sentidos, uno relativo a la *Vorstellung* y otro relativo a la percepción directa de la Voluntad, como en la conciencia de la existencia.

la forma de organizarse y comportarse entre sí los objetos y fenómenos, presuponiendo sin embargo los principios motores de esa organización y comportamiento sin poder avanzar sobre los mismos; la Química explica los fenómenos de reacción entre sustancias con asiento en el electromagnetismo, por ejemplo, pero sobre el mismo electromagnetismo no puede pronunciar palabra alguna sin convertirse ya en meta-ciencia, o sea, sin ir más allá de sí misma; otro tanto sucede a la Matemática con las razones logarítmicas, la tridimensionalidad, etc.; a la Física, con la elasticidad de los cuerpos, los estados de agregación, etc.; finalmente, a todas las ciencias en cuanto se topan con su principio de razón suficiente, sea en su sentido como causalidad, como simple relación entre fundamento y consecuencia, etc. A la retórica sucede otro tanto cuando indaga sobre la performatividad, por ejemplo; la lógica, sobre la verdad (en sentido formal).

Como explicara ya Schopenhauer, las ciencias se topan siempre, igualmente que otras formas de explicación del complejo empírico del mundo, con un nodo dogmático tras del cual se extienden tierras que no le son concernientes y que le imponen su límite. Como orientaciones particulares del acto cognoscitivo en general, tienen como base antecedente a la ciencia del conocimiento en general, dentro de cuyos límites se encuentran; ésta supone deber fijar los posibles campos de dominio de las diversas áreas de lo real, viniendo a ser la Biología, v.g., el sistema que abarca la descripción de los procesos de comportamiento de la materia animada; la Antropología, de la materia animada humana en particular, etc. Epistemología, entonces, sería el abarcamiento comprensivo del sistema de acceso a la realidad, cosa que, según lo que se planteó atrás, vendría a ser entonces la conglobación del comportamiento de los diversos lenguajes en que el todo del mundo se expresa. El conocimiento pues, como anteriormente ya se dilucidó, es un mecanismo universal; siendo el hombre parte del Mundo, operando en conformidad con él, ejecuta una labor comandada por éste, labor que en todo caso resuelve en la autocomprensión del mismo: al investigar la Naturaleza, la Naturaleza se descubre a sí misma.

Es aquí en donde, como se indicó en el Prefacio, se vuelve claro el por qué de la concomitancia entre la Epistemología y la Filosofía en tanto que identidad: No son esferas que engloben diversos ámbitos, no son en absoluto cambios de perspectiva o, como lo anteriormente señalado, gradaciones solamente; no se distinguen la una de la otra sino por el equívoco de concebir al conocimiento como aquel proporcionado de única y exclusiva fuente por la razón. Si la Epistemología debe reducirse al conocimiento racionalmente engendrado, entonces el término conocimiento es tan restringido como el número de veces que, en nuestras vidas cotidianas,

debemos calcular, mediante una medición de la velocidad y la masa, el ímpetu promedio de un automóvil para saber si debemos o no cruzar la calle y si podemos o no ser atropellados. Que la explicación teórica del conocimiento —sentido en que la teoría es ciertamente un instrumento práctico— sea racional, es decir, sea hecha mediante conceptos y palabras, no quiere ello decir que el todo de nuestro conocimiento deba, como sucedió con Kant y Humboldt, intelectualizarse; no hay menos legación de conocimiento en una cátedra que en una pieza de danza, en la pura contemplación de la realización de un cuadro; precisamente merced a esto es diferente el modo de relacionarnos con lo conocido en el puro texto de una conferencia que en la misma.

De la sentencia de Wittgenstein, por ejemplo, de que *“was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen”*,<sup>68</sup> adquiriríamos muy otra expresión que la de la filosofía analítica si por el decir comprendiésemos más que el mero sistema de lo pensable; es precisamente esta restricción la que conduce a dicha corriente a plantear que no hay en absoluto problemas metafísicos, sino tan sólo confusiones lingüísticas, puesto que la especulación metafísica presupone realidades de las que no puede darse cuenta: tanto como ocurre con las fuerzas físicas, con las partículas subatómicas, etc., mismas de las que la ciencia a la que apelan hace uso en todo caso para explicarse a sí misma, y mismas de las que está haciendo uso esa misma Filosofía reduccionista al hablar del Lenguaje, al hablar de sujetos que lo utilizan o que son en él puestos en interacción, no pudiendo entonces renunciar al planteamiento de alguna Metafísica, y debiéndose esto al engaño de la sola representación y a la concepción de lo metafísico como trasmundano. Así, debiéramos decir: *“was sich überhaupt ausdrücken lässt, lässt sich auch kennen; was man nicht durch Worte äussern kann, soll jedoch auch Äusserung finden.”*<sup>69</sup> La totalización de lo pensable llega a comportar, hasta cierto grado, un perjudicial decrecimiento de nuestro mundo...

De lo visto sin embargo se derivan ciertos hechos capitales que conmueven desde su base esa restringida concepción del Lenguaje y ese empequeñecimiento del Mundo. En primer Lugar, el hecho de que el lenguaje excede la sola representación y se anuncia también en el Mundo mismo en tanto que *Vorstellung*, ya que la *Vorstellung* es objetivación y en tanto objetivación, puesto que expresa, un Lenguaje; siguiendo a esto, o más bien siguiéndose de esto, el hecho de que el

<sup>68</sup> Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2002, p. 10. “Lo que siquiera puede ser dicho, puede ser dicho claramente; y de lo que no se puede hablar, se debe callar.”

<sup>69</sup> Lo que siquiera puede ser expresado, puede también ser conocido; lo que por las palabras no puede expresarse, debe empero también hallar expresión.

Lenguaje trasciende al sujeto y a la forma de darse el Lenguaje en él, con lo que los desplazamientos y las inconmensurabilidades intrínsecas a dicha forma, el error de su índole inseparable, no tocan al Lenguaje en su totalidad. Finalmente, con el hecho capital que ha querido señalarse con este esfuerzo de comprensión, a saber, que el Mundo en general, en sí, conoce dos modos de expresarse directamente: la *Vorstellung*, en el amplio volumen de las criaturas y de su irrefrenable labor de engendramiento y muerte, y la Música. Ambas objetivaciones son, por así decirlo, las objetivaciones primarias de la Voluntad; esto se constata en el hecho de que ambas son conocidas intuitivamente, es decir, sin la necesidad de la mediación de otro instrumento, de una figura, como la palabra o el concepto, para ser inmediatamente conocidas.

Para contemplar al Mundo y comprender sus formas de Tiempo y Espacio, así como para conocer inmediatamente la regla de la causalidad en él imperante, no hace falta la educación en alguna doctrina, ni en alguna cultura, ni siquiera en las palabras o en las nociones conceptuales; el animal, lo mismo que el humano cuando carece de conocimiento racional, son capaces de reconocer esta regla, que les habilita para anticipar en el Tiempo y maniobrar en el Espacio —de requerir de la forma conceptual, como Kant se figuraba, sólo mediante la instrucción en la palabra se nos habilitaría para poder manejarnos en el Mundo de la experiencia. Para comprender una canción hace falta conocer el idioma en que fue escrita, pero para comprender la melodía a la que se adhiere no hace falta siquiera estar en posesión de idioma alguno; por ello podemos escuchar canciones en idiomas completamente remotos y, sin embargo, albergar respecto de su melodía el agrado o el desagrado, sintiéndonos de una manera o de otra conmovidos —y si reaccionamos con agrado o desagrado es, precisamente, por la misma razón que nos agrada o desagrada una tristeza o una alegría: porque tocan la Voluntad misma es quien se mueve, y hace el cuerpo aquí las veces de una caja de resonancia en que reverberan de ese movimiento.

Tal es justamente el sentido señalado inicialmente sobre la trascendencia de la Música para la Filosofía del Lenguaje: nos da cuenta de la posibilidad de la comunicación sin el intermediario conceptual, hondamente vejado por los estragos de la cultura y el sometimiento del conocimiento conceptual a sus diversos fines —de lo que nos da muestra la cotidiana utilización de cualquier información para la persuasión, a toda costa, de todos cuantos somos irremediablemente víctimas del mercantilismo—; puesto que no tiene que habérselas con la Representación, dado que no le es necesario incorporarse al dominio de la razón, a la cual propiamente debe caracterizarse como la facultad de las representaciones, expresa directamente

y guarda un sentido propio que no cabe adscribir a contextualidad otra que la del Mundo mismo, contemplado en general y, propiamente dicho con Schopenhauer, en sí mismo (*an sich selbst*). La Música como Lenguaje se comprende pues en tanto que objetivación, es decir, expresión directa e intuitiva, siendo esta intuitividad en el contexto de la Voluntad el reconocimiento más inmediato de sí misma en su manifestación.

Es por esto que ha querido insistirse en la incorporación de la Música como un “objeto” privilegiado de la especulación filosófica, en particular de la Filosofía del Lenguaje —que en el sentido de la extensión del Lenguaje aquí propuesta se congloba con la Epistemología, la Ontología y la Estética—, incorporación cosa que incluso podría derivar en una diversidad de prácticas y lugares temáticos de suma relevancia para la misma. Uno de los temas, que no tuvo lugar aquí por su extensión, pero que vale la pena mencionar para asignar ya un punto concreto a la importancia señalada, es la de la modificación del sentido por la musicalidad del habla, o también la injerencia de la musicalidad intrínseca a las entonaciones de las diversas lenguas humanas en la determinación de las concepciones culturales mediante las cuales se filtra representativamente la realidad —por donde nos sería más accesible el “espíritu” o, más propiamente dicho, la disposición psíquica básica de las diversas culturas—, y con ello el privilegio cultural de determinados cuerpos de sentido, manifestados también en el privilegio de la data sensorial en el desenvolvimiento social —como, verbigracia, la trascendencia de los datos olfativos en ciertas culturas árabes y en algunas prehispánicas, o de los datos táctiles en algunas culturas africanas, cosa manifestada en la percutividad de sus idiomas. De esto se desprende colateralmente el hecho de que incluso al lenguaje de la razón, que versa sobre representaciones, no puede enajenársele una musicalidad intrínseca, haciéndose manifiesto de inmediato que precisamente en ello descansa que, no obstante versarse sobre las materias más abstractas, no puede esto hacerse sin comunicar paralelamente emoción; al margen de lo aprehendido racionalmente en cualquier cátedra, hay también siempre subyaciendo la transmisión de la emoción de quien expone, con lo que queda asimismo marcado ese conocimiento conceptual por la huella de la subjetividad del enseñante, y ello todo en la modulación de los tonos, en la intensidad, etc. Esto, sin embargo, es solamente un punto circunstancial en el entero de la Música, que como ya se indicó anteriormente puede incluso prescindir de toda circunstancialidad. Para Schopenhauer, al parecer, resulta más fácilmente imaginable una Música sin Mundo que un Mundo sin Música, hablando aquí, claro, del mismo como *Vorstellung*. En el espacio de los siglos no ha habido pueblo que no la haya

ejercitado, y cabe aun especular que no ha habido instante en la vida del Cosmos en que, de alguna manera, no haya existido.

La Música encarna en materia humana sólo circunstancialmente, permitiéndonos recobrar, por un instante, el sustrato mismo de nuestra individualidad al sustraernos de la represión en que las largamente trabajadas sendas de determinación histórica nos hundan; la muerte de la individualidad que caracteriza a la operatividad de la Cultura, en donde cada uno debe asumir una función y un sentido no interiormente escogido, sino exteriormente impuesto, en donde la especulación de la libertad se desvanece y se subsume sólo a la utilidad práctica que aporta para engañar a los hombres y hacerles creer que deciden libremente encadenarse a la atadura de la constrictión, sacrificando pues su verdadero querer y debiendo suprimirse para los otros, puede hallar en este lenguaje, por un instante, la resurrección. Aquello intrínseco que subyace a en nosotros, como individuos, a la cotidiana disputa entre la sola animalidad y el imperativo cultural, a la sola confluencia de estímulos y reflexiones que se sintetizan como una unidad orgánica, y en donde nos quedamos pues como simple mecanismo, sin poder por ende distinguirnos de cualquier elaboración de nuestra propia mano, jamás logra la completa expresión en los lenguajes de la representación, pues sus estructuras y materiales están determinados precisamente por la convención cultural que nos constriñe únicamente a sus medios; y sin embargo, esa interioridad puede hallar una salida, un punto de fuga no solamente a la errática representación, sino eterna coercitividad de la Cultura. Ese punto de fuga, que acaso aún no alcanzamos a comprender, por la vía especulativa, suficientemente, y en cuya producción nos hallemos probablemente en un estado sumamente primitivo, es la Música.

Pero mientras nos hallemos sumergidos en la muerte de nosotros mismos, en la siempre fustigante limitación de nuestro verdadero Querer y en el acecho inexorable de lo que profundamente somos, relegados al permanente fingimiento de la mascarada social, en donde la sonrisa puede volver a ser, antes que una amistosa muestra, una secreta insinuación de ataque, seguiremos siendo más los espectros de una abstracción que estos cuerpos que se desplazan por el Mundo y portan, al menos latentemente, una vida. La mera presencia del individuo no garantiza ni manifiesta necesariamente su vitalidad; cuántos no recorren este Mundo no sólo sin dejar otro vestigio que el de su cuerpo descompuesto, sino sin siquiera elevarse un solo día a la expresión de su verdadero ser, de su sentir, debiendo consolarse en los beneficios compensatorios de la frivolidad y el entretenimiento. El Mundo quiere y no quiere que cada individuo se exprese, se

manifieste, quiere y no la eternidad de la vida, pues el individuo muere sólo para dar pie a la continuación y preservación del vivir. En el brevísimo atisbo de una melodía se consuela de su inmortalidad, y nosotros en la misma de nuestra destinación a perecer definitivamente; ahí está, sin embargo, la oportunidad para pasar de la sola animación mecánica a la real encarnación de la vida; ahí aguarda el instante en que la rueda de Ixión se detiene, conmocionada por única vez en su irreprimible devenir, al bajar Orfeo su canción al infierno del tiempo...

## Conclusiones

Una de las preocupaciones trazadas de inicio en este trabajo fue la de plantear un derrotero desde el cual la Música, como expresión, adquiriera para la Filosofía el carácter de un modo de conocimiento privilegiado, siguiendo la estela de una pauta avizorada por Schopenhauer. Esto sin embargo resulta ambiguo si no se hace una correcta lectura del sentido del conocimiento en Schopenhauer. Como se ha notado anteriormente, el conocimiento para Schopenhauer no se reduce a la técnica mediante la cual se aprehende la estructura de la realidad fenoménica, de la *Vorstellung*, ni a la producción del objeto a partir del sujeto o viceversa, ni a la identificación del objeto y el sujeto en la conciencia, pues hemos visto que Schopenhauer abole en su sistema la sustancialidad de sujeto y objeto para exponerlos como dos instancias de una relación de expresión o manifestación: La Voluntad engendra a ambos, mutuamente dependientes y esencialmente definidos el uno en función del otro, como caracteres o formas de un lenguaje continuo, que configura la realidad. Así, pues, el conocimiento, en su sentido más profundo y que es el que aquí se ha perseguido, viene a ser aquel acontecimiento en que esa relación se vuelca hacia el interior y revela la Voluntad; en este sentido, hablamos pues del conocimiento de la Verdad. Cuando empero nos atenemos al solo Mundo como *Vorstellung* y nos referimos a las representaciones del sujeto, a su descripción sistemática y predecible de los fenómenos, a la técnica mediante la cual se apropia de una imagen funcional de los objetos sensibles que le permite ordenarlos, clasificarlos y predecirlos, hablamos del conocimiento de la Realidad –vocablo que ya hemos explicado antes.

Es precisamente en este sentido en que se ha abordado a la Música y al Lenguaje, pues no hemos querido reducir al Lenguaje a producción humana, histórica, sino que lo hemos explicado, más bien, como el conjunto de formas, modos y, en fin, de todas las relaciones en que el Mundo como Voluntad, se expresa en el Mundo como *Vorstellung* –lo cual implica, ciertamente, una oposición entre interioridad y exterioridad, con base en la cual se ha establecido el modo de discurrir este trabajo. Así, lo que se ha encontrado es que el Mundo no es ni una producción subjetiva, como es el caso en la tradición romántica —y por lo cual Schopenhauer se diferencia radicalmente de la misma—, ni una entidad externa anteriormente creada y a la cual el sujeto se

añada, pues hay de hecho una continuidad entre las diversas parcelas del Mundo, una continuidad entre objeto y sujeto, y con ello un Mundo, dado empero dualmente, como interioridad y exterioridad, como Voluntad y como Presentación. Lo que nos lleva a concluir que la Música, como expresión reveladora de la Voluntad, nos hace partícipes —no nos proporciona o nos sirve para, pues no tenemos, como individuos, esencia autónoma— del conocimiento de la Verdad. Esto deriva, pues, para las diversas asunciones sobre el Mundo y el Sujeto —ya sea trascendental, metafísico, puramente físico, etc.—, en una nueva concepción de los mismos.

En función de lo anterior, el idealismo trascendental, del cual el mismo Schopenhauer se sirve hasta un cierto punto, es únicamente viable en su concepción en cuanto se aplica al territorio del conocimiento fenoménico, esto es, en cuanto se aplica a la *Vorstellung* en tanto concebida desde el lado del sujeto, pero evidentemente para Schopenhauer el conocimiento no se restringe únicamente a este campo. Por esto ha resultado conveniente enlazar, en el segundo capítulo del presente texto, el problema epistemológico imbricado en lo relativo a la experiencia, a la conciencia, etc., con la exposición central que nos ocupa, a saber, el Lenguaje de la Música y su relevancia como vía de acceso al sustrato del Mundo. Pues ciertamente la contextualización del concepto de conocimiento resulta aquí necesaria, en cuanto se busca esbozar una concepción más amplia, más abarcadora del mismo que la concepción del mismo como técnica o como instrumento. Con esto se ha resuelto, entonces, en una muy diversa concepción del conocimiento, ahora no sólo como proceso subjetivo —como se da en el conocimiento científico e histórico—, sino también, en cuanto se refiere a la Verdad y no sólo a la Realidad o al mundo fenoménico, como un acontecimiento y aun como una actividad del Mundo mismo, una actividad que no realiza un alguien, un sujeto, sino que se realiza o se lleva a cabo, que tiene lugar por sí. La Música, como se ha tratado aquí, sería precisamente una clase privilegiada de acontecimiento en que la Verdad se conoce —no es conocida, es decir, de forma activa y reflexiva, no pasivamente.

Por la vía de la poesía, por la vía de las relaciones de intercambio, por la vía de la cultura y por otras tantas se han intentado diversas formulaciones del sujeto —el sujeto como constructo histórico, como alma en un cuerpo, como fragmento de la divinidad, como puro cuerpo, etc. La reformulación hecha por la vía de la Música, tal como se ha tratado aquí, no me parece menos legítima que todas las otras. Acaso podría alguien alegar, a este respecto, que en determinadas formulaciones todos los sujetos son agentes de la actividad en función de la cual se les significa — como el trabajo o la reproducción de la cultura—; ello empero, aunque aparente ser un reclamo

legítimo, es más bien el producto de una inobservancia, de una incompletitud de pensamiento, pues deja de lado el hecho de que en la Música, como en general en el lenguaje, es tan importante el ejecutante como el receptor, y que precisamente por su distinción como lenguaje en sentido privilegiado, esta codependencia es más bien definitoria para dicha formulación, pues se ha anotado, tal vez aun en demasía, lo significativo que resulta el abandono del arraigado prejuicio de la sustancialidad del sujeto y de la del objeto. No puedo imaginar que el terror ante ese abandono se deba a otra cosa que el generalizado miedo hacia la aniquilación de nuestra persona, la abolición de toda sensación y todo pensamiento, el temor a ser desvanecido en algo absolutamente ignoto e incognoscible. Pero atascados en ese atolladero no podemos derivar sino en religión.

Esto anterior se anota para poner de manifiesto que una de las más importantes conclusiones de este trabajo es, precisamente, el hecho de que reformula la condición de sujeto y objeto, señalando a ambos como instancias de una misma manifestación, y de cuyo recíproco movimiento e interacción se sucede la expresión —no como consecuencia, sino como parte de la misma manifestación—: la expresión nunca se da sin la necesaria concomitancia y reciprocidad de esas instancias, como ha notado el hecho de la dependencia que tiene la expresión de la interacción entre el sujeto y su medio, sus objetos, así como de sus diversos vehículos materiales, circunstanciales; todo lenguaje y toda imagen posible para un sujeto, al ser expresivo, es expresivo *de*, o sea, responde a una relación en genitivo e implica de suyo la relación, pues fuera de la relación nada se sostiene por sí solo en el mundo del tiempo y del espacio, y no hay expresión que no se lleve a cabo en una determinada circunstancia y en función del movimiento particular de la Voluntad en ésta. De ello se desprende, por ejemplo, que es justamente la improvisación musical la más profunda de las manifestaciones de la Música: no se encuentra allí sino la expresión con su inmediata circunstancia y emoción —una composición corre el riesgo de no poder siempre adecuarse al tiempo en que se ejecuta.

De esto viene a agregarse la consideración de que, tras lo expuesto, haría falta dar cuenta detalladamente de qué manifiestan, en general, las diversas modalidades de la Música, como la orquesta, la de cámara, la música ritual, la musicalidad lingüística de los idiomas en sus diversos contextos, etc., labor que puede ser dejada por ahora para la especulación individual. Asimismo se añade aquí que, si bien se concluye que la Música es un lenguaje del cual aun incipientemente hacemos ejercicio, moviéndonos todavía torpemente en su dominio, puede diferenciarse la

Música realmente significativa y la que no lo es, como entre la literatura y las demás artes pueden distinguirse las obras que obedecen a este mismo carácter —y esto bien sin importar el reconocimiento oficial, como es claro en caso de Shostakovich, que durante el período estalinista debió ver despreciada su verdadera obra y a componer sonsonetes nacionalistas que, como él mismo reconocía, carecían de valor musical. Esa distinción descansará pues no en una educación de la intuición y de la sensibilidad, sino en una purificación de la misma de todos aquellos esquemas y esquematismos de los que paulatinamente les va cargando la cultura, el adoctrinamiento oficial, el prejuicio local, las restricciones morales, etc.; como argumenta Schopenhauer, la capacidad para comprender la Música es intuitiva, no requiere educación, pero las paulatinas obras de esos factores, que pertenecen al reino de lo simbólico, la ofuscan.

En lo relativo al lenguaje puede decirse que, llevando a cabo esta ontología de la expresión, y por ende contemplando a aquél en función del conjunto de procesos, objetos y fuerzas del Mundo con que se pone en relación y en función del cual existe —y por ende abandonando ese infecundo intento de contemplarlo aisladamente, como un sistema cerrado en sí mismo, sin relación o referencia con o hacia algo más que sí mismo—, posee fuerzas y opera mediante fuerzas que sobrepasan el solo componente discursivo, esto es, como hasta aquí se ha tratado, conceptual, racional. La Música se halla presente en todo lenguaje de esta clase, pues toda palabra *ha menester* de ser pronunciada, como se dice en la antigua expresión castellana, ha de componerse de tonos y variaciones de tonos que, aun cuando no lo quisieran, expresan. En ese territorio, el de la expresión, tenemos acceso a un conocimiento literalmente sustancial, que sin embargo se ve turbado por la labor de la razón y la operación de sus conceptos. Esto apela pues a una reformulación del Lenguaje, pues se lo observa ya no como una entidad intelectual, ni como una simple convención, ni como instrumento ni como criatura filosófica, sino como una fuerza operante en el proceso de desenvolvimiento de los acontecimientos en el Mundo, y por esto mismo se extiende a configuración de todos los procesos del mismo, en tanto que, como *presentaciones o manifestaciones*, tienen el destino de la expresión.

Según se trató en el capítulo sobre el sentido y el destino en la Música y de la Música, o sea, contemplados tanto locativamente como en vínculo genitivo, la configuración ontológica de todos los seres manifiesta una “tendencia fijada”<sup>70</sup> de la Voluntad, constituida a partir de una

---

<sup>70</sup> Schopenhauer, Arthur. *Welt und Mensch*, Auswahl aus dem Gesamtwerk, Deutschland, Stuttgart, Reclam, p. 65. Véase cita 7.

multiplicidad relacional en que están involucrados los individuos y su medio en codependencia. Ahí se ha visto que el destino no tiene el sentido de finalidad que ordinariamente suponemos, como con Aristóteles o en Tomás de Aquino, en que la finalidad de la naturaleza está guiada por un conocimiento, es regido conscientemente por un proceso intelectual, a saber: la intelección de un artífice supremo; sino más bien, atendiendo al hecho de que la intelección es una estrategia de muchas en el reino natural, y además una estrategia dependiente de una sola función subjetiva, mientras que la Voluntad se presenta en todas las funciones subjetivas, incluida la intelectual, uno en que la existencia es ya la realización de esa finalidad, y la existencia es un proceso perpetuo de realización. De este modo, no se habla de un fin de la existencia y su culminación en la unidad o algo semejante. Antes del fenómeno, que es la *Vorstellung*, está la cosa en sí, la *Voluntad*, cosa que se invertiría si supusiéramos que el intelecto es anterior a la manifestación, y resultando imposible de admitir en cuanto el intelecto, otro más de los fenómenos del Mundo, es también él mismo manifestación.

En algún sentido, se deslindaría de esto que la Filosofía sería aquella actividad investigadora de la expresión y su fundamento; esto claro, en la particular lectura que se hace de Schopenhauer en el presente trabajo, en que se ha planteado al Mundo como Presentación en tanto que *expresión*. Ahora bien, el Lenguaje es una clasificación general que más bien siempre se corresponde con dominios delimitados; debiera hablarse más bien de *los* lenguajes en función de *la* expresión. La Música es el lenguaje en que se expresa de manera más inmediata aquel torbellino ignoto e impredecible que subyace a toda *presentación*, a toda *Vorstellung*. Toda *Vorstellung* es expresión, o de otra manera dicho, *las cosas no tienen otro ser que el expresar*, y ese expresar se da en el conjunto de relaciones que lo preconfiguran, en las circunstancias dadas al interior de las cuales únicamente es posible. El hombre, que es particularmente más que un puro sujeto, lleva en su mismo cuerpo la impronta de una determinada búsqueda, por nombrar una instancia, la de la producción de la Música, para lo cual tiene una voz, tiene sus manos y sus oídos. La Filosofía, el mecanismo mediante el cual re-conoce esa configuración, tiene la labor infinita de la investigación sobre esa expresión en el conjunto de sus contextos.

Para terminar apuntaré una alegoría: El hombre se sueña, durante sus noches, en el único mundo en que él es de sí mismo y se encuentra frente a su solo querer, en diversas historias y ante diversos escenarios; sin completo control de esos escenarios y esas historias fuera del sueño, realiza en la vigilia, dentro de lo posible, la expectativa de su sueño, el añoro de su verdadero

querer. La búsqueda del hombre es expresión de su querer particular. La Voluntad, durante su noche permanente, sueña aquello que durante su vigilia, también permanente, realiza: La *Vorstellung*. Su sueño es tendencia, su vigilia es expresión. El gran Teatro del Mundo nos puede revelar, por ciertas vías, que tras la máscara hay algo más que otras máscaras...

## Bibliografía

- Bachofen, Johann Jacob. *Das Mutterrecht*. Deutschland, Suhrkamp, 1977.
- Benjamin, Walter. "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres". En *Ensayos Escogidos*. Trad. H. A. Murena, México, Coyoacán, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, España, Madrid, alianza Editorial, 2007.
- Freud, Sigmund. *Das Unbewusste*, Schweiz, Buchclub Ex Libris Zürich, von S. Fischer Verlag ausgegeben, 1950
- Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Trad. Manuel Sánchez Sarto, México, FCE, 2004.
- Humboldt, Wilhelm von. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. United Kingdom, Cambridge University Press, 2009.
- Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*, Deutschland, Stuttgart, Reclam Auflage, 2006.
- Lafont, Cristina. *Sprache und Welterschliessung*, Deutschland, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1994.
- Peirce, C.S.. *The Essential Writings*, Ed. Edward C. Moore, Great Books in Philosophy, Prometheus Books, 1998.
- Platón. *La República*. España, Ediciones Akal, 2009.
- Schelling, F.W.J. *System des transzendentalen Idealismus*. Deutschland, Meiner, 2000.
- Schönberg, Arnold. *El Estilo y la Idea*. Trad.: Juan J. Esteve, España, Madrid, Taurus, 1963.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Erster Band.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, Deutschland, 1996, Zweiter Band.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*, Deutschland, Leipzig, Reclam, 2006.
- Schopenhauer, Arthur. *Über die vierfache wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, Deutschland, Frankfurt am Main, Diogenes Verlag, 1977.
- Schopenhauer, Arthur. *Welt und Mensch*, Auswahl aus dem Gesamtwerk, Deutschland, Stuttgart, Reclam 2006.
- Vaihinger, Hans. *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. herausgegeben von Esther von Krosigk, Deutschland, Edition Classic, Saarbrücken, 2008.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, Edición Bilingüe, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2002.