

Taula

(UIB) núm. 11 Juny 1989

**ARTE Y LIBERACION
EN SCHOPENHAUER**

M.^a Angelita Fátima Martín Sánchez

La filosofía de Schopenhauer podría ser condensada en la siguiente fórmula: «el mundo como voluntad». El hombre en cuanto sujeto cognoscente se encuentra fuera del mundo de la representación. Está en cuanto cuerpo, dentro del mundo y sometido a las interacciones causales de ese mismo mundo. Ese cuerpo no es dado al hombre como mero fenómeno, es decir, como una representación más entre las múltiples representaciones. Le viene dado como voluntad. El cuerpo no es más que la objetividad de la voluntad transformada en objeto intuído. La

voluntad es la cosa en sí, la realidad interna, de la cual la representación es fenómeno o apariencia.

«El fenómeno es representación y nada más; toda representación, de cualquier especie que sea, todo objeto es fenómeno. La cosa en sí, por el contrario, es solamente voluntad; ésta, como tal, no es representación, sino algo *toto genere diverso*. Toda presentación, todo objeto, es un fenómeno, una exteriorización visible u objetivación de la voluntad. Ella es lo íntimo del ser, el núcleo de cada individuo e igualmente del todo. Se manifiesta en toda fuerza ciega natural y también en la conducta mediata del hombre. La diferencia que separa la fuerza ciega del proceder reflexivo proviene del distinto grado de manifestación, y no de la esencia de la voluntad que se manifiesta»¹.

Como cosa en sí que es la voluntad se sustrae a las formas propias del fenómeno, es decir al espacio, al tiempo y a la causalidad. Estas formas constituyen lo que conocemos con el nombre de *principium individuationis* ya que individualizan y multiplican los seres naturales. La voluntad que se sustrae a estas formas, se sustrae también al principio de individuación; es única en todos los seres. Precisamente porque se sustrae a la causalidad, la voluntad obra con toda libertad, sin motivación alguna, y es, por ello, irracional y ciega. Para Schopenhauer la voluntad se identifica con las fuerzas que actúan en la naturaleza, fuerzas, todas ellas, que presentan un abanico de aspectos y de nombres en sus manifestaciones fenoménicas, pero que en sí son una única e idéntica fuerza: la voluntad de vivir.

La objetivación de la voluntad en la representación ofrece diversos grados. Todo grado es una *idea* en sentido platónico, esto es: una forma eterna o un modelo, una especie que más tarde se individualiza y multiplica en el mundo de la representación, en virtud del tiempo, del espacio y de la causalidad. A la relación existente entre la idea y la forma de su fenómeno, llamamos ley *natural*. El grado inferior a la objetivación de la voluntad lo constituyen las fuerzas generales de la naturaleza. Los grados superiores están establecidos por las plantas y los animales hasta alcanzar el vértice que es donde se encuentra el hombre, en ellos empieza a aparecer la individualidad verdadera y auténtica. La voluntad se sirve de esta escala de grados para conseguir una objetivación cada vez

más elevada. Por ello se sustrae a los grados inferiores del propio fenómeno, después de haberlos lanzado al conflicto con el fin de triunfar sobre ellos y objetivarse en un nivel superior. Todo grado de objetivación de la voluntad opone al otro la materia, el espacio y el tiempo y lleva consigo una pugna con victorias alternantes. Este fenómeno se observa tanto en la naturaleza inorgánica como en el mundo vegetal y animal e incluso entre los hombres. En los grados inferiores, la voluntad aparece como un impulso ciego, en los animales ya es representación intuitiva y ya no actúa en ellos como impulso ciego. En los hombres es razón que actúa en virtud de *motivos*. Ahora bien, lo que gana la voluntad en claridad va en detrimento de su seguridad: la razón está sujeta al error y falla muchas veces en su objetivo. Esto no impide que haya surgido expresamente al servicio de la voluntad y que sea su esclava². De la esclavitud a la que la voluntad nos somete, el hombre consigue liberarse por dos caminos: el del arte y el de la ascesis. El primero es temporal y menos duradero. El segundo, es la verdadera vía de liberación. Prescindimos de éste, sin embargo, para exponer en qué consiste, para Shopenhauer, el arte como vía liberadora de la esclavitud de la voluntad.

1.- El arte como contemplación carente de interés

«Hemos hallado en la contemplación estética dos elementos inseparables; el conocimiento del objeto, no como cosa individual, sino como idea platónica, es decir, como forma permanente de aquella especie íntima del sujeto conociente, no como conciencia individual, sino como conciencia de un *sujeto puramente conociente y emancipado de la voluntad.*»³

Hay diferentes formas de mirar las cosas del mundo: la de quien las ve bajo el prisma interesado de lo útil, por ejemplo. Frente a esa concepción pragmática y utilitaria de las cosas del arte contempla desinteresadamente el objeto artístico. El artista mira las cosas de modo distinto a como las mira el científico o el técnico. La perspectiva con que éstos las contemplan es la del principio de causalidad o la del valor instrumental, respectivamente. Ambos en el fondo, consideran el mundo desde una perspectiva egoísta y por ello interesada. Tal perspectiva desaparece del arte puro cuando es ejercitada como contemplación desinteresada. Es lo que acontece cuando se miran las cosas bajo el paradigma de

sus formas ideales, cuando el mirar se identifica como pura contemplación. En este caso, lo que se pretende es ver la esencia de las cosas, desvincular éstas de su individuación, descubrirlas como pertenecientes a una instancia universal. Schopenhauer, al exponer su concepción de arte como contemplación de ideas universales, se hipoteca a Platón.

«Podemos, pues, definir el arte, diciendo que *es la contemplación de las cosas independientemente del principio de razón*, en oposición a aquella otra contemplación que se halla sometida a dicho principio y que es la de la experiencia y la de las ciencias»⁴.

El hombre dedicado a la contemplación estética, es un observador desinteresado. Es obvio, que dicha contemplación excluye el interés. De hecho puedo no considerar un objeto bello ni como objeto de deseo en sí mismo ni como estímulo y admirarlo sólo por el significado estético que pueda tener. En este caso soy un espectador desinteresado y me libero de la esclavitud de la voluntad. Si, por el contrario, me detengo ante un objeto hermoso y lo considero como objeto de deseo o como estímulo de un deseo, mi punto de vista no es el de la contemplación estética; en esta ocasión me he convertido en un «espectador interesado». En este caso soy un instrumento de la voluntad.

Lo importante es que el hombre trascienda en la contemplación estética la sujeción original del conocimiento a la voluntad. De este modo, se convierte en sujeto de conocimiento, propiamente sin voluntad, y ya no establece relaciones según el principio de razón suficiente, sino que permanece y se sumerge en la contemplación del objeto presentado, sin considerar su conexión con cualquier otro.

Se entra en contacto directo con lo bello cuando el objeto contemplado se presenta a la potencia perceptiva en su significación pura, carente de connotaciones utilitarias o individualizantes. Lo bello adquiere el rango de «lo sublime» cuando, aún reconociendo el carácter trágico-amenazador del objeto, se persiste en la contemplación del objeto sin claudicar ante la amenaza del temor o de la tragedia inminente. Es el caso de quien, por ejemplo, al contemplar una tormenta no se deja arrastrar por el peligro amenazante y persiste en su acto de contemplación, mirando las fuerzas de la naturaleza y la omnipotencia de sus elementos, sin permitir que el temor o el miedo frusten el acto estético. En

este caso, la contemplación de lo bello y sublime, le libera de la esclavitud de la voluntad.

«Pero cuando estos mismos objetos cuyas formas significativas nos invitan a contemplarlos, están en relación de hostilidad con la voluntad humana en general, tal como se objetiva en nuestro cuerpo; cuando le son funestas, cuando amenazan al hombre con un poder irresistible o por su inconmensurable grandeza le hacen parecer un átomo; cuando, no obstante esta relación hostil a la voluntad, el espectador no pone su atención en ella, sino que viéndola y reconociéndola, se aleja, y se violenta para desasirse de su voluntad y de las relaciones de éstas, y abandonándose a la contemplación, mira con calma, como puro sujeto del conocimiento y fuera de toda volición, esos mismos objetos tan temibles; cuando, en estas condiciones, concibe únicamente la Idea, pura y sin mezcla de relación alguna, cuando se adhiere con placer a su contemplación, cuando, en consecuencia, se eleva por este mismo hecho sobre sí mismo; sobre su personalidad y su querer, entonces le invade el sentimiento de lo sublime»⁵.

Es preciso distinguir entre lo bello y lo sublime. Frente a lo bello el conocimiento puro vence sin pugna, ya que la belleza del objeto, esto es, su propiedad de facilitar el conocimiento de la Idea, descarta sin resistencia la voluntad y el conocimiento de las relaciones puesto al servicio de ella. La conciencia subsiste en calidad de sujeto puro del conocimiento, y de la voluntad no queda nada. Sin embargo, frente a lo sublime, ese estado puro de conocimiento tiene que ser conquistado previamente por el individuo, arrancándose violenta y conscientemente de las relaciones del objeto, que sabe que son desfavorables para su voluntad y elevándose libre y deliberadamente por encima del querer y del conocimiento de cuanto con él se relaciona. Esta elevación consciente no sólo necesita conquistarse, sino también conservarse y va acompañada de una reminiscencia constante de la voluntad, no de una voluntad especial, individual, como el temor o la esperanza, sino de la voluntad humana en general, tal como se manifiesta en su objetividad directa, esto es, en el cuerpo.

La teoría de lo sublime se aplica también a la esfera moral, es decir,



a lo que se llama un carácter sublime. En este caso, lo sublime es el resultado de que las cosas propias para excitar la voluntad son imponentes ante ella, y el conocimiento conserva su predominio. El hombre que posea este carácter considerará a los demás desde el punto de vista puramente objetivo y no los juzgará según las relaciones posibles entre ellos y su voluntad, lo cual no significa que no vea sus defectos, antes, al contrario, los reconocerá pero de ningún modo se sentirá inclinado a odiarlos por su parte; sabrá apreciar las cualidades buenas, sin apetecer trato con ellos. Su dicha y su desgracia personales no le afectarán demasiado; sabrá estar en su puesto, permaneciendo como Hamlet nos pinta a Horacio cuando dice: «... Pues tú has sido como el hombre que padeciéndolo todo no ha padecido nada; tú has aceptado con ecuanimidad los golpes y los beneficios de la fortuna».

2.- *El arte como instancia liberadora*

La idea es aquello donde la voluntad se objetiva de forma inmediata y universal. La idea trasciende el espacio y el tiempo, no se ajusta al conocimiento que proporciona la ciencia ya que no es aplicable a la idea el ámbito donde el conocimiento científico tiene lugar: el espacio y el tiempo. La idea, por su universalidad, escapa al conocimiento individual que versa sobre objetos particulares en los que la voluntad se objetiva de modo inadecuado. En la idea, en fin, lo que se objetiva de modo adecuado es la voluntad.

Tener acceso a las ideas es precisamente la función que cumple el arte. Por contraste con el conocimiento científico, esclavizado a lo individual, a lo utilitario y pragmático, el conocimiento que proporciona el arte es libre y desinteresado y por ello, emancipador. No es, por tanto, asunto de la ciencia, es decir, de la razón, el conocimiento de las ideas. El conocimiento de las mismas es competencia de la función estética, actividad peculiar de quien se denomina «genio».

«El arte concibe y reproduce por medio de la contemplación pura las Ideas eternas, lo que hay de esencial en todo los fenómenos de este mundo; y según la materia de que se sirve para esta reproducción, constituye las artes plásticas, la poesía y la música. Su origen único es el conocimiento de las Ideas; y co-

municar este conocimiento su único fin. Mientras las ciencias, obedeciendo a la corriente incesante de las causas y los efectos, bajo sus cuatro formas se ven obligadas siempre a correr tras un nuevo resultado, sin encontrar jamás el término de su carrera, sin poder dar satisfacción completa, como no se puede, por mucho que se corra, alcanzar aquel punto en que las nubes tocan el horizonte, el arte, por el contrario, llega a su fin en cualquier instante, pues arranca al objeto de su contemplación de la corriente impetuosa que arrastra las cosas de este mundo y le aísla frente a sí. Ese objeto único que en la fuga universal de las cosas no era más que un átomo visible, se hace a sus ojos la representación del todo, el equivalente de las cosas innumerables situadas en el espacio y en el tiempo. El arte sujeta la rueda del tiempo; las relaciones desaparecen; su objeto es la esencia, la Idea»⁶.

A quien pretenda liberarse del dolor, no le resta otro camino que la negación de la voluntad. La vía que ha de recorrer para ello es la única que tiene a su disposición: el camino del arte como instancia salvadora.

«Podemos sustraernos a nuestros pesares, lo mismo con los objetos presentes que con los pasados, pero a condición de elevarnos a su contemplación puramente objetiva y de hacernos así la ilusión de que mientras esos objetos están presentes delante de nosotros, nosotros estamos lejos de ellos. Entonces, desasidos del odioso Yo y convertidos en puros sujetos del conocimiento, nos identificaremos con los objetos, y como nuestra miseria les es ajena, ajena se hará también para nosotros en tales instantes. El mundo como voluntad desaparece, y sólo queda el mundo como representación.»⁷

Gracias a la contemplación estética, el hombre se sustrae a los innumerables deseos y necesidades y lo consigue con una satisfacción inmóvil y completa. Dicha satisfacción no se alcanza de otro modo. Ningún objeto de la voluntad, una vez logrado, puede producir una satisfacción duradera, que sea inmutable; se asemeja sólo a la limosna que recibe el mendigo, y que no hace otra cosa que prolongar hoy su vida para continuar mañana su tormento. Lo que ocurre en la contemplación estética

es que la cadena de necesidades se interrumpe porque el individuo, de alguna manera, queda anulado. La pura objetividad de la intuición, en virtud de la cual llega a ser conocida no ya la cosa particular como tal, sino la idea de su especie, resulta determinada por el hecho de que no es consciente de sí mismo, sino sólo de los objetos intuídos; por consiguiente, la propia conciencia permanece simplemente como el sostén de la existencia objetiva de aquellos objetos. En esto consiste la analogía y la afinidad del arte con la anulación de la voluntad, debida al ascetismo. Cuando al alevarnos a la contemplación de la idea, entramos en lucha con los impulsos discordantes de la voluntad, tenemos el asentimiento de lo *sublime*, el cual, precisamente por esta lucha, se distingue del sentimiento de lo bello en que aquella no se da.

Schopenhauer designa con el nombre de idea a los diferentes grados en los que la voluntad se objetiva. Una voluntad que podemos definir como lo que tiende a ponerse en la existencia. Haciendo alusión explícita a Platón, Schopenhauer llegará a decir que los grados de objetivación de la voluntad se corresponden con lo que Platón llamó ideas. Siguiendo también a Platón, a lo que la idea remite en Schopenhauer es a lo eterno y universal que trasciende el mundo fenoménico de la experiencia, mundo de las apariencias y de lo contingente. «Real es sólo la idea» de lo que lo concreto es copia.

«Espero también, que después de todo lo dicho no se vacilará en reconocer que los grados determinados de objetivación de esa voluntad, que es la *esencia* en sí del mundo, son idénticos a lo que Platón llamaba *Ideas eternas* o formas invariables. (Eiðn) Esta teoría, considerada como la más importante, al par que la más oscura y la más paradójica de toda la filosofía platónica, ha sido durante una serie de siglos objeto de meditaciones, de discusiones, de burla y de admiración para una multitud de espíritus de opiniones las más diversas»⁴.

3.- Correspondencia entre los diversos grados de objetivación de la voluntad las diferentes artes

Existe una correspondencia entre los diversos grados en los que la voluntad se objetiva y las diferentes artes que el hombre crea. A la ar-

quitectura corresponde el grado ínfimo de objetividad, en escala ascendente la voluntad se objetiva en grado superior a través de la escultura, la pintura y la lírica. Pero donde la objetividad de la voluntad adquiere su rango supremo es en la tragedia. En ella se objetiva la pugna de la voluntad consigo misma. Los afanes del hombre, las insidias, la tiranía, la fatalidad aparecen como ingredientes esenciales de la tragedia y como símbolos de la voluntad en conflicto consigo misma.

«Expresar las Ideas es el fin común de todas las artes. Lo que las distingue es el grado de objetivación de la voluntad que representa en cada caso la Idea, y de él dependen también los materiales propios de cada arte. Infiérese de ahí que las artes, aún aquéllas que más se diferencian, pueden explicarse mutuamente por comparación»⁹.

La arquitectura es el arte en donde las ideas se exteriorizan de forma sensible a través de la resistencia, la dureza o el color de la piedra. La arquitectura es conocimiento «ideativo» en donde aparecen las luchas y contrastes entre los diversos materiales inorgánicos. La arquitectura es la expresión indirecta de los conflictos de la voluntad a través de las tensiones que la gravedad de sus elementos impone.

«Si consideramos la Arquitectura exclusivamente como rama de las Bellas Artes, haciendo abstracción de su destino a fines de utilidad, esfera en que sirve a la voluntad y no al conocimiento puro y en que no es un arte en el sentido que doy a esta palabra, no podemos atribuirle otra misión que la de presentar visiblemente algunas de las Ideas que son los grados más inferiores de la objetivación de la voluntad, a saber, la gravedad, la cohesión, la solidez y la dureza, propiedades fundamentales de la piedra, primeras manifestaciones visibles de la voluntad, notas del bajo fundamental de la Naturaleza, y junto a ellas la luz que, por muchos conceptos, contrasta con las cualidades expresadas. Hasta en estos grados tan bajos vemos que la esencia de la voluntad se manifiesta ya en una lucha, y puede, en verdad, decirse que el antagonismo entre la pesantez y la rigidez es lo que forma el único tema estético del arte en arquitectura»¹⁰.

Las artes hidráulicas, por su parte, en vez de manifestar las ideas a través de la rigidez, las manifiesta a través de la fluidez. Su modo de expresión en el arte son las fontanas o los juegos artificiales de agua. La jardinería sigue un camino similar al expresar las ideas por medio de la organización del mundo vegetal.

«Esto es precisamente lo que le falta a otra rama del arte y lo que le impide colocarse fraternalmente junto a la Arquitectura, aunque bajo el aspecto estético guarde conexión con ella: me refiero a la Hidráulica. Ambas tienen la misión de representar la Idea de la grevedaz; pero en la arquitectura esta Idea se halla asociada a la solidez, mientras que en la Hidráulica lo está con la fluidez; es decir, con la ausencia de forma, la movilidad perfecta y transparencia»¹¹

Siguiendo la organización de las artes plásticas, la pintura y la escultura expresan la idea del hombre, ya en sus manifestaciones históricas ya en su modo de vida. La primera es mas propia para manifestar la interioridad, carácter, pasiones, deseos. En la segunda adquiere prioridad la forma: la belleza del equilibrio, la gracia del movimiento, etc.

«En la Estructura, el fin principal consiste siempre en la belleza y en la gracia. La pintura tiene por objeto preferente el carácter intelectual, que se revela en la emoción, en la pasión, en la acción alternativa de la inteligencia y de la voluntad, que no puede manifestarse más que en la expresión del rostro y en los ademanes. Los ojos y el color, que no son del dominio de la escultura, aunque contribuyen mucho a la belleza, son todavía de importancia más esencial para el carácter. Además la belleza se percibe mejor cuando se la puede contemplar bajo muchos aspectos, mientras que se puede comprender perfectamente el carácter, la expresión, mirando la figura bajo un solo aspecto»¹².

Las artes literarias, ante todo la lírica, aparece como síntesis y arquetipo del de los demás. Se ocupa de materiales ideales, tales los conceptos. El poeta pretende comunicar ideas a través de instrumental expresivo sensible, como símbolos, metáforas y otros recursos literarios.

Las ideas son representadas mediante material imaginativo, estimulando con ello su percepción. La lírica, y en ello reside su alto valor estético, representa al hombre que pretende representarse a sí mismo, a la propia intimidad. De ahí que el mundo de emociones, pensamiento y deseos constituyan el material propio de la poesía.

«La esfera de la poesía es inmensa en razón de la generalidad de su primera materia, es decir, de las nociones de que se vale para expresar las Ideas. Puede abarcarlo todo. El universo entero, las Ideas en todos sus grados, entran en su jurisdicción, y según la índole del asunto, adopta la forma descriptiva, narrativa o dramática. Si para expresar las objetivaciones de la voluntad en los grados menos elevados, las artes plásticas le son con frecuencia superiores, porque la naturaleza inconsciente y hasta la naturaleza animal manifiesta casi todo su ser en un solo instante, que hay que saber discernir; en cambio, como el hombre no se revela únicamente por la actitud y por la expresión del semblante, sino por una serie de actos y una sucesión correspondiente de pensamientos y de emociones, el ser humano forma el tema principal de la poesía, que en este terreno deja atrás a todas las demás artes, pues tiene la facultad, de que carecen las plásticas, de desenvolver progresivamente su asunto»¹³.

Entre las artes poéticas sobresale la tragedia. Esta representa la condición real de la existencia humana. Quienes la representan y quienes la contemplan se encuentran ante la humanidad entera que da cuenta de su dolor, a través del triunfo del mal y de la muerte, de la inexorabilidad del destino y de la burla a que los hombres se someten.

«Se considera con razón a la tragedia el género poético más elevado, tanto desde el punto de vista de la dificultad de la obra, como de la impresión que en el espectador produce. Importa mucho, para entender bien el conjunto de las consideraciones expuestas en este libro, observar que esa obra suprema del genio poético tiene el fin de mostrarnos el aspecto terrible de la vida, los dolores sin nombre, las angustias de la humanidad, el triunfo de los malos, el poder sarcástico del azar y la infalible pérdida del justo y del inocente, pues encontramos ahí una indi-

cación significativa de la naturaleza de este mundo y de la existencia. Lo que presenta la tragedia ante nuestros ojos es el conflicto de la voluntad consigo misma, mostrándose con todos sus horrores, desenvolviéndose, de la manera más completa, en el grado supremo de su objetivación»¹⁴.

4.- *La música como arquetipo del arte.*

La música es el arte por excelencia y donde éste realiza con mayor plenitud su función liberadora. La música refleja la voluntad del mundo, de la totalidad. La música supera en rango estético, incluso, a la tragedia. En la música, arte supremo, existe mucho de inefable y de intimidad. En ella no se expresan ideas en donde la voluntad se objetiva, sino que es la misma voluntad la que se objetiva a sí misma. A través de la música el hombre se revela en directo, a través de la armonía, y de forma conceptual. No es ya la tiranía de la voluntad la que se hace presente al hombre sino que es la realidad misma la que se le desvela. Podría afirmarse que, de ser posible expresar en conceptos aquello que la música desvela, prescindiendo de los conceptos, el hombre se encontraría ante la filosofía auténtica y verdadera.

En efecto: la música actúa como lenguaje universal de claridad insuperable y aún mayor que la que aporta la intuición. A ella hay que atribuir mayor capacidad comunicativa que al mismo cálculo matemático. La sensación estética que produce está relacionada con la esencia íntima nuestra y del mundo.

«Por analogía con las demás artes podemos deducir que la Música debe relacionarse en algún sentido con el mundo, como la representación con lo representado, como el *ectipo* con el prototipo, pues todas aquéllas poseen este carácter, y su acción sobre nosotros es del mismo género que la que nos produce la Música, salvo que esta última es más enérgica, más rápida, más necesaria y más infalible»¹⁵

El sentido de la relación de la música con el mundo es cuestión compleja. Schopenhauer lo explica recurriendo a la idea de representación. Las ideas son objetivación adecuada de la voluntad. A la contemplación de tales ideas estimula las diferentes artes. El mundo resulta ser así el

fenómeno de las ideas. La música, sin embargo, va más allá de las ideas y actúa independientemente del mundo fenoménico. Su pretensión es la de proporcionar una percepción inmediata de las cosas sin intermedio alguno, como sería el caso de las artes que contemplan ideas mediadoras. La música reproduce de modo inmediato la voluntad. De ahí el valor universal de su lenguaje y su capacidad de comunicación más allá de ideologías.

«En efecto, la Música es una objetivación *tan inmediata de toda la voluntad*, como el mundo, como las Ideas mismas, cuyo fenómeno múltiple constituye el mundo de los objetos individuales. No es como las demás artes una reproducción de las Ideas, sino una reproducción de esa misma voluntad, de que las Ideas son también objetivaciones; he aquí por qué la influencia de la Música es más poderosa y penetrante que la de las otras artes; éstas no expresan más que la sombra, aquélla habla de la realidad y como una misma voluntad se objetiva en la Idea y en la Música, pero diversamente en cada una de ambas debe existir, si no un parecido directo, si cierto paralelismo y alguna analogía entre la Música y las ideas, cuyos numerosos e imperfectos fenómenos componen el mundo visible»¹⁶.

Existe una, podríamos decir, correlación entre los sonidos que integran la armonía y los grados de objetivación de la voluntad. En aquéllos se hacen presentes los diferentes modos del ser y vivir de la naturaleza. Los sonidos bajos son a la armonía lo que la naturaleza inorgánica, materia bruta, es a la forma de vida superiores. A través, pues, de la tonalidad de los sonidos musicales es perceptible una armonía cósmica en la que la escala ascendente de aquéllos reproduce la gradación ascendente de las manifestaciones de la naturaleza. El tema musical aporta unidad e intencionalidad al conjunto y en sus diferentes variaciones hace referencia a la voluntad iluminada por la razón cuyas manifestaciones constituyen la historia de la conducta humana. Se dice, pues, con razón que la música es el lenguaje del sentimiento y de la pasión de modo análogo a como las palabras son el lenguaje de la razón. De ahí que la música provoque tan eficazmente a la imaginación, generando formas tan nobles de arte como la ópera.

Todo ello hace de la música un idioma eminentemente universal,

lenguaje que universaliza los conceptos de modo análogo a como éstos generalizan los objetos particulares. Generalización, por otra parte, que no es abstracta, sino clara e intuitiva como las figuras geométricas. Lo que las ideas generalizan mediante su modo de ser abstracto, lo consigue universalizar la música mediante su forma.

«Esta, es decir, el mundo de las cosas particulares, nos suministra lo intuitivo, lo especial, lo individual, el caso aislado, tanto para la generalización de los conceptos, como para la de las melodías, aunque estas dos especies de generalidad sean, bajo cierto aspecto, opuestas una a otra. Los conceptos no contienen más que formas abstraídas de la percepción, en cierto modo el residuo primero de las cosas; son, pues, abstracciones propiamente dichas, mientras que la Música da lo que es anterior a toda forma, el núcleo interior, el corazón de las cosas. Se podría definir muy bien esta relación valiéndose del lenguaje de los escolásticos y diciendo que las nociones abstractas son los *universalia post rem*, La Música los *universalia ante rem*, y la realidad, los *universalia in re*»¹⁷.

La música de Wagner, su orquestación brillante, su mundo grandioso, es la trasposición de la filosofía de Schopenhauer. El dolor del hombre, presente en ella, así como la liberación que aquella música reporta al unir al hombre con lo Absoluto y totalizador expresan la fuga liberadora que el individuo lleva a cabo a través del arte.

5.- El genio como representante del arte genuino

Deudor del romanticismo, Schopenhauer ve en el genio el más puro representante del arte liberador. La genialidad no consiste en otra cosa que en la contemplación desinteresada de las ideas, de tener capacidad para intuir lo universal y absoluto, liberando al conocimiento de la esclavitud de la voluntad, liberándolo con ello del interés que domina ésta.

«¿Cuál será entonces el modo de conocimiento que investigue esa esencia propia del mundo que es independiente y está fuera

de toda relación; esa sustancia verdadera de los fenómenos, que no está sometida al cambio y cuyo conocimiento permanece siempre verdadero, y siempre el mismo, en una palabra, las *Ideas*, que son la objetivación inmediata de la cosa en sí o voluntad? Es el Arte, es la obra del genio»¹⁸.

Sin embargo, no establece una diferencia muy clara cuando habla de la naturaleza del genio y de la del hombre corriente. En ocasiones, parece que «genio» no significa sólo la capacidad de aprehender ideas sino que también supone la posibilidad de expresarlas en obras de arte. Otras veces, parece como si quisiera decirnos que «genio» consiste en la capacidad de intuir ideas y que la capacidad de expresarlas es un problema que le incumbe a la técnica y, precisamente por ello, puede adquirirse mediante la práctica y el estudio. La primera hipótesis está más cerca de lo que pensamos habitualmente: entendemos que el genio artístico presupone la facultad de creación. Aquel hombre que no posea dicha facultad, no lo consideramos artista. Por el contrario, cualquiera que fuera capaz de la contemplación y apreciación estética, sería un genio. Ahora bien, se puede argumentar con B. Croce, que la intuición estética implica una expresión interior, es decir: una recreación imaginativa, a diferencia de la expresión externa. En este caso, habría que decir que tanto el artista como el hombre que contempla y aprecia la obra, «expresarían», aunque cada uno lo haría de modo diferente. Resumiendo, podemos decir que Schopenhauer une ambas facultades, la de intuir ideas y la de darles forma externa, aunque, para ello, sea imprescindible el aprendizaje técnico. De esta forma, el hombre que no dispone de la facultad para producir obras de arte, sin embargo, puede compartir con el genio la intuición por las ideas en y por la expresión externa de las mismas.

La esencia del genio consiste en la *invención* y en la *contemplación*. «Inventar una melodía, descubrir con ella los misterios más reconditos de la voluntad y de los sentimientos humanos, tal es la obra del genio»¹⁹. Esta es la función que asigna al genio musical, al creador de la obra de arte por antonomasia: la música. El genio en general tiene una descripción y una función menos determinada: la contemplación. El genio es aquel en quien predomina la aptitud para el contemplar, previo olvido de sí mismo y de la orientación subjetiva hacia la voluntad. Con otras palabras:

«El genio consiste, pues, en la facultad de mantenerse en la región de la intuición pura, de absorberse enteramente en ella y de separar el conocimiento de la voluntad, al servicio de la cual está puesto aquel desde su origen»²⁰.

La genialidad presupone, pues, el olvido del interés propio, el despojarse la propia personalidad, para quedar reducido a *sujeto cognoscente puro*, para, al decir de Goethe, «fijar en pensamientos eternos los fenomenos mudables que se balancean ante nuestros ojos»²¹. En tal situación el genio trasciende la voluntad individual, constituyéndose en sujeto emancipado de aquella voluntad, alejado de la trivialidad de lo concreto y presente para rastrear objetos que la mayoría ignoran. Lo que triunfa entonces en el genio es la imaginación creadora. Esta amplía el campo visual del genio mas allá de lo que normalmente acontece en la percepción ordinaria.

Frente al hombre vulgar, dominado por el interés y polarizado en su voluntad, para quien contemplar es acto pasajero, el genio se distancia de la propia voluntad, emancipándose de ella. Tal liberación le posibilita para la contemplación de la Idea de las cosas. El conocimiento prevalece, en tal caso, sobre la voluntad. El principio de la inteligencia predomina sobre el principio de la razón, la contemplación sobre la ciencia. Es el estado en que tiene lugar lo que denominamos *inspiración*, actividad reconocida como sobrehumana y por la que el genio se siente poseído a veces. No es, por ello, la investigación y menos aun la ciencia una actividad preferida del genio. De ahí también su aversión a la matemática y a la abstracción. Por aquel distanciamiento del principio de razón se explica también la carencia de prudencia en el genio respecto a las conductas ordinarias: «El prudente, mientras lo es, no será genial y el genio, mientras es genial no será prudente»²².

Mucho, en fin, podría decirse de la vinculación entre genialidad y locura. Los arcaicos «poseídos» por el «Daimon», los embriagados por la Mántica y los iluminados de ayer y de hoy fueron tales en la medida en que participaron de la locura de la genialidad. Es a ellos a quienes es aplicable el siguiente pasaje:

«el genio pierde de vista también la noción del encadenamiento de las cosas, pues descuida el conocimiento de las relaciones, es decir, el conocimiento dirigido por el principio de razón, para

no ver ni buscar en los objetos más que su Idea. para no percibir en ellos más que la expresión visible de su verdadera naturaleza, con la cual un solo objeto representa toda su especie, y que, hace, como decía Goethe, que un solo caso valga por mil. El objeto único de su contemplación, o sea lo presente, percibido con una vivacidad excesiva, se le aparece alumbrado por una luz tan resplandeciente, que los demás eslabones de la cadena de que forma parte quedan oscurecidos, y, esto es lo que da lugar a esos fenómenos cuya semejanza con la locura ha sido observada desde hace tanto tiempo. De aquello que en el objeto aislado no existe más que en estado imperfecto y oscurecido por modificaciones, el genio hace la Idea y la eleva a la perfección...»²³.

NOTAS

¹ A. SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, I, párrafo 21.

² *Ibidem*, I, párrafo, 27.

³ *Ibidem*, III, párrafo, 38.

⁴ *Ibidem*, III, párrafo, 36.

⁵ *Ibidem*, III, párrafo, 39.

⁶ *Ibidem*, III, párrafo, 36.

⁷ *Ibidem*, III, párrafo, 38.

⁸ *Ibidem*, III, párrafo, 31.

⁹ *Ibidem*, III, párrafo, 51.

¹⁰ *Ibidem*, III, párrafo, 43.

¹¹ *Ibidem*, III, párrafo, 43.

¹² *Ibidem*, III, párrafo, 45.

¹³ *Ibidem*, III, párrafo, 51.

¹⁴ *Ibidem*, III, párrafo, 51.

¹⁵ *Ibidem*, III, párrafo, 52.

¹⁶ *Ibidem*, III, párrafo, 52.

¹⁷ *Ibidem*, III, párrafo, 52.

¹⁸ *Ibidem*, III, párrafo, 36.

¹⁹ *Ibidem*, III, párrafo, 52.

²⁰ *Ibidem*, III, párrafo, 36.

²¹ *Ibidem*, III, párrafo, 36.

²² *Ibidem*, III, párrafo, 36.

²³ *Ibidem*, III, párrafo, 36.