



REVISTA DE FILOSOFÍA

Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Estudios Filosóficos
"Adolfo García Díaz"
Maracaibo - Venezuela

N°105
2023 - 3
Julio - Septiembre

La razón, el deseo y el aburrimiento: Schopenhauer y el problema estético en *El mundo como voluntad y representación*

Reason, Desire and Boredom: Schopenhauer and Aesthetic Problem The World as Will and Representation

Freddy Santamaría-Velasco

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3864-5237>
Universidad Pontificia Bolivariana - Medellín-Colombia
freddy.santamariave@upb.edu.co

Jacinto H. Calderón González

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0940-2519>
Universidad Rey Juan Carlos – Madrid – España
jacintohache@yahoo.es

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7857442>

Recibido 14-01-2023 – Aceptado 17-04-2023

Resumen

La filosofía de Schopenhauer se encuentra vinculada desde un principio con el problema de la negatividad: el dolor del mundo, la miseria de la existencia y todo lo que en general cabe dentro del concepto negativo de la vida, atendiendo especialmente al aburrimiento. Schopenhauer es el primer filósofo contemporáneo capaz de romper con muchos de los planteamientos que la filosofía había planteado antes que él. En el artículo haremos una primera aproximación a la forma en la que la voluntad se hace presente a través del arte y al hecho de que en el arte encontramos una liberación momentánea del dolor de la existencia. A continuación, analizaremos la causa del sufrimiento para encontrarla en la expresión de que el deseo, como constitutivo de la voluntad, nos conduce inequívocamente a él. Pero, no siendo sólo sufrimiento lo que aqueja a la voluntad, analizaremos la posibilidad del ocio con la génesis del aburrimiento propio de la clase ociosa. Finalmente, volvemos a acercarnos en este texto a la concepción artística de Schopenhauer analizando ahora el concepto de genialidad para encontrar en ella la sublime expresión del arte schopenhaueriano. Este artículo, desde la anterior concepción busca mostrar cómo el arte se convierte el soporte de tal idea de mundo y como, el racionalismo moderno tuvo su origen en la intuición cartesiana del método, el irracionalismo contemporáneo, por su parte, nace del descubrimiento de la voluntad como cosa en sí.

Palabras clave: Razón, voluntad, arte, dolor, aburrimiento, deseo

Abstract

This article seeks to show how art becomes the support for such a worldview and how modern rationalism originated in Cartesian intuition of the method, while contemporary irra-

tionalism, on the other hand, arises from the discovery of the will as a thing in itself. Schopenhauer's philosophy is fundamentally linked to the problem of negativity: the pain of the world, the misery of existence, and everything that falls under the negative concept of life, with a particular focus on boredom. Schopenhauer is the first contemporary philosopher capable of breaking with many of the ideas that philosophy had put forward before him. In this article, we will make a first approach to how the will becomes present through art and the fact that in art, we find a momentary release from the pain of existence. We will then analyze the cause of suffering, finding it in the expression that desire, as a constituent of the will, inevitably leads us to it. However, since suffering is not the only thing that afflicts the will, we will analyze the possibility of leisure with the genesis of the boredom proper to the idle class. Finally, in this text, we return to Schopenhauer's artistic conception by analyzing the concept of genius, finding in it the sublime expression of Schopenhauerian art.

Keywords: Reason, Will, art, pain, boredom, desire

1. La razón del arte y la voluntad

La teoría del arte de Schopenhauer -el último alemán digno, según Nietzsche, “de ser tenido en cuenta”¹- no se puede entender sino desde su concepción pesimista del mundo. Su trabajo en ética, estética y finalmente filosofía del valor cobra relevancia en estos tiempos². Quedan atrás, de este modo, las ideas de una razón capaz de conocerlo todo con un buen método (Descartes), de un progreso indefinido del género humano (Ilustración-Rousseau) y de un mundo que es el mejor de los mundos posibles (Leibniz). De este modo, considera Schopenhauer que es hora de que la filosofía se ocupe de algo que menospreció por mucho tiempo: el sufrimiento y la maldad, el aburrimiento y el tedio, la contradicción y la injusticia, la enfermedad y la muerte; en suma, el mal. Es hora de explicar el porqué de ese “valle de lágrimas” de la existencia humana. Ese descubrimiento de la juventud acompañará las reflexiones filosóficas de Schopenhauer durante el resto de su vida haciendo de su obra una totalidad sistemática y concebida desde el primer momento como definitiva. El pensamiento es la clave que nos permite descifrar “el enigma del mundo”: con él nos adentramos en la verdad de las cosas, en el mundo de las esencias más allá de las apariencias³.

¹ Nietzsche afirma en *El crepúsculo de los ídolos* que es “Schopenhauer, el último alemán digno de ser tenido en cuenta, el último acontecimiento europeo (como Goethe, como Hegel, como Heine), y no sólo un acontecimiento local, “nacional”, Schopenhauer es para el psicólogo un caso de primer orden, como tentativa maliciosamente genial de hacer trabajar a favor de una depreciación completamente nihilista de la vida a los instintos contrarios: la gran afirmación de sí, la afirmación de la voluntad de vivir, las formas exuberantes de la vida. Interpretó uno tras otro el arte, el heroísmo, el genio, la belleza, la compasión, el conocimiento, el deseo de la verdad, la tragedia como consecuencia de la negación o de la necesidad de negación, de la voluntad, y ha sido el caso mayor de falsificación de moneda psicológica que registra la historia, excepción hecha del cristianismo (...) Schopenhauer habla de la belleza con un ardor melancólico”. NIETZSCHE, Frederick, *El crepúsculo de los ídolos*. Bedout, Medellín, 1982, pp. 72-73.

² SHAPSHAY, Sandra, *Reconstructing Schopenhauer's Ethics*. Oxford University Press, Oxford, 2019. También el texto de la profesora Shapshay, Sandra, “Was Schopenhauer a Kantian Ethicist?” *International Journal of Philosophical Studies*, 2019. Online versión: <https://doi.org/10.1080/09672559.2019.1692056>

³ LÓPEZ DE SANTAMARÍA, Pilar, "Introducción a *El mundo como voluntad y representación*", en: SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, pp. 10-11.

Schopenhauer, en el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*⁴, nos deleita con un análisis descriptivo de su interpretación del arte. Ahora bien, debe entenderse que para el autor alemán este afán de encuadrar el arte en su sistema filosófico no obedece a una mera complementación o intento holístico del saber, sino por el contrario es el arte pieza clave en el engranaje schopenhaueriano. Schopenhauer afirma: “El placer de todo lo bello, el consuelo que procura el arte, el entusiasmo del artista que le hace olvidar las fatigas de la vida, ese privilegio que tiene el genio sobre los demás y que le compensa del sufrimiento- incrementado en él en proporción a la claridad de la conciencia- y de la soledad que sufre en medio de una especie heterogénea, todo eso se debe a que, como se nos mostrará más adelante, el en sí de la vida, la voluntad, la existencia misma es un continuo sufrimiento tan lamentablemente como terrible; pero eso mismo, solo en cuanto representación, intuido de forma pura o reproducido por el arte, se halla libre de tormentos y ofrece un importante espectáculo. Este aspecto puramente cognoscible del mundo y su reproducción en cualquier arte constituye el elemento del artista”⁵.

¿Y cuál es el porqué de su importancia? Pues concretamente el arte sirve (recordemos desde su concepción pesimista) como una vía, aunque momentánea, liberadora de la esclavitud de la voluntad. Para el filósofo de Danzig la raíz de todo mal está en la esclavitud de la voluntad, esclavitud dependiente de la voluntad de vivir, pues “En las variadas formas de la vida humana y el incesante cambio de los acontecimientos no contemplará como permanente y esencial más que la idea en la que la voluntad de vivir tiene su más perfecta objetividad, y que muestra sus distintos aspectos en las cualidades, pasiones, errores y méritos del género humano, en el interés personal, odio, amor, miedo, audacia, imprudencia, torpeza, ingenio, genialidad, etc.”⁶ Es así que, desde esta condición “esclava”, Schopenhauer nos propone dos caminos para tal liberación, a saber, uno por medio de la contemplación estética, el arte, y el otro por el ascetismo. El hombre que se abandona a la contemplación estética se liberará “temporalmente” de la esclavitud de la voluntad, pues ya su espíritu no está atado al interés y al deseo sino por el contrario se posa en él un halo de libertad, objetividad y desinterés. Una especie de ataraxia por llamarla así, al modo epicúreo, escéptico y estoico, que *se acerca*, de algún modo, a la apatía. Escribe el autor alemán “Pero cuando un motivo externo o el ánimo interior nos sacan repentinamente de la interminable corriente del querer; cuando el conocimiento se desgaja de la esclavitud de la voluntad y la atención no se dirige ya a los motivos del querer sino que capta las cosas fuera de su relación con la voluntad, es decir, las contempla de forma puramente objetiva, sin interés ni subjetividad, totalmente entregada a ellas en la medida en que son representaciones y no motivos: entonces aparece de un golpe por sí mismo el sosiego que siempre se buscaba por aquel camino del querer pero siempre se escapaba, y nos sentimos completamente bien. Es el estado indoloro que Epicuro celebró como el supremo bien y el estado de los dioses: pues por aquel instante

⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004.

⁵ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 323.

⁶ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 237.

nos hemos desembarazado de aquel vil afán de la voluntad, celebramos el *sabbath* de los trabajos forzados del querer y la rueda Ixión se detiene”⁷.

Schopenhauer toma el idealismo de Kant y lo vincula con el platonismo y la antigua sabiduría hindú⁸. Para Kant el fenómeno era el modo en que los objetos nos son dados; en Schopenhauer, el modo en que se nos oculta la verdadera realidad de las cosas. Tanto la forma general de la representación- la división de sujeto y objeto – como las formas del objeto –espacio, tiempo, causalidad-son para Schopenhauer, como fueron para Kant las intuiciones puras y las categorías, las condiciones de toda representación objetiva. Pero también suponen, por su origen subjetivo, una alteración de lo así conocido- en el caso de Schopenhauer la Voluntad-que ha de asumir unas formas que le son extrañas para darse a conocer⁹.

Schopenhauer afirma después de Kant, que las formas esenciales de la representación, aquellas que rigen las leyes del espíritu se encuentran a priori en nuestra conciencia. Forman “el velo de maya” la diosa hindú esposa de Brahma, que es la ilusión personificada, este conocimiento falacioso que impide al individuo ver más allá de las apariencias, como diría él “el velo del engaño que envuelve los ojos de los mortales y les hace ver un mundo del que no se puede decir que sea ni que no sea”.¹⁰

La voluntad es la substancia de nuestra vida subjetiva, porque el absoluto del ser es un impulso incesante, un continuo ir más allá de sí mismo, que está condenado, precisamente por ser; el fundamento agotador de todas las cosas, a quedar eternamente insatisfecho. Pues la voluntad no puede hallar nada fuera de sí en que pudiera satisfacerse, no puede encontrarse más consigo misma en miles de disfraces distintos, y es impulsada en un camino eterno a continuar adelante tras de cada punto de descanso aparente. La negación de la voluntad de la vida que ofrece como la solución práctica del enigma del mundo, no es otra cosa, en sus consecuencias prácticas, que la redención de los sentimientos de dolor de la vida.

Schopenhauer es realmente el heredero de Kant¹¹; es en el sujeto donde se reúnen todas las capacidades de conocimiento y aprehensión del mundo, si bien, él mismo no logra ser conocido totalmente. Toda su realidad solo puede existir en él, en su representación

⁷ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 251.

⁸ HASSAN, Patrick. (Ed.). *Schopenhauer's Moral Philosophy* (1st ed.). Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003090953>, especialmente el capítulo dedicado a la relación de la filosofía con las sabidurías indias. Cfr. JANAWAY, Christopher, “Schopenhauer's “Indian” Ethics” en HASSAN, Patrick. (Ed.). *Schopenhauer's Moral Philosophy* (1st ed.). Routledge, 2021

⁹ LÓPEZ DE SANTAMARÍA, Pilar, "Introducción a *El mundo como voluntad y representación*", en: SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 14.

¹⁰ LÓPEZ DE SANTAMARÍA, Pilar, "Introducción a *El mundo como voluntad y representación*", en: SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 15.

¹¹ La impronta kantiana se deja ver en *Los dos problemas de la ética*. Cfr. SCHOPENHAUER, Arthur, *The Two Fundamental Problems of Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

como lo indica en su obra *El mundo como voluntad y representación* esta es una verdad aplicable a todo ser dotado de vida y de razón.

Su concepción del arte es definitivamente clásica, por no decir platónica. Platónica en la medida que entiende que la Idea (platónica) está “muy estrechamente enlazada”¹² a la cosa en sí de Kant. Afirma Schopenhauer que aquello que Kant llama en su filosofía la cosa en sí y que allí se presenta como tan importante, pero al mismo tiempo tan oscura y paradójica, si bien no es idéntica a Idea platónica si están “enlazadas”. Afirma el autor: “es manifiesto, y no precisa ulterior demostración, que el sentido interno de ambas doctrinas es el mismo, que ambas interpretan el mundo visible como un fenómeno que en sí es nulo y que solo en virtud de lo que en él se expresa (en una, la cosa en sí, en el otra, la idea) tienen significado y realidad prestada; pero, según ambas doctrinas, todas las formas de aquel fenómeno, aun las más universales y esenciales, son en todo ajenas a eso que existe verdaderamente”.¹³

Schopenhauer concibe la voluntad de una manera muy simple: no delibera, no tiene ningún papel en la moralidad, no conoce, simplemente da curso a los motivos que le presenta el intelecto y como única respuesta, pronuncia un juicio inexplorable: “agradable” o “desagradable”, la voluntad expresa pues, un querer en el sentido de deseo. La voluntad no es pues algo exclusivo del hombre, sino una nota característica de la vida de las plantas, de los animales, y del hombre; y la materia inorgánica apunta también hacia allá en cuanto sostiene la vida y la nutre. La voluntad no tiene grados de perfeccionamiento de menor a mayor como alguien podría imaginar. La voluntad es perfecta en todos los vivientes, es voluntad de vida, al contrario de la inteligencia, la cual es muy rudimentaria en los seres “inferiores” y va perfeccionándose hasta que alcanza su culminación histórica en el hombre.¹⁴

Paradójicamente, toda elevación de la cultura de nuestra especie consiste en que, a medida que crece, necesitamos ir a nuestros fines por caminos cada vez más complicados y más ricos en estaciones y rodeos. El hombre es el ser indirecto, y esto tanto más cuanto más cultivado esté. El animal y el hombre incultivado alcanzan aquello que su voluntad se propone, apoderándose de ello de un modo directo o empleando tan sólo un número escaso de medios sencillos.¹⁵

El punto central de la teoría de Schopenhauer es que la esencia propia metafísica del mundo y de nosotros mismos, posee su expresión general y decisiva en nuestra voluntad. La voluntad es la substancia de nuestra vida subjetiva, porque el absoluto del ser es un impulso incesante, un continuo ir más allá de sí mismo, que está condenado, precisamente por ser el fundamento agotador de todas las cosas, a quedar eternamente insatisfecho.

¹² SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 224.

¹³ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 226.

¹⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *Schopenhauer en sus páginas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 141.

¹⁵ SIMMEL, George, *Schopenhauer y Nietzsche*. Trad. José R. Pérez-Bances, Francisco Beltrán, p. 6.

2. El deseo y sufrimiento

Como advierte Simmel, el pesimismo de Schopenhauer de todo «vivir más» *es lo malo en absoluto*, (...) confirma de nuevo la insensatez del hecho de la vida misma “la teleología de la vida, se comprende que para Schopenhauer la existencia humana se exprese en su rítmico interior como una interrumpida monotonía. De sus descripciones y valoraciones de la vida humana saco a veces la impresión de que la substancia de su pesimismo no sean los dolores positivos, sino el aburrimiento, la monotonía paralizadora de los días y los años. La ausencia de toda idea de evolución arroja a la humanidad en una uniformidad desconsoladora aparece el tormento del aburrimiento, la indignación contra el desconsuelo gris de la vida, como la natural reacción de sentimiento. El hecho del aburrimiento le demuestra a Schopenhauer la insensatez de la vida. Pues si no estuviésemos ocupados en nada, si no estuviésemos saturados de ningún contenido particular sentiríamos en su pureza la vida, y esto es lo que precisamente determina aquella situación desesperada”.¹⁶

El aburrimiento se convierte en una de las antecámaras del sufrimiento, así como la sospecha de estar en “el peor de los mundos posibles”. Sin embargo, ¿cómo surge el aburrimiento? Ciertamente, su aparición no depende únicamente de un estado de ánimo peculiar, sino de aquellos elementos que lo originan y que, pese a todo, la aparición del aburrimiento depende, *prima facie*, de la aparición del ocio. Siendo el ocio, a su vez, una nueva categorización del tiempo, que se ve ampliada a más capas de la sociedad en la medida que avanza la modernidad y la cadena de los deseos se disparan al cambiar las condiciones sociales, es decir, al cambiar las condiciones de industrialización que permiten los cambios en los nuevos modos de vida. Más claramente, el incremento de la burguesía trae consigo la democratización del ocio y, en sus manos, la universalidad del aburrimiento.

Poco dura, ciertamente, la edad dorada de la burguesía. Antes que Marx, Schopenhauer deja claro que el ansia de la voluntad liberada de las cadenas del Antiguo Régimen no conducen a un nuevo Parnaso, sino que todos los nuevos anhelos son canalizados hacia un aburrimiento que parte de la constitución esencial de la voluntad. Todo parte, entonces, del desear incesante de los sujetos. Remitiéndonos al deseo vamos al origen de la posibilidad del ocio y, desde este último, a la universalidad del aburrimiento para quedarnos a un paso del sufrimiento.

Pues bien, Spinoza¹⁷ es de los primeros filósofos que observa que el deseo es algo constitutivo del sujeto, por no decir que el deseo es el sujeto mismo, tomado desde su esencia. Tanto es así que es el primero de los afectos, según el orden que muestra en el tercer libro de la *Ética*: “el deseo es la esencia misma del hombre en cuanto es concebida como

¹⁶ SIMMEL, George, *Schopenhauer y Nietzsche*. Trad. José R. Pérez-Bances, Francisco Beltrán, p. 11.

¹⁷ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980.

determinada a hacer algo en virtud de una afeción cualquiera que se da en ella”¹⁸. Nos advierte Spinoza que, tomada la ley del *Conatus* – es decir, que “cada cosa se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en su ser”¹⁹ – como referencia única al alma “se llama voluntad”²⁰. Y añade: “pero cuando se refiere a la vez al alma y al cuerpo, se llama apetito; por ende, éste no es otra cosa que la esencia misma del hombre”.²¹ Y, para que no nos quede ninguna duda, Spinoza establece que “el deseo es el apetito acompañado de la conciencia del mismo”²² o bien que “el deseo es el apetito con conciencia de sí mismo”.²³

Lo que para Spinoza está realmente claro es que la esencia constitutiva del hombre es el deseo o, más bien, el deseo autoconsciente, no el simple deseo sino la conciencia de estar deseando. La conciencia se vuelve, en el deseo, autoconciencia. Resulta inevitable hacer aquí una parada en la visión que tenía Hegel sobre el deseo (aun a sabiendas que Schopenhauer prácticamente no podía ni verlo), pues sobre su teoría sobre el deseo y el trabajo nos permiten establecer no sólo otro de los polos del sufrimiento (la cadena incesante del deseo) sino un acercamiento a la teoría de Veblen del ocio.

La conciencia deviene autoconciencia cuando para ella se presenta un doble objeto: “La conciencia tiene, en cuanto autoconciencia, un objeto doble: uno, el inmediato, el objeto de la certeza sensorial y del percibir, el cual, sin embargo, está marcado con el carácter de lo negativo, y el segundo, a saber, sí misma que es la esencia verdadera y, de primeras, sólo está presente, por ahora en la oposición del primer objeto”²⁴

Es decir, el objeto de la certeza sensible y la conciencia misma tomada como objeto. Al pensarse a sí la conciencia, deviene autoconciencia. Pero, el primer objeto aparece ahora bajo el “carácter de lo negativo” pues el objeto representa para la autoconciencia la objetividad que ella no es. Precisamente por esto, Hegel afirma: “la unidad de la autoconciencia consigo misma, esta unidad tiene que serle esencial a elle; es decir, la autoconciencia es deseo sin más”.²⁵ La autoconciencia es apetencia o deseo. La autoconciencia y la voluntad (como indica Spinoza) son deseo, nuestra esencia es, pues, desear.

Para Hegel²⁶ la autoconciencia tiende a la destrucción del objeto pues, siendo el objeto objetividad – o sea, realidad como tal – al destruirlo la autoconciencia puede gozar de

¹⁸ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 227.

¹⁹ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 177.

²⁰ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 179.

²¹ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 179.

²² SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 179.

²³ SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Orbis, Madrid, 1980, p. 227.

²⁴ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010, p. 247.

²⁵ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010, p. 247.

²⁶ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010, p. 255.

una efímera existencia: “de ahí que, en virtud de la autonomía del objeto, sólo pueda llegar a la satisfacción en tanto que éste lleve a cabo él misma negación en él; y tal negación de sí mismo tiene que llevarla a cabo en sí, pues él es en sí lo negativo, y lo que él sea tiene que serlo para lo otro”.²⁷ En términos de Kojève, que “en el Deseo, quiere la anulación del objeto y por lo tanto – primero inconscientemente – la afirmación de sí”.²⁸ No nos cansamos de desear, pues al conseguir aquello que es el objeto de nuestro deseo conseguimos ser reales mientras dura la satisfacción, pero inmediatamente surge otro deseo y con él otra aspiración a recobrar la realidad que siempre está en condiciones de perderse.

La esencia del hombre consiste en que su voluntad aspira a algo, queda satisfecha y vuelve de nuevo a desear, y así continuamente; incluso su felicidad y bienestar consisten únicamente en que aquel tránsito desde el deseo a la satisfacción y desde esta al nuevo deseo avance rápidamente, ya que la falta de satisfacción es sufrimiento y la del nuevo deseo nostalgia vacía, *languor*, aburrimiento.²⁹

Como hemos indicado, a caballo entre el deseo y el aburrimiento está el ocio. Pero ¿de dónde surge éste? Para Hegel³⁰ el deseo no es únicamente reducible al objeto, pues quedándose en él no habría más que una cadena de la ansiedad y la repetición. Lo cierto es que es tan válido aquí hablar de aburrimiento como de frustración, en tanto que el aburrimiento es la atención a que siempre será lo mismo y la frustración es el saber que no habrá consuelo en el objeto posible. Cierto, pero para Hegel el origen de la otredad surge en que en la realización de los deseos siempre hay una mirada al otro, pues se es autoconciencia únicamente para otra autoconciencia: “la autoconciencia alcanza su satisfacción sólo en otra autoconciencia”.³¹

Como es sabido aquí, en el aparecer del otro ante el uno, y del uno ante el otro no se colma como tal la cadena del desear, sino que emerge ahora el deseo del otro, es decir, el deseo de ser reconocido por el otro. Afirma Kojève: “el hombre busca ser reconocido por los otros: el simple Deseo (*Begierde*) deviene deseo de reconocimiento”.³² Este deseo de ser reconocido se traduce en que una autoconciencia frente a otra *desea* ser reconocida, pero no desea reconocer. Motivo por el cual entran en una a lucha muerte por el reconocimiento, por ser deseado. Pero, como afirma de nuevo Kojève sobre este deseo de ser reconocido, “sin esta lucha a muerte hecha por puro prestigio, no habrían existido jamás seres humanos sobre la tierra”.³³

²⁷ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010, p. 255.

²⁸ KOJEVE, Alexander. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Trad. Juan José Sebreli. Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2012, p. 55.

²⁹ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 316.

³⁰ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010.

³¹ HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. Trad. Antonio Gómez Ramos. Abada, Madrid, 2010, p. 255.

³² KOJEVE, Alexander. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Trad. Juan José Sebreli. Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2012, p. 56.

³³ KOJEVE, Alexander. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Trad. Juan José Sebreli. Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2012, p. 14.

Se trata, como es sabido de la célebre dialéctica del amo y del esclavo, donde nos encontramos que aquel que gana se queda el reconocimiento del otro (siempre inferior a él) y la posibilidad de seguir satisfaciendo sus deseos (el amo) y el que pierde (el esclavo), por el contrario, entra directamente en el camino del sufrimiento, sin que le dé tan siquiera tiempo a experimentar qué es eso del aburrimiento, como veremos enseguida.

Tras la lucha a muerte por el reconocimiento la conciencia del amo “sigue siendo aún la de la *Begierde*”.³⁴ Por ello, el quehacer cotidiano del Amo, que se libra del trabajo, pero que recoge su fruto (el trabajo es una tarea “indigna” de la que se libra el Amo), no es otra cosa que el ocio. Pero, precisamente por ello, es donde aparece, *prima facie*, el aburrimiento.

3. La clase ociosa y el aburrimiento

El apartado anterior ha pretendido mostrar, quizá de una forma excesivamente sumaria, dos cosas. La primera que la naturaleza humana es esencialmente deseo. Por otro, que merced al deseo mismo, los seres humanos entran en lucha y los vencederos guardan para sí la posibilidad de realizar sus deseos, mientras que los que pierden, por no tener la posibilidad de satisfacer sus deseos queda para ellos la perenne frustración y, a su vez, el sufrimiento que conlleva tanto esa privación como el hecho real de que su vida es miserable y doliente.

El mundo ordenado según una relación “explícita” de señorío y servidumbre era algo que estaba empezando a ser superado en tiempos de Hegel y Schopenhauer, pero que aún mantenía (y de hecho mantiene) bastantes ecos. Pero, del mismo modo que había un remanente señorial en la sociedad, empieza a emerger lo que podríamos denominar una democratización del ocio, a partir de la liberación de las cadenas de la servidumbre. Democratización que surgía a manos tanto de la Revolución Industrial como de la Revolución Francesa, los avances teóricos de la Ilustración y, desde luego, los nuevos modos de vida urbana, pues la ciudad se vuelve ahora el espacio privilegiado del ocio. Pues bien, es el nuevo ocio democrático el que condena al aburrimiento a aquellos que lo han inaugurado: las nuevas clases medias o, si se prefiere, la burguesía.

Parece ser que la posibilidad del ocio democrático abre las puertas a que las nuevas clases medias (tanto “burguesas” como “pequeño burguesas”) pudiesen disfrutar de tiempo libre y, especialmente, un tiempo libre que, de algún modo, queda sujeto a la belleza y a un modo de vida también sujeto a lo bello. Es, de hecho, lo que Baudelaire bautiza como modernidad: “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”.³⁵

³⁴ KOJEVE, Alexander. *La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel*. Trad. Juan José Sebrelli. Editorial Leviatán, Buenos Aires, 2012, p. 58.

³⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. Trad. Carmen Santos. La balsa de la Medusa, Madrid, 2005, p. 361.

No es por ello de extrañar que Schopenhauer sea de los pioneros en plantear un modo de existencia que tiene un claro anclaje en la contemplación artística y en una vida que tome la belleza como referente universal. Es decir, la belleza no es en esos tiempos algo que remita únicamente a la contemplación, sino que cada cual, con sus medios, se convierte en parte de esa vida que pretende ser bella, lo que conduce a que la calle, la multitud, los pasajes, el *spleen*, sean los reflejos de la aspiración artística que incluye tanto la moda como el gesto. Así, por ejemplo, y como expresión de la nueva clase ociosa, Baudelaire nos presenta al *dandi* como uno de los protagonistas que abre las puertas de la modernidad: “el hombre rico, ocioso, y que, incluso hastiado, no tiene otra ocupación que correr tras la pista de la felicidad; el hombre educado en el lujo y acostumbrado desde su juventud a la obediencia de los demás hombres, aquel en fin que no tiene más profesión que la elegancia”.³⁶

La época de Schopenhauer es una época que se abre a la belleza que los nuevos tiempos de ocio permiten. Y es que es el ocio la clave de todo este discurso, pues, como reconoce Baudelaire, el mismo *dandi* se puede encontrar “hastiado”, aburrido. Y es en esta nueva clase ociosa donde es fácil hacer encajar a filósofos como el mismo Schopenhauer, Nietzsche o, incluso, Marx.

Para Thorstein Veblen³⁷, la división social entre una clase señorial y otra servil le encaja perfectamente para poder establecer que la clase ociosa aparece, ciertamente, desde que aparece la propiedad privada y las sociedades establecen jerarquías: “en la secuencia de la evolución cultural, la emergencia de una clase ociosa coincide con el comienzo de la propiedad”.³⁸ En ese primer orden, los que tienen la categoría de ser señores son aquellos que se han dedicado a la guerra y al saqueo y, merced a ello, en tiempos de paz su ocupación queda exenta de realizar un trabajo productivo. El trabajo productivo, inevitablemente, queda para los siervos.

La atención debe ponerse en que es la producción la que marca la diferencia entre una clase ociosa y otra que no lo es. En efecto, dedicarse a la producción revela la condición servil (especialmente si pensamos en el Antiguo Régimen y en los comienzos de la modernidad) del que así se ocupa. De hecho, para Schopenhauer, hay diferencia entre aburrirse (algo más propio de la clase ociosa) y tener una vida abocada al sufrimiento y la frustración. Historiadores de toda índole siempre han coincidido en la vida miserable de los siervos, que no podrían aburrirse por no tener siquiera tiempo para ello. Schopenhauer, por ello, matiza aquello que ya se había anunciado más arriba: “Así como la necesidad es la constante plaga del pueblo, el aburrimiento es la de la gente distinguida. En la vida burguesa está representado por el domingo, y la necesidad, por los seis días de la semana”.³⁹

³⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. Trad. Carmen Santos. La balsa de la Medusa, Madrid, 2005, p. 377.

³⁷ VEBLÉN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Trad. Carlos Mellizo. Alianza Editorial, Madrid, 2014.

³⁸ VEBLÉN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Trad. Carlos Mellizo. Alianza Editorial, Madrid, 2014, p. 54.

³⁹ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 371

El aburrimiento es posible en la clase ociosa, porque son, sencillamente, los que tienen tiempo libre, o sea, tienen aquello que delata su condición liberada. José Luis Pardo, en su libro *La regla del juego*⁴⁰, retoma un pasaje del *Teeteto* donde se revela la naturaleza de la relación entre tiempo y libertad:

El ya citado *Teeteto* hay un pasaje (172b ss), aparentemente incidental con respecto al asunto principal del diálogo (la naturaleza del saber), en el cuál Sócrates advierte a Teodoro que, de seguir el diálogo la dirección que acaba de iniciarse, éste los llevaría muy lejos, es decir, les tomaría mucho tiempo. Teodoro reacciona airado ante esta observación: “¿Es que acaso no tenemos tiempo libre?⁴¹”

Por consiguiente, hay, según Pardo, dos clases de tiempo y dos clases de hombres: “los libres y los esclavos, y la existencia consiguiente de dos clases de tiempo, el tiempo libre (el tiempo de los libres) y el tiempo esclavo (el tiempo de los esclavos)”⁴². Es precisamente este ser libre, o sea, disponer del tiempo, lo que tiene Sócrates y no tienen los sofistas que, “más que hombres libres son empleados a sueldo”⁴³. Elemento que compartiría Sócrates con Schopenhauer, pues de este último son conocidas las piedras que lanzó a los filósofos asalariados:

Hasta me inclino cada vez más a pensar que sería más provechoso para la filosofía que dejara de ser un oficio y no volviera a aparecer en la vida civil representada por profesores (...) las más altas aspiraciones del ser humano nunca son compatibles con el lucro.⁴⁴

Para Thorstein Veblen⁴⁵, que Schopenhauer (y otros como él) piensen de esta manera es completamente natural y responde a las exigencias propias de la clase ociosa, pues no se trata de que los miembros de esta clase en transformación tengan tiempo libre, se trata también de que su quehacer vital no lleve consigo la presión del trabajo:

Abstenerse de trabajar no es sólo un acto honorífico o meritorio, sino que ha llegado a ser un requisito de la decencia (...) abstenerse de trabajar es la prueba convencional de que se es rico y, por lo tanto, la señal convencional de que se ocupa una buena posición social; y esta insistencia en lo meritorio de la riqueza lleva a una vigorosa insistencia en la ociosidad.⁴⁶

⁴⁰ PARDO, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004.

⁴¹ PARDO, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, p. 111.

⁴² PARDO, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, p. 111.

⁴³ PARDO, José Luis. *La regla del juego. Sobre la dificultad de aprender filosofía*. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2004, p. 111.

⁴⁴ SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga y Paralipómena*. Trad. Pilar López de Santamaría. Trotta, Madrid, p. 183.

⁴⁵ VEBLEN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Trad. Carlos Mellizo. Alianza Editorial, Madrid, 2014.

⁴⁶ VEBLEN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Trad. Carlos Mellizo. Alianza Editorial, Madrid, 2014, p. 73.

Tanto es así que, incluso, cuando el miembro de la clase ociosa viene a menos, es incapaz de trabajar:

En personas de delicada sensibilidad que durante un largo tiempo han estado habituadas a las buenas formas, el sentido de vergüenza anejo al trabajo manual puede llegar a ser tan fuerte que, en su punto crítico, es posible que llegue a desplazar el instinto de conservación.⁴⁷

Se comprueba por ello la fina sutileza que distingue el ocio del aburrimiento y a éste del sufrimiento. Georg Simmel, que no descuidó nunca su tarea como lector de Schopenhauer, en la mirada que dirige a su tiempo, contempla la novedad y las nuevas posibilidades del placer derivado del tiempo libre y del consumo como *modus vivendi* de la sociedad. De él se dice que “sabe más de la sociedad de su tiempo por berlinés que por sociólogo”⁴⁸ y posiblemente esta descripción encaja perfectamente con el mundo del ocio inaugurado: “[Simmel] propone un nuevo modelo de socialización: la pauta de consumo elitista que se da como espectáculo a la emulación de las nuevas capas sociales de trabajadores a los que inquietan y atraen los signos de la nueva riqueza”.⁴⁹

Cuajada la sociedad en estos términos, entonces, descubrimos que la vida gira en torno al ocio y al torbellino de posibilidades que surgen con él. Queda el sufrimiento y la frustración para los que no pueden permitirse tal vida. Sin embargo, como ya hemos adelantado, para Schopenhauer el aburrimiento es también un fenómeno asociado a esta concepción pesimista de la vida. Por ello, escribe:

Lo que ocupa y mantiene en movimiento a todo ser vivo es el ansia de la existencia. Pero una vez que la existencia les está asegurada, no saben qué hacer con ella: por eso la segunda cosa que les pone en movimiento es el afán por liberarse de la carga de la existencia, por hacerla insensible, por «matar el tiempo», es decir, huir del aburrimiento.⁵⁰

Tal huida, como vemos, es en general posible merced al arte, o sea, a la contemplación artística. Schopenhauer, desde luego, es de los que más claro parece tenerlo, distinguiendo además a los hombres por su espíritu: “El hombre vulgar, esa mercancía de la naturaleza como las que esta produce por miles a diario, no es capaz de una consideración desinteresada en todos los sentidos, que es lo que constituye la verdadera contemplación, o al menos no de forma sostenida: él solo puede dirigir su atención a las cosas en la medida en que tengan alguna relación, aunque sea muy mediata, con su voluntad”.⁵¹ Por contra, el hombre que es capaz de desinteresarse del mundo atender sólo a la belleza es él que está en condiciones de

⁴⁷ VEBLEN, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Trad. Carlos Mellizo. Alianza Editorial, Madrid, 2014, p. 74.

⁴⁸ MARINAS, José Miguel. *La fábula del bazar. Orígenes de la cultura de consumo*. La balsa de la Medusa, Madrid, p. 111.

⁴⁹ MARINAS, José Miguel. *La fábula del bazar. Orígenes de la cultura de consumo*. La balsa de la Medusa, Madrid, p. 111.

⁵⁰ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, pp. 370-371.

⁵¹ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, pp. 241-242.

liberarse del aburrimiento. De ahí que Schopenhauer sea algo así como un profeta del hombre esteta.

4. El arte y el mundo

En la experiencia humana encontramos que el individuo fija su deseo en algo e inmediatamente después, subordinando el conocimiento a la voluntad, utiliza su entendimiento para alcanzar su objeto del deseo. Siendo así la inteligencia es la herramienta con la cual ha dotado la naturaleza al hombre para poder alcanzar los fines de la voluntad.

Según Simmel para Schopenhauer el artista como parte de una sociedad se ve arrastrado hacia un torbellino de enajenación que lo aleja de sus ideales y propósitos vitales, sin lo cual es difícil o imposible dar sentido su actividad. La desilusión y la desesperanza han dado lugar a una cultura desapasionada que se caracteriza por un escepticismo y un rechazo a los valores como el compromiso, el esfuerzo la fe y la determinación. El mundo es uno y él mismo objetivamente hablando, pero aparece diferente para cada persona. El arte constituye una manera especial de ver y de representar el mundo.

A pesar de lo anteriormente expuesto, el camino del arte, como salida de emergencia a la dialéctica del querer en su incesante movimiento oscilatorio, es insuficiente, ya que no se puede permanecer mucho tiempo en la contemplación estética, es decir, en el goce desinteresado de lo bello que sólo aquietta por algunos instantes la voluntad voraz del hombre, y más temprano que tarde seremos reclamados fuera de dicho estado, de vuelta al círculo vicioso del querer.

El arte reproduce las ideas eternas concebidas en la pura contemplación, lo esencial y permanente en todos los fenómenos de este mundo, siendo su único origen el conocimiento de las Ideas y su única finalidad, la comunicación de estas ideas. “El tránsito posible pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y del sujeto deja así de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella”.⁵²

5. Belleza y conocimiento

Las Ideas constituyen para nuestro autor la adecuada objetivación de la voluntad y el estimular el conocimiento de las Ideas por la representación de las cosas singulares (obras de arte) es el fin de todas las artes. De ahí que el valor artístico de algo no consiste en el concepto, en su definición sino en la Idea, Idea que debe ser comunicada a un oyente con cierta imaginación. *La genialidad*, para nuestro autor, no es otra cosa que la objetividad

⁵² SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 232.

máxima, es decir, “la dirección objetiva del espíritu, opuesta a la subjetividad, que se encamina a la propia persona, es decir, a la voluntad. por consiguiente, la genialidad es la capacidad de comportarse de forma puramente intuitiva, perderse en la intuición y sustraer el conocimiento, que en su origen existe solo para servir a la voluntad, a esa servidumbre; es decir, perder totalmente de vista su interés, su querer y sus fines, y luego desprenderse totalmente por un tiempo de la propia personalidad, para quedar como *puro sujeto cognoscente*, claro ojo del mundo: y ello, no instantáneamente sino de forma tan sostenida y con tanto discernimiento como sea necesario para reproducir lo captado a través de un arte reflexivo y ‘fijar en pensamientos verdaderos lo que está suspendido en el fluctuante fenómeno’.⁵³

Para Schopenhauer hay un conocimiento a priori o “reminiscente” de la belleza, es decir: el creador o “genio artístico” este poseído por una inspiración inexplicable y misteriosa que lo facultada y lo distingue de los demás, anticipándole la belleza, lo artístico que por supuesto este negado al resto de los mortales, es decir, *a la plebe* (como él mismo la llama) teniendo como tal una visión burguesa y por supuesto elitista del arte. “Así se explica la vivacidad, rayana en la inquietud, de los individuos geniales, ya que el presente raras veces les puede satisfacer porque no llena su conciencia: eso les otorga aquella incansable aplicación, aquella incesante búsqueda de lo nuevo y de la consideración de objetos dignos, y luego también el anhelo, casi nunca satisfecho, de seres semejantes a ellos, que están a su altura, con los que comunicarse; mientras que el vulgar de la tierra, totalmente lleno y satisfecho con el vulgar presente, queda absorbido por él y luego halla por todas partes a sus iguales, encontrando aquella especial comodidad en la vida diaria que le es negada al genio”.⁵⁴ Nosotros, “los demás”, los hombres “ordinarios” como espectadores vulgares debemos intentar liberarnos y entrar en una *especie* de atletismo y *auto-pedagogía* para disfrutar (tarea casi imposible por pertenecer a la plebe, por ser “hombres vulgares”) algún día de la libertad vivida por el genio.

Este “ser” que según Schopenhauer es distinto a los demás, este poseído por la belleza, siendo un médium entre “las Ideas” y el mundo, de ahí que esté o deba alejarse muy lejos, por cierto, del ruido producido por el vulgo. Afirma el autor que “el hombre en el que vive y actúa el genio se distingue fácilmente por su mirada que, a la vez viva y firme, lleva el carácter de la contemplación; así lo podemos ver en las imágenes de la pocas cabezas geniales que la naturaleza ha producido de vez en cuando entre incontables millones: en cambio, en la mirada de los otros, cuando no es, como la mayoría de las veces, inexpresiva e insípida, se hace fácilmente visible el varadero opuesto de la contemplación: el acecho”.⁵⁵ El genio es finalmente el *elegido*, es el elegido por la naturaleza para “hablar” de lo Bello. La obra del genio consiste en “la invención de la melodía, el desvelamiento de todos los secretos más

⁵³ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 240.

⁵⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 240.

⁵⁵ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 242.

profundos del querer y el sentir humanos, constituye la obra del genio, cuya acción está aquí más claramente alejada de toda reflexión e intencionalidad consciente que en ningún otro caso, pudiendo denominarse inspiración”.⁵⁶

El genio busca así lo mismo que el filósofo, pero por una vía y medios distintos: *su conocimiento no es discursivo sino intuitivo*, y no se materializa en conceptos abstractos sino en una obra de arte. Él es capaz de ver en lo particular lo universal, en lo efímero lo eterno, en el individuo la idea, y de transmitir luego ese conocimiento de forma indirecta a través de su obra. Como parte del genio ha sido considerada la fantasía y algunos han llegado a identificarla con él; lo primero es verdad; lo segundo no. Siendo los objetos del genio las Ideas, las formas esenciales y permanentes del mundo y de todos sus fenómenos y siendo el conocimiento de las ideas intuitivo y no abstracto, el conocimiento del genio se encontraría limitado a las Ideas de los objetos realmente presentes a su persona y dependientes de la cadena de circunstancias que le conducen a tal conocimiento si la fantasía no dilatase considerablemente el horizonte de su visión sobre la realidad de su experiencia personal, colocándola en situación de construir, con los pocos datos que llegan a su percepción, todo lo demás, haciendo así que desfilen ante sus ojos casi todos los cuadros posibles de la vida. Además, los objetos reales son casi siempre ejemplares muy deficientes de la Idea que en ellos se manifiesta, por lo que el genio necesita de la fantasía para ver en las cosas, no lo que la naturaleza ha producido realmente, sino lo que deseaba producir y que no produjo a causa de la lucha que sus formas sostienen entre sí.

El hombre normal no conoce en lo individual más que lo individual como tal, ya que sólo como tal pertenece a la realidad, que es lo único que tiene interés para él, es decir, relaciones con su *voluntad*.⁵⁷

La teoría del arte y del genio no es del todo “original” pues basta con leer el *Ion* para ver en ella la influencia platónica en dicha concepción, pues es el Poeta quien “está poseído por los dioses”. Dice Sócrates en el Dialogo el *Ion* que “la musa misma crea inspirados, y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos”.⁵⁸ Y unas líneas adelante continua Sócrates: “Y es verdad lo que dicen. Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite ya más en él la inteligencia (...) no es en virtud de una técnica como hacen todas estas cosas y hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas, cual te ocurre a ti con Homero, sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacia lo que la Musa le dirige”.⁵⁹

⁵⁶ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 316.

⁵⁷ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 426.

⁵⁸ PLATÓN, *Ion*, en: *Diálogos I*. Trad. E. Lledó, Gredos, Madrid, 2000, 533 e, p. 124.

⁵⁹ PLATÓN, *Ion*, en: *Diálogos I*. Trad. E. Lledó, Gredos, Madrid, 2000, 534 b-c, p. 125. Ahora bien, hay que agradecer a Schopenhauer que sí les da un lugar privilegiado a estos “poseídos” a diferencia de Platón que los desterró en de la *Republica*. Para Schopenhauer esos “residentes posesos” son los únicos que pueden expresar “*esa cosa liviana, alada y sagrada*” con la titulamos este pequeño texto.

La mayoría de los hombres por carecer de objetividad, es decir, de genialidad, permanecen casi siempre en este punto de vista. Por lo mismo no pueden estar nunca solos con la naturaleza, necesitan de la sociedad, por lo mismo de un libro. Pues su conocimiento permanece sujeto al servicio de la voluntad, por eso buscan en los objetos solamente sus relaciones con su voluntad, y todo aquello que está desprovisto de estas relaciones despierta un eco de indiferencia en su interior, que como un bajo fundamento les dice constantemente: “eso no sirve para nada”, y el más bello paisaje, cuando lo contemplan solitario, les parece que se reviste para ellos de un aspecto triste, oscuro, extraño y hostil.⁶⁰

El arte ofrece una liberación momentánea del dolor y del aburrimiento en cuanto nos permite evadirnos de la servidumbre de la voluntad. Pero no es una solución definitiva ni radical. Si el mal no es un accidente de la historia, si el sufrimiento está enraizado en el origen mismo de la existencia, está claro que la única vía para liberarse definitivamente de él será atacar directamente su causa: la voluntad misma.⁶¹

Schopenhauer nos propone que la invención de la melodía, el desvelamiento de todos los secretos más profundos del querer y el sentir humanos, constituyen la obra del genio, cuya acción está aquí más claramente alejada de toda reflexión e intencionalidad consciente que en ningún otro caso, pudiendo denominarse inspiración.

En consecuencia, dirá Schopenhauer que la música, considerada como expresión del mundo, es un lenguaje sumamente universal que es incluso a la universalidad de los conceptos más o menos lo que estos a las cosas individuales.

Conclusiones

Todas las artes incluyendo la arquitectura, la plástica, la pintura tienen un mayor o menor reconocimiento en la filosofía schopenhauriana, todas ellas hacen parte del “reino” llamado arte, pero son dos las que tienen una mayor importancia en este sistema, ellas son la poesía y la música. La poesía por su parte es la expresión de entusiasmo, pues el poeta tiene como “encargo” ser un demiurgo entre los dioses y los mortales, en fin, es un “entusiasmado” un *poseído por los dioses*. Ahora bien, advierte Schopenhauer que el género lírico, poético es “el más fácil; y aunque en otros casos el arte solo pertenece al infrecuente genio auténtico, hasta el hombre que en su conjunto no es muy eminente puede crear un bello canto cuando un fuerte estímulo externo o algún entusiasmo incrementa sus fuerzas espiri-

⁶⁰ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 208.

⁶¹ P. López de Santamaría, "Introducción a *El mundo como voluntad y representación*", en: A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Libro III. Ed. Trotta (Madrid, 2004). p. 22

tuales: pues para ello no necesita más que una viva intuición de su propio estado en el momento de excitación.”⁶² Y la música es sin lugar a dudas otra cosa muy distinta. Es una construcción metafísica, única y tan importante o más que el mismo mundo. Ella es cuanta expresión del mundo, un lenguaje dotado del grado sumo de universalidad, superior a cualquier otro lenguaje, deliberada, salvífica, desinteresada, separada del mundo fenomenal, es por último la voz de los dioses. Afirma Schopenhauer que: “la música es una objetivación e imagen de la *voluntad* tan *inmediata* como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales. Así pues, la música no es en modo alguno, como las demás artes, la copia de las ideas sino la *copia de la voluntad misma* cuya objetividad son también las ideas: por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las demás artes: pues estas solo hablan de la sombra, ella del ser”.⁶³ Entonces, según Schopenhauer “la música, considerada como expresión del mundo, es un lenguaje sumamente universal que es incluso a la universalidad de los conceptos más o menos lo que estos a las cosas individuales”.⁶⁴ El artista nunca llega a deslindarse completamente del mundo, por decirlo así, sino que es un mediador -mágico- entre dos mundos, el superior y el sensible.

Ahora bien, llamemos la atención, para terminar esta concepción del arte, si el arte es *a-histórico*, fuera de mundo, por encima de todo momento, ¿por qué juzga Schopenhauer de bello algo según el modelo clásico? ¿Ubicarlo en una época particular es ya una contradicción? Y otra cosa, según Schopenhauer se podría distinguir entre un verdadero genio y un charlatán, es decir algo bello de algo feo o vacío. Digamos ¿Quién es el censor? ¿Quién es este hombre que es capaz de “iluminar” las mentes ignorantes? ¿Schopenhauer es el censor? ¿Pero entonces qué venimos siendo nosotros? ¿Somos, según esta concepción “una manada de insulsos vulgares” que nos negamos a salir de la caverna y buscar la salvación en el arte, realización acabada de todo cuanto existe?

Responderá más adelante Schopenhauer: en cada época y en cada arte la manera sustituye al espíritu, que es siempre propiedad exclusiva de unos pocos: pero la manera es el viejo ropaje del que se despojó el último fenómeno del espíritu existente y conocido.

Si el fin de todo arte es comunicar la idea captada que, precisamente al ser transmitida por el espíritu del artista, en el que aparece depurada y aislada de todo elemento extraño, se hace concebible al que posee la más débil sensibilidad y ninguna productividad; y si además es reprobable partir del concepto en el arte, no podremos aprobar que se destine una obra de arte intencionada y declaradamente para expresar un concepto: ese es el caso de la *alegoría*. Para Schopenhauer la vida está condenada en última instancia a la carencia de valor y de sentido, por ser en sí misma voluntad: por eso es lo que en absoluto no debiera ser.

⁶² SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 304.

⁶³ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 313.

⁶⁴ SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Pilar López de Santa María, Trotta, Madrid, 2004, p. 318.



REVISTA DE FILOSOFÍA N° 105 – 2023 - 3 JULIO - SEPTIEMBRE

Esta revista fue editada en formato digital y publicada en ABRIL de 2023, por el Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela

www.luz.edu.ve www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org