

# Anuario de Filosofía de la Música

2019, páginas 71-80

---

Magda Polo Pujadas  
Universidad de Barcelona

## La música como encarnación de la voluntad en Arthur Schopenhauer

### Resumen:

El filósofo idealista Arthur Schopenhauer le otorga a la música una posición privilegiada respecto a todas las demás artes. La música es la encarnación de la voluntad porque es la esencia interior de todas las cosas. Se aleja del mundo a pesar de ser su origen, porque no quiere caer bajo el *principum individuationis* y el principio de razón suficiente del mundo de la representación. El auténtico músico es el que consigue expresar los sentimientos de manera universal, de manera indeterminada, al entender la naturaleza verdadera de la voluntad: lo universal.

**Palabras clave:** Música, Voluntad, Representación, Universal, Mundo, Fenómenos, Arte.

### Abstract:

The idealist philosopher Arthur Schopenhauer gives music a privileged position with respect to all other arts. Music is the embodiment of the Will because it is the inner essence of all things. It moves away from the World despite being its origin, because it does not want to fall under the *principum individuationis* and the principle of sufficient Reason of the World of Representation. The authentic musician is the one who manages to express feelings universally, indeterminately, because he understands the true nature of the will: the universal.

**Keywords:** Music, Will, Representation, Universal, World, Phenomena, Art.

---

## ANUARIO DE FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

### Coordina

Marié Lavandera Piñero

### Consejo

Aurelio Martínez Seco

Francisco Bueno Camejo

José Luis Pozo Fajarnés

Josu de Solaun Soto

Luis Carlos Martín Jiménez

Raúl Angulo Díaz

Rufino Salguero Rodríguez

Todos los artículos publicados en este anuario han sido informados anónimamente por pares de evaluadores externos a la Fundación Gustavo Bueno. Véanse las normas para los autores en: <http://filosofiadela musica.es/afm/normas.htm>

<http://www.filosofiadela musica.es/afm>  
[anuario@filosofiadela musica.es](mailto:anuario@filosofiadela musica.es)

ISSN 2695-7906  
Depósito legal: AS. 00710-2020



© 2019 Los autores y la Fundación Gustavo Bueno \*Avenida de Galicia 31 \* 33005 Oviedo (España)

# La música como encarnación de la voluntad en Arthur Schopenhauer

Dra. Magda Polo Pujadas  
Universidad de Barcelona

## §1. La música como expresión de la esencia interior

En Schopenhauer la música expresa la misma voluntad, la cosa en sí (*Das Ding an sich*) es más, nos atreveríamos a decir que incluso expresa, con palabras de Clément Rosset, «*un sombre précurseur*» o «*un ailleurs*», lo que está mucho más allá que la voluntad misma, lo que lo origina de manera más precisa, la *Urwille*, la voluntad sin ser expresada por las ideas. Así, pues, la música se situaría como el origen de la voluntad y de ese afuera que vendrían a ser los *universalia ante rem*. La música expresa la esencia. Asistimos, a través del pensamiento musical de Schopenhauer, a la constitución de una metafísica de la música que se basa en dos presupuestos: la música como encarnación de la voluntad y la música como paralelismo de la naturaleza que es el mundo como representación.

*Schopenhauer's metaphysics of music is based on two presuppositions: (1) music is the embodiment of the Will and (2) music and nature (the world of representation) share certain parallel features. Schopenhauer readily admits that his metaphysical conception of music as the embodiment of the Will cannot be logically demonstrated. Evidence for this metaphysical vision of music as Will is provided by the com-*

*parative analysis of the parallel constitution of music and nature, the latter being the objectification of the Will. (Lawrence, 1996, p. 183).*

Según este planteamiento vemos que cualquier cosa que implique el mundo de los fenómenos, el mundo de los *in re*, no puede involucrarse directamente con la música. La palabra y los elementos externos a la música misma no nos pueden ayudar a llegar a contemplar, como sujetos puros, en el acto estético, y como rehusadores del «principium individuationis» y del «principio de razón suficiente», la verdadera universalidad, globalidad o fundamento de todas las cosas.

Las reflexiones musicales de Schopenhauer se pueden seguir muy claramente en *Die Welt a Wille und Vorstellung* (1819), concretamente en el libro tercero referido a la estética, a partir del capítulo 52, y en el apéndice al libro tercero, específicamente a partir del capítulo 39, así como también en *Parerga und Paralipomena* (1851), en el capítulo 19.

Como nos comenta el filósofo de Danzig al principio del capítulo 52, la música se merece una consideración aparte respecto de las otras artes, lo que implica que la sitúe en un lugar que será, sin duda, el más alto. Que la música es un lenguaje universal, lo sostiene

ne el filósofo incluso treinta y dos años más tarde en *Parerga und Paralipomena*: «*Die Musik ist die Wahre allgemeine Sprache, die man überall versteht...*»

La música no imita ni reproduce ninguna idea de la esencia del mundo, a pesar de ser lenguaje. Esta es una de las primeras diferencias que presenta con respecto a las otras manifestaciones artísticas. Es más que todo esto, se refiere a la esencia interior del mundo y de nuestro yo, ya que obra poderosamente sobre el espíritu del hombre y, en este sentido, las relaciones numéricas que utiliza no deben considerarse como significado, sino como el signo que hace posible ese poder tan especial que tiene la música. No se trata de ver la música como una ciencia porque entonces estaría ligada a toda una serie de leyes que se fundamentarían en el principio de razón y que estarían sometidas al espacio, el tiempo y la causalidad y, a la vez, estarían también sometidas a un constante cambio, lo que impediría poder manifestar lo eterno y fundamental de todas las cosas.

Si separamos la música del mundo la podemos unir si se establece una clara analogía o semejanza entre ambos, una analogía y semejanza que huye, de entrada, que estén sometidas a ningún principio igual y, por tanto, una analogía que más bien responde a un paralelismo. Como muy bien nos comenta Michel Piclin (1983, p. 40), la relación entre mundo y música es un paralelismo, es algo absolutamente misterioso y oculto. Lydia Goehr<sup>1</sup> considera que entre la relación que existe entre la música y el mundo fenoménico responde a un «perfecto paralelismo». Jean Lefranc<sup>2</sup> es más tajante a la hora de proponer que la analogía que se establece entre el mundo y la música es más una relación de semejanza, como máximo un paralelismo. Pero es gracias a esta radical separación de la música respecto al mundo que se pueden establecer analogías, como bien nos señala Clément Rosset (1989, p. 107):

*... après avoir radicalement séparé la musique et le monde, Schopenhauer se livre à une étude détaillée des analogies qui permettent de mettre en parallèle des idées de la volonté et les sons de la musique; (...)*

## §2. La música como origen del mundo de los fenómenos

La música trasciende el mundo de los fenómenos, es más, lo ignora. Puede existir independientemente de él. Si el mundo no existiera, podría perfectamente existir, lo que nos hace suponer que la música pertenece a otra esfera distinta del ámbito del existir, al ámbito del ser. Si el mundo es una manifestación de las ideas en la multiplicidad mediante la participación en el «principium individuationis» y la finalidad del arte es la exposición de las ideas (platónicas), querrá decir también que la música trasciende las ideas y que su objetivación se da independientemente de las ideas, de una manera inmediata. Es más, podríamos decir que se establece un paralelismo entre las ideas y la música, al objetivar lo idéntico. Como comenta Raymund Weyers (1976: 98):

*Der Wille ist als Ding an sich wesentlich einer. Das Abbild des Willens in den Künsten, die der Vermittlung durch Ideen bedürfen wie auch das Abbild des Willens, das die Musik zu geben vermag, ist Objektivierung des Identischen.*

Las ideas sólo pueden ser percibidas intuitivamente. Son la adecuada objetivación de la voluntad. La principal función del arte es estimular el conocimiento de estas ideas, un conocimiento intuitivo, a través de la representación de las cosas singulares y concretas. Todas las artes sólo objetivan la voluntad de forma mediata, es decir, a través de la idea, pero la música es:

*Die Musik ist nämlich eine so unmittelbare Objektivierung und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist, (...). Die Musik ist also keineswegs, gleich den andern Kün-*

*ten, das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst, dessen Objektivität auch die Ideen sind: deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der andern Künste: denn diese reden nur vom Schatten, sie aber vom Wesen. (Schopenhauer, 1990, p. 370).*

La analogía que se establece entre el mundo y la música llega a ser de orden cósmico y eminentemente físico, como sostiene Günter Zöller:<sup>3</sup>

Schopenhauer ve en los tonos más bajos de la armonía los grados inferiores de objetivación de la voluntad, la naturaleza inorgánica, la masa de los planetas. El bajo fundamental es en la armonía lo que en el mundo representa la materia más grosera, que sirve de base donde nacen las cosas y donde se desarrolla todo. Las voces más altas son como las plantas y el mundo animal, por ejemplo, la soprano representa la conciencia en su más alto grado. En el capítulo 39 del apéndice nos lo explicita así (Günter, 2000, p. 581):

*Die vier Stimmen aller Harmonie, also Bass, Tenor, Alt und Sopran, oder Grundton, Terz, Quinte und Oktave, entsprechen den vier Abstufungen in der Reihe der Wesen, also dem Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich und dem Menschen. Dies erhält noch eine auffallende Bestätigung an der musikalischen Grundregel, dass der Bass in viel weiterem Abstände unter den drei obern Stimmen bleiben soll, als diese zwischen einander haben.*

En la música, y según esta analogía, la melodía presenta, según una línea continua, las pasiones del hombre, cada anhelo, cada trasiego, en definitiva, cada movimiento de la voluntad, por eso mismo, dice y confirma Schopenhauer, que a la música se le ha reconocido siempre como el lenguaje de los sentimientos y de las pasiones, como las palabras lo son de la razón. La tarea del genio, del compositor,

del músico, será la de averiguar las innumerables formas de los deseos humanos:

*Die Erfindung der Melodie, die Aufdeckung aller tiefsten Geheimnisse des menschlichen Willens und Empfindens in ihr, ist das Werk des Genius, dessen Wirken hier augenscheinlicher, als irgendwo, fern von aller Reflexion und bewusster Absichtlichkeit liegt und eine Inspiration heissen könnte. Der Begriff ist hier, wie überall in der Kunst, unfruchtbar; der Komponist offenbart das innerste Wesen der Welt und spricht die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die seine Vernunft nicht versteht; wie eine magnetische Somnambule Aufschlüsse giebt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat. Daher ist in einem Komponisten, mehr als in irgend einem andern Künstler, der Mensch vom Künstler ganz getrennt und unterschieden. (Schopenhauer, 1990, p. 374).*

### §3. El músico como mediador de la voluntad

La tarea del artista está alejada completamente de toda reflexión, de todo conocimiento abstracto, del conocimiento de los fenómenos. El objetivo primordial del compositor son los movimientos de la voluntad, la esencia del obrar humano. Aquí, pues, no puede haber ninguna intención deliberada, sino más bien el resultado fruto de la inspiración, de la plasmación de esa intuición *sui generis* que revela la esencia más íntima de los movimientos de la melodía y del alma humana. El concepto, que es la representación del conocimiento reflexivo y abstracto, no tiene nada que hacer en la creatividad del artista ni del músico. Porque el concepto es baldío en todo lo que se refiera al arte, como muy bien lo ha explicado Schopenhauer. Porque el concepto es abstracto, discursivo, completamente indeterminado dentro de su esfera, si bien determinado en su extensión. El concepto no necesita otra cosa para ser comprendido que la razón y para ser comunicado no necesita nada más que la palabra, el arte no considera el principio de razón, sino la contemplación pura

del objeto. La esencia del genio consiste en la capacidad para llegar a esta contemplación y en la exigencia de un olvido total de su propia persona y de sus intereses, por razón el hombre está completamente separado del artista. El genio debe llegar a alcanzar ese estado en que se pierde como individuo, como hombre, y se transforma en sujeto puro. Y transformado en sujeto deberá presidir la superación de la individualidad.

*Die Aufhebung der Individualität kann nicht ein Akt des Wollens sein, da die Aufhebung gerade das Vergessen des wollenden Subjekts ist. Bedingung des Intellekts über den Willen ist das temporäre Überwiegen des Intellekts über den Willen; indem im Bewusstsein, welches Bewusstsein des Selbsts und Bewusstsein von den Dingen ist, die anschauende Erkenntnis des Objekts das Selbstbewusstsein überwiegt, wird die individuelle Anschauung zur objektiven. (Weyers, 1976, p. 81).*

Porque como individuo, el hombre, no tiene ningún otro tipo de conocimiento que el regido por el principio de razón suficiente y esta forma excluye el conocimiento de las ideas, por un lado, propósito del arte y, por otro, el conocimiento de los movimientos de la voluntad, finalidad de la música. El conocimiento que ofrece el principio de razón se sirve de la voluntad y esto impide que el artista pueda llegar a ser un sujeto puro del conocimiento corriendo el riesgo de perderse en la contemplación del objeto. El artista, el genio y el músico, tienen que llegar a ser un espejo del mundo, de la voluntad. Es como si la voluntad, que está sola y crea una unidad indisoluble entre el sujeto que percibe los movimientos de la voluntad, del querer vivir, y lo percibido fueran una misma cosa, porque la conciencia está en su totalidad completamente ocupada y llena de una sola imagen intuitiva.

La obra del genio, la obra de arte, es la única que puede considerarse la verdadera esencia del mundo independien-

temente y fuera de toda relación, porque es la que manifiesta el contenido real de los fenómenos, un contenido que no está sujeto a ningún cambio y que es conocido en todo momento por la misma verdad, las ideas, las cuales son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o voluntad. En el caso de la música, esta manifestación de la verdadera esencia del mundo se hace de manera inmediata, sin el intermediario de las ideas, la música expresa la voluntad misma directamente, no los fenómenos del mundo que expresan la voluntad de manera indirecta, a través de las ideas. El mundo es la materialización de la música como voluntad materializada, como nos sugiere Andrew Bowie (1999, pp. 224-225):

El lenguaje de la música es general de la misma manera que lo son las figuras geométricas, las formas a priori de la intuición: “el mundo de las apariencias, o naturaleza, y la música” (SSWI, p. 365) son, por consiguiente, dos expresiones diferentes de una misma cosa. Schopenhauer llega hasta el punto de afirmar que la música es la imagen directa (*Abbild*) de la Voluntad, es “la metafísica de todo lo físico que hay en el mundo, la cosa en sí de cada apariencia. De acuerdo con esto, de igual forma podríamos decir que el mundo es música materializada, como Voluntad materializada” (SSWI, p. 366).

#### **§4. La música como lenguaje universal de los sentimientos**

Si la música expresa la voluntad misma, el ser primigenio y puro de la voluntad, no podrá expresar los movimientos anímicos del mundo de los fenómenos, individualizados y concretados, sino que deberá hacerlo de manera general, abstracta e indeterminada, manifestando cada momento el disfrute en sí, la pena en sí, el dolor en sí, todos los movimientos de manera esencial y eterna, de manera general y nunca de manera personalizada, individualizada, particular y concreta.<sup>4</sup>

...die Musik (...) da sie nie die Erscheinung, sondern allein das innere Wesen, das Ansich aller Erscheinung, den Willen selbst, auspricht. Sie drückt daher nicht diese oder jene einzelne und bestimmte Freude, diese oder jene Betrübniß, oder Schmerz, oder Entsetzen, oder Jubel, oder Lustigkeit oder Gemüthruhe aus; sondern die Freude, die Betrübniß, den Schmerz, das Entsetzen, den Jubel, die Lustigkeit, das Wesentliche derselben, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu. (Schopenhauer, 1990, p. 375).

Esto mismo lo vuelve a escribir años más tarde en *Parerga und Paralipomena* (1977, p. 473):

... dass der Inhalt der Melodie ein sehr wohlverständlicher ist. Jedoch redet sie nicht von Dingen, sondern von lauter Wohl und Wehe, als welche die alleinigen Realitäten für den Willen sind: darum spricht sie so sehr zum Herzen, während sie dem Kopfe unmittelbar nichts zu sagen hat und es ein Missbrauch ist, wenn man ihr Dies zumüthet, wie in aller malenden Musik geschieht, welche daher, ein für alle Mal, verwerflich ist; wenn gleich Haydn und Beethoven sich zu ihr verirrt haben: Mozart und Rossini haben es, meines Wissens, nie gethan. Denn ein Anderes ist Ausdruck der Leidenschaften, ein Anderes Malerei der Dinge.

Si tenemos en cuenta los dos tipos de música instrumental que toman protagonismo en el Romanticismo: la música pura y la música programática (derivada de la música descriptiva o pictórica), Schopenhauer se decanta por una de ellas. La música pura es la que nos expresa la voluntad, no la música programática. Será la música programática y todo aquel tipo de música que utilice elementos extramusicales, que tengan que ver con el mundo de los fenómenos, la que describirá no la esencia de las cosas, sino los fenómenos mismos, de ahí que Schopenhauer rechace este tipo de música.

Cuando el músico reviste este mundo espiritual y anímico de los sentimientos y

de las pasiones concretándose en ejemplos específicos y guiándose, para su creación, de estos ejemplos concretos e individualizados, es cuando se base en la palabra, en el canto, en la ópera. La ópera utiliza la música como un medio más de expresión, lo que constituye, según Schopenhauer, un gran error.<sup>5</sup>

Porque la música tiene sus propios recursos para expresar la esencia de las cosas. Por eso mismo y, lógicamente, cuando la música intenta amoldarse a las palabras y ceñirse a los hechos, se esfuerza por hablar en un lenguaje que no le es propio y que no es el suyo, como por ejemplo el de la poesía. La música es un arte independiente, es la música entendida como música pura.<sup>6</sup>

El compositor que de una manera ejemplar ha considerado la música con sus recursos expresivos como arte independiente y el más poderoso de todos y que se ha guardado de caer en la trampa que representan las palabras y la poesía ha sido Rossini, por esta razón reclama Schopenhauer (1977, p. 475): «*Gebt mir Rossinische Musik, die da spricht ohne Worte!*». La música de Rossini habla sin palabras de una manera clara y limpia, y es ejecutada únicamente con instrumentos produciendo todo su efecto. Es una música que no habla del mundo, sino de la verdadera esencia de la vida, ya que es el verdadero lenguaje, el de la música.

La imagen más completa y fiel del mundo se da en la música pura, en la sinfonía, que es denominada por Schopenhauer como la *rerum concordia discors*.<sup>7</sup> La naturaleza y la música son dos expresiones diferentes de una misma cosa, de la voluntad. Y, precisamente, la voluntad es lo que comparten, la que nos exige su conocimiento para entender la analogía que se establece entre ambas.

*Die Musik ist demnach, wenn als Ausdruck der Welt angesehen, eine im höchsten Grad allgemeine Sprache, die sich sogar zur Allgemein-*

heit der Begriffe ungefähr verhält wie diese zu den einzelnen Dingen. Ihre Allgemeinheiten ist aber keineswegs jene leere Allgemeinheit der Abstraktion, sondern ganz anderer Art, und ist verbunden mit durchgängiger deutlicher Bestimmtheit. Sie gleich hierin den geometrischen Figuren und den Zahlen, welche als die allgemeinen Formen aller möglichen Objekte der Erfahrung und auf alle a priori anwendbar; doch nicht abstrakt, sondern anschaulich und durchgängig bestimmt sind. Alle möglichen Bestrebungen, Erregungen und Aeusserungen des Willens, alle jene Vorgänge im Innern des Menschen, welche die Vernunft in den weiten negativen Begriff Gefühl wirft, sind durch die unendlich vielen möglichen Melodien auszudrücken, aber immer in der Allgemeinheit blosser Form, ohne den Stoff, immer nur nach dem Ansich, nicht nach der Erscheinung, gleichsam die innerste Seele derselben, ohne Körper. (Schopenhauer, 1990, pp. 376-378).

La sinfonía como forma musical es la que mejor puede expresar el sentimiento universal de dolor, de pena, de alegría, de jovialidad... tan solo de manera general se podrá expresar la esencia del mundo, la voluntad, porque lo que place de manera general o universal —si se nos permite remitirnos a Kant— es lo que place sin remitir a la naturaleza, sin remitir a nada en particular:

*Zugleich nun aber sprechen aus dieser Symphonie alle menschlichen Leidenschaften und Affekte: die Freude, die Trauer, die Liebe, der Hass, der Schrecken, die Hoffnung u.s.w. in zahllosen Nüancen, jedoch alle gleichsam nur in abstracto und ohne alle Besonderung: es ist ihre blosse Forme, ohne den Stoff, wie eine blosse Geisterwelt, ohne Materie. Allerdings haben wir den Hang, sie, beim Zuhören, zu realisieren, sie, in der Phantasie, mit Fleisch und Bein zu bekleiden und allerhand Scenen des Lebens und der Natur darin zu sehn. Jedoch befördert Dies, im Ganzen genommen, nicht ihr Verständniss, noch ihren Genuss, giebt ihr vielmehr einen fremdartigen, willkürlichen Zusatz: daher ist es besser, sie in ihrer Unmi-*

*ttelbarkeit und rein aufzufassen.* (Schopenhauer, 1993, p. 585).

La analogía que se establece entre la música y el mundo o la naturaleza no tiene un carácter representativo sino concomitante. No se trata de describir la naturaleza de manera concreta evocando balidos, tormentas, sino de asociarse a algo más genérico que tiene que ver con los reinos que consituyen esta naturaleza. Así, pues, la música que represente, la música pictórica o descriptiva no será la que nos manifieste la voluntad, ya que tan solo imitará los fenómenos del mundo sensible:

*...spricht die Musik nicht das innere Wesen, den Willen selbst aus; sondern ahmt nur seine Erscheinung ungenügend nach; wie dies alle eigentlich nachbildene Musik thut, z. B. "Die Jahreszeiten" von Haydn, auch seine Schöpfung in vielen Stellen, wo Erscheinungen der anschaulichen Welt unmittelbar nachgeahmt sind; so auch in allen Bataillenstücken: welches gänzlich zu verwerfen ist.* (Schopenhauer, 1990, p. 379).

*Jedes malerisches Bild, das der Hörer sieht, jeder dichterische Vergleich ist eine unmusikalische Zugabe, die als assoziative Begleitererscheinung manchmal schwer zurückzuweisen ist, die aber wenn man ihr nachhängt, der Plastik der Töne, der Allgenugsamkeit des musikalischen Ausdrucks in seiner Wirkung Abbruch thut. Hier liegt es nun nahe, zu der mit Dichtung, Schauspielkunst u. a. Künsten verbundenen Musik, zu Lied, Oper, Oratorium übersugehen, auch der Programmusik eine Betrachtung zu widmen, aber ebenso leuchtet es ein, dass diesen Kunstarten das Wesen der Musik nicht so rein zur Geltung kommt, wie in der programmlosen Instrumentalmusik.* (Seydel, 1895, p. 85).

La música descriptiva o pictórica, o de los sentimientos particulares, estará directamente emparentada con los conceptos, es una música conceptual, para entendernos. Es básicamente una música imitativa que

implica una generalidad pero no una universalidad. Como reza Schopenhauer:

*Hingegen Nachahmer, Manieristen, imitatorum, servum pecus, gehn in der Kunst vom Begriff aus: sie merken sich was an ächten Werken gefällt und wirkt, machen sich es deutlich, fassen es im Begriff, also abstrakt, auf, und ahmen es nun, offen oder versteckt, mit kluger Absichtlichkeit nach.* (Schopenhauer, 1990, p. 341).

No se experimenta en este tipo de música imitativa una escisión entre el artista o el músico y el hombre o individuo. Por tanto, pues, no se experimentan las dos condiciones claves de la contemplación estética: el conocimiento de los objetos como ideas platónicas, si se tratara de las otras manifestaciones artísticas diferentes de la música, es decir, de la auténtica emanación de la voluntad y, en segundo lugar, no ocurre la autoconciencia de quien conoce como sujeto puro y sin voluntad del conocimiento. Estas son condiciones sine qua non. Y se aboga, en este tipo de arte imitativo y conceptual, por la no expresión de la esencia última y primera de las cosas, de la voluntad. Claro que, el arte de la imitación, el arte que se aferra a lo conceptual y que no se aprende de sus lazos con el mundo, con el mundo real, in re, de las cosas, es un arte que no es eterno, como lo es la misma voluntad, es un arte perecedero, que muere porque es hijo de una época, no directamente de la voluntad, ni de la vida. Sólo el arte que expresa directamente y sin intermediarios conceptuales la vida misma, la voluntad, es un arte eterno, es un arte que permanece joven y que conserva su fuerza original, pues no pertenece a una época en concreto sino a la humanidad.

La música no puede ser comprendida de la misma manera a través de la razón como lo son los conceptos. Ni puede ser comunicada con otro lenguaje que no sea el suyo, en cambio, los conceptos son comunicados con las palabras, su lenguaje idóneo es el discursivo y aunque este sea o pueda ser indeter-

minado dentro de su esfera de la representación está perfectamente determinado en cuanto a su extensión. La idea, en cambio, es por su naturaleza intuitiva, no se aprehende por la razón, sino por la contemplación, para este tipo de conocimiento desinteresado que olvida el hombre egoísta y que es el auténtico «calmante» de la voluntad. La idea es la unidad resuelta en pluralidad por la forma espaciotemporal de nuestra aprehensión, mientras que el concepto es la unidad obtenida de la pluralidad mediante la abstracción. Podríamos caracterizar el concepto como «unitas post rem» y la idea como «unitas ante rem». El concepto, por útil que resulte para la vida y para el arte, siempre resulta estéril. En cambio la idea es la única y verdadera fuente de la obra de arte. Alejarse de la realidad es la única manera con la que el arte puede manifestar la esencia o voluntad:

*Das unausprechlich Innige der Musik, (...) beruht darauf, dass sie alle Regungen unsers innersten Wesens wiedergiebt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Quaal. (...) daraus zu erklären, (...) sondern ihr Objekt unmittelbar der Wille ist und dieser wesentlich das Allerensteste, als wovon Alles abhängt. (...), dass sie in einer höchst allgemeinen Sprache das innere Wesen, das An sich der Welt, welches wir, nach seiner deutlichsten Aeusserung, unter dem Begriff Willen denken, ausspricht, in einem einartigen Stoff, nämlich blossen Tönen, un mit der grössten Bestimmtheit und Wahrheit.* (Schopenhauer, 1990, pp. 379-380).

## §5. A modo de conclusión

La filosofía es una reproducción cierta y acabada de la esencia del mundo en conceptos que son muy generales. Si fuera posible reducir a conceptos la esencia de la música, lo que expresaría sería una explicación suficiente del mundo en conceptos o, lo que es lo mismo, una verdadera filosofía «*Erklärung der Musik, also eine ausführliche Wiederholung dessen was sie ausdrückt in Begriffen zu geben, diese sofort auch eine genügende*

*Wiederholung und Erklärung der Welt in Begriffen, oder einer solchen ganz gleichlautend, also die wahre Philosophie seyn würde*» (Schopenhauer; 1990, p. 380), y, en este sentido y teniendo presente la tan célebre frase de Leibniz «*Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*», la parodia, de manera muy aguda, así «*Musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*».

El más alto grado de objetivación de la voluntad es el hombre. El hombre no se encuentra solo y aislado, sino que está acompañado por otros grados inmediatamente inferiores a él y estos últimos con los más bajos. Así, sin embargo, la música, que como el mundo objetiva inmediatamente la voluntad, sólo se muestra de una manera acabada en la armonía. La melodía tiene sus raíces en la armonía, en esta interrelación con las diferentes voces que configuran la totalidad auditiva. La fluidez de la melodía que se da, como toda la perceptividad de la música, en el tiempo y por el tiempo con la absoluta exclusión del espacio y del principio de causalidad, es decir, del entendimiento, produce su efecto en los sonidos que están inmersos en el tiempo como impresión estética. La analogía entre mundo y música le sirve a Schopenhauer, en este sentido, como nos comenta Rüdiger Safranski (1991, p. 295) para no caer en la trampa de creer que todo es fruto de la capacidad representativa fantasmagórica del hombre ya que la naturaleza confirma tener un mundo representado.

En este complejo tránsito que va desde la realidad máxima de la voluntad en el propio cuerpo hasta el mundo exterior, Schopenhauer se sirve del procedimiento de “analogía”. (...) La simplicidad del argumento es sugestiva y la conclusión analógica consiste en el supuesto de que esta doble manera de ser (tener un mundo representado y ser voluntad) hay que atribuirle también a la naturaleza en su conjunto si no queremos reducirla a la parte que apunta hacia nuestra facultad representativa y convertirla con ello en mero

fantasma, un punto de vista que, a no ser que uno sea un filósofo hiperescéptico, según Schopenhauer, predispone directamente para el “manicomio”.

El mundo como representación se puede contemplar alienado de la voluntad y del «querer vivir», es el aspecto consolador de la vida y el arte representa die Blume des Lebens, como dice Schopenhauer, armonías, porque nos hace llegar lo mismo que el mundo visible pero de una manera más concentrada que dependerán de unas porque es la realización acabada de lo que existe, y perfecta. Lo que debe procurar la música es, mediante unas determinadas concretas relaciones numéricas, plasmar, expresar la voluntad satisfecha. Por tanto, pues, la música tendrá que buscar las consonancias, no las disonancias y, también, las relaciones numéricas racionales y no las irracionales. La música consiste en el incesante paso de los acordes que nos producen unas determinadas emociones, que nos afectan de una determinada manera en la vida. En la vida del corazón, en la voluntad, pasa exactamente lo mismo, el espanto, la esperanza se alternan con una dosis igual de satisfacción que con la música.

En la música existen dos modos, el menor y el mayor, que nos permiten expresar el uno el sentimiento más profundo de dolor y el otro la satisfacción plena, respectivamente, y también dos acordes a los que se reducen todos los demás, el acorde disonante de séptima y el acorde consonante perfecto. Así, pues, la melodía, que será el elemento con el que se realizará plenamente la música, deberá buscar construcciones agradables si quiere manifestar la voluntad satisfecha u otras combinaciones melódicas si quiere manifestar el dolor.

La música, el arte, puede hacer olvidar al artista, el genio, las penas de esta vida,

retirándose solo, teniendo muy claro que la existencia, la vida en sí y la voluntad, son un continuo dolor, pero que esta vida representada por el arte le emancipa del dolor y constituye un espectáculo importante.

Entendiendo el mundo como representación y como voluntad, el arte es la

---

1. «Schopenhauer must decide: either he can stop writing about music altogether or he can continue to write indirectly. He chooses the later option, but only, he says, to demonstrate further just how tight the analogy is between music and the phenomenal world. Indeed, since Will and representation are two perspectives taken on the same world, there must hold between them a perfect “parallelism”». (Goher; 1996, p. 209).

2. «L’analogie entre le monde et la musique qui se retrouve en plusieurs endroits du Monde comme volonté et comme représentation doit être approfondie: “Le monde pourrait être appelé une incarnation de la volonté”. Par ses productions, le génie du musicien éclaire le fond le plus secret de la volonté, mais on peut parler d’une ressemblance avec le monde des phénomènes, tout au plus d’un parallélisme». (Lefranc, 2002, p. 169).

3. «Like the identity of knower in the cognitive self, the identity of willing and the willed in the conative self can be seen to have cosmic repercussions in the context of Schopenhauer’ extended anthropo-cosmic analogy. The identity of human will and human body translates into the identity of the will and the world. The world is manifest will». (Zöller; 2000, p. 2014).

4. «On déclare que la musique raconte “l’histoire secrète” de la volonté, exprime son “essence

visibilidad más diáfana y clara del mundo, es aquella mano que corre el «velo de Maya», que está constituido por el espacio, el tiempo y el principio de causalidad. Y esta visibilidad, que se puede vivir durante unos momentos, es la finalidad del artista que se puede alcanzar con el conocimiento puro, con la música que es encarnación de la voluntad.

intime”. On dit de la musique qu’elle exprime, non plus la volonté différenciée, c’est-à-dire se manifestant de telle De manière générale, ou telle façon et à tel et tel niveau du monde, mais la volonté en elle-même, à l’état global et indifférencié, bref, le “vouloir en tant que tel”». (Rosset, 1989, p. 94).

5. «Überall drückt die Musik nur die Quintessenz des Lebens und seiner Vorgänge aus, nie diese selbst, deren Unterschiede daher auf jene nicht allemal einfließen».

6. «So gewiss die Musik, weit entfernt eine blosse Nachhülfe der Poesie zu seyn, eine selbständige Kunst, ja die mächtigste unter allen ist und daher ihre Zwecke ganz aus eigenen Mitteln erreicht; so gewiss bedarf sie nicht der Worte des Gesanges, oder der Handlung einer Oper». (Schopenhauer; 1993, p. 582).

7. «Werfen wir jetzt einen Blick auf die blosse Instrumentalmusik; so zeigt und eine Beethoven’sche Symphonie die grösste Verwirrung, welcher doch die vollkommenste Ordnung zum Grunde liegt, den heftigsten Kampf, der sich im nächsten Augenblick zur schönsten Eintracht gestaltet: es ist rerum concordia discors, ein treues und vollkommenes Abbild des Wesens der Welt, welche dahin rollt, im unübersehbaren Gewirre zallhoser Gestalten und durch stete Zerstörung sich selbst erhält». (Schopenhauer; 1993, p. 585).

## Bibliografía

- Bowie, A. (1999). *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid: Visor.
- Ferrara, L. (1996). «Schopenhauer on music as the embodiment of Will». En *Schopenhauer, Philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goehr, L. (1996). «Philosophizing about music». En *Schopenhauer, Philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lefranc, J. (2002). *Comprendre Schopenhauer*. París: Armand Colin.
- Piclin, M. (novembre 1983). «Schopenhauer et la musique». En *Musique et Philosophie. Actes du colloque de Dijon*. Dijon: Société Bourguignonne de Philosophie, Société Poiterine de Philosophie. (Schopenhauer, 1990, p. 376).
- Rosset, Cl. (1989). *L'esthétique de Schopenhauer*. París: PUF.
- Schopenhauer, A. (1990). *Die Welt als Wille und Vorstellung* (vol. 1). Stuttgart: Reclam.
- . (1993). Vol. 2. Stuttgart: Reclam.
- . (1977). *Parerga und Paralipomena* (vols. 1 y 2). Zürich: Diogenes.
- Seydel, M. (1895). *Arthur Schopenhauer Metaphysic der Musik*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Weyers, R. (1976). *Arthur Schopenhauers Philosophie der Musik*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Zöller, G. (2000). «German realism: the self-limitation od idealist thinking in Fichte, Schelling, and Schopenhauer». En *German Idealism*. Cambridge: Cambridge University Press.