

El Cuerpo como Objeto y como Sujeto de la Voluntad en Schopenhauer. Segunda de dos Partes

Adan Reyes Román

Facultad de Filosofía

Universidad Veracruzana, Xalapa

adan_reyesroman@yahoo.com.mx

Resumen

A través de la metafísica de la música planteada en el párrafo 52 de *El mundo como Voluntad y Representación*, y valiéndonos de las categorías de «Armonía» y de «Melodía», se hace explícita la doble dimensión del cuerpo como *objeto* y como *sujeto* contenida en la mencionada obra de Schopenhauer. Esa doble dimensión desemboca en la síntesis del cuerpo como unidad psico-orgánica-cultural, superando el dualismo metafísico que la tradición occidental estableciera desde Platón. Este rastreo del cuerpo sintético (objeto-sujeto) se hace necesario a la luz de los planteamientos contemporáneos de Nietzsche, Foucault, Merleau-Ponty; a la luz de los estudios de género; a la luz de los existencialismos, etc., esto al cernir sus postulados sobre la base del cuerpo que aquí se analiza. Schopenhauer posibilita con esto, y a pesar de su entramado metafísico, las críticas a los grandes sistemas hechas por sus sucesores.

Palabras Clave: Música, cuerpo, armonía, melodía, conocimiento.

Sugerencia para citar este artículo:

Reyes, A. (2010). El Cuerpo como Objeto y como Sujeto de la Voluntad en Schopenhauer. *Subje/Civitas*, 5. Consultado el [fecha] en http://www.subjecivitas.com.mx/num5/reyes-el_cuerpo.pdf

Abstract

The double dimension of the body as object and as subject is made explicit through the metaphysics of music that is referred to in paragraph 52 of *The World as Will and Representation*, and through the use of the categories of «Harmony» and «Melody». That double dimension leads to the synthesis of the body as a psycho-organic-cultural, overcoming the metaphysical dualism established by Western tradition since Plato. This tracking of synthetic body (object-subject) becomes necessary in the light of approaches such as those of Nietzsche, Foucault, and Merleau-Ponty; in the light of gender studies; in the light of the works of the existentialists; etc. All this sifts its tenets on the basis of the body analyzed here. Schopenhauer makes possible all this, in spite of his metaphysical framework, and in spite of the criticism of the great systems of his successors.

Key Words: Music, body, harmony, melody, knowledge.

De la Naturaleza del Cuerpo a través de la Metafísica de la Música

*Se recuerdan los días en que somos un árbol,
una planta en el monte,
hablando por los poros silenciosamente.
Llenos de Dios, como una piedra,
con el Dios clausurado, perfecto, de la piedra.
Jaime Sabines. Es un temor de algo*

1. El Bajo Fundamental

Musicalmente hablando, la naturaleza y el desarrollo de esta tienen, según Schopenhauer¹, una estructura sinfónica, una dinámica que se explica con mayor satisfacción a través de la gramática musical. Esto es porque la música —continúa— no sólo es la más elevada de las artes, sino que es el arte por excelencia pues no es una copia (objetiva-

1. Es necesario señalar aquí que Schopenhauer posee un profundo conocimiento en teoría musical, al igual que Nietzsche, por lo que trataremos de ir explicando, en la medida de lo posible, los conceptos clave de este lenguaje utilizado por nuestro autor.

ción) de las ideas captadas como formas individuales de la voluntad, sino que es la copia de la voluntad misma, es decir que representa no un grado de objetivación particular sino a la *cosa en sí* como tal. Por esto aventaja sobremanera a las demás artes (plásticas, poéticas), las cuales sólo pueden ser la representación inmediata de una idea particular, y por tanto permanecen en el plano de la subjetividad, ‘... por eso el efecto de la música es mucho más poderoso que el de las demás artes: pues estas hablan de la sombra, aquella del ser’ (Schopenhauer, 2005, p. 313). De este modo, y siguiendo la estructura musical, se explican tanto los grados de objetivación de la voluntad así como el desarrollo de unos a partir de los otros.

Encadenados a la servidumbre de la inercia, al total apaciguamiento de los impulsos propios, a la inmovilidad de la imagen; dispersos en la pesadez de la quietud y del olvido, los grados más ínfimos de objetivación de la voluntad, el mundo inorgánico, el mundo mineral, la masa terrestre, se sitúan en lo que llamamos el *bajo fundamental*, que es la base primera de toda sinfonía. Son las notas más graves de la escala musical, aquellas que a fuerza de gravedad y lentitud apenas si mantienen una relación con la tonalidad. Los intervalos de esta base son lentos y extensos, sin embargo es de aquí de donde todos los demás tonos se desarrollan. Todos los organismos han surgido del proceso gradual de la masa del planeta, y aún los más bajos e imperfectos nunca llegan a perder relación directa con la voluntad, son incapaces de librarse de ella.

Este *bajo fundamental* se encuentra en la base primera y es el punto de partida para el resto de la naturaleza, para el resto de los organismos que conforman el mundo de los fenómenos. Pues no olvidemos que la voluntad se hace manifiesta aún en los objetos y hechos naturales que nos parecen más alejados de nosotros en tanto que sujetos a dicha voluntad, no olvidemos que la masa terrestre y la serie de cambios que sufre día a día sin que tomemos conciencia de ello, es, en grado sumo, y del mismo modo que los organismos más complejos, expresión tácita de la *cosa en sí*. Así lo dice Schopenhauer:

Cuando contemplamos el poderoso e incontenible afán con el que las aguas se precipitan a las profundidades y el magneto se vuelve una y otra vez hacia el Polo Norte, el ansia con que el hierro corre hacia aquel, la violencia con que los polos eléctricos aspiran a unirse y que, exactamente igual que los deseos humanos, se acrecienta con los obstáculos; cuando vemos formarse el cristal rápida y repentinamente, con una regularidad de formas tal que claramente se trata de un esfuerzo en diferentes direcciones plenamente decidido,... cuando observamos la selección con que los cuerpos puestos en libertad por el estado de fluidez y liberados de los lazos de la solidez se buscan y se rehúyen, se unen y se separan,... entonces no nos costará ningún esfuerzo de imaginación reconocer incluso a tan gran distancia nuestra propia esencia, aquel mismo ser que en nosotros persigue sus fines a la luz del conocimiento pero aquí, en el más débil

de sus fenómenos, solamente se agita de forma ciega, sorda, unilateral e inmutable...
(Schopenhauer, 2005, § 26, pp. 170-171).²

Es el sonido primero, la base que marca el ritmo para una sinfonía que se desenvuelve como una historia que se cuenta a sí misma, desde los más recónditos espectros dibujados en el arcoíris hasta el simple hecho de la solidez de la roca. Todo esto forma parte de las expresiones de la voluntad aun cuando sea en mucho menor medida que en los organismos dotados de movimiento.

El *bajo fundamental* es, pues, el tenue puenteo de la naturaleza inanimada, la suave sonoridad de lo que está ahí, fortuito, impávido, indisoluble. Sin embargo esta condición de la naturaleza carece de unidad en sus tonos, de un lazo común que la conforme coherentemente en sus partes y la haga cantar con propiedad. Carece, es decir, de eso que solo se logra a través de la armonía y la melodía, condiciones que son vedadas por su propia incapacidad de servirse de sí misma.

2. El Hombre Armónico

La existencia se nos nace del cuerpo, de la piel, de los nervios, del corazón ensartado en cada hueso; nos asciende por los pies hasta encender los ojos en la humedad de la vida, penetra en cada poro y es como un motor que se enciende con los golpeteos del impulso y los deseos instintivos.

Suenan las notas graves y el mundo vive, pero incapaz de formar ni de enlazar los tonos, incapaz de unir, combinar, los diferentes y simultáneos sonidos, de hacerlos acordes. Es decir, la masa bruta no puede tomar conciencia del mundo, no puede volverse a sí misma para crearse una imagen ni siquiera de la inmediatez; sus intervalos son lentos, pesados, ascienden y descienden torpes, incomprensibles. Es la armonía la que reúne, la que organiza las notas graves con las agudas y las lleva a una unidad; estas son las *voces de relleno* donde situamos el mundo vegetal y el animal, aquellos grados de objetivación capaces de crearse para sí una imagen del medio, capaces de adaptarse a él para permanecer en la vida, capaces del movimiento y la nutrición, y por tanto capaces de la muerte.

Dentro de la armonía encontramos el acontecimiento expreso de la voluntad, donde ésta se ha derramado con mayor fuerza sobre sus fenómenos y por esto desean, por esto se mueven en intervalos más rápidos, más agudos e infinitamente más voraces que los fenómenos del *bajo fundamental*. La planta que asciende por el tallo, el insecto que despega del suelo, el pez que surca los ríos, el ave que canta al amanecer, los reptiles que nos son tan extraños, el niño recién parido que respira por primera vez. Todo esto pertenece gradual-

2. Schopenhauer, A. (2005). *El Mundo como Voluntad y Representación*. Vol. I y II. Madrid: Trotta.

mente y con mayor fuerza a la manifestación que la voluntad ha tenido para suceder, para expandirse de sí misma. La segunda planta de la pirámide donde aparecemos en tanto que especie que también, como todas las otras, nos hemos desenvuelto en el mundo a partir de la masa inanimada y conforme lo ha dispuesto el azar de la voluntad.

Las *voces de relleno* se mueven dentro del compás en intervalos más rápidos, y organizan los diferentes tonos y los hacen acordes entre sí, hacen referencia a la rapidez relativa de las vibraciones de los tonos (Schopenhauer, 2005, Vol. II, Cap. 39, pp. 504-505³), es decir, usan el mundo, lo componen y descomponen en el actuar dentro de él. La naturaleza se organiza a sí misma para crear un equilibrio, un balance que le permita la subsistencia, o sea, se armoniza para concatenar la actividad de los diferentes fenómenos, de las distintas especies. El mundo orgánico, el mundo de los vegetales, de los microorganismos, de los animales, y también el mundo del hombre en tanto especie, en tanto que cuerpo.

En este punto encontramos la primera de las determinaciones del cuerpo como objeto. Se *es* en el mundo porque se *está* en él, se *actúa* en el mundo porque hemos *aparecido* en él, y el único medio ha sido la corporalidad, pues todo estar, todo aparecer, va precedido por la presencia que el cuerpo denota. El cuerpo como parte de los organismos que se sitúan en las *voces de relleno*, como una parte más dentro del mundo natural, sin privilegios, sin exaltaciones, sin notas laudatorias, es una noción que la historia de la filosofía anterior a Schopenhauer quiso desconocer. La filosofía racionalista puso su empeño en describir al sujeto como el heredero del mundo, como el capataz que dispone de él, como la razón de existencia del mismo; mas nunca le describió dentro de este. El espanto que tal noción le provoca le llevó a decir que el mundo está ahí porque el hombre así lo ha dispuesto merced a su razón. Sin embargo Schopenhauer nos habla de la caducidad de esta idea y nos remite de nuevo al origen, a lo primario, a lo que es fuente y expresión de la esencia del mundo: el cuerpo, pero el cuerpo como mero objeto entre objetos. En este punto de la armonía estamos entendiendo el cuerpo en su dimensión objetiva sin ligarle a una construcción interpretativa, en su simple animalidad sin que por esto deje de ser la misma expresión de la voluntad, pues

No sólo las acciones del cuerpo sino también este mismo es, como antes se mostró, fenómeno de la voluntad, voluntad objetivada, voluntad concreta: todo lo que en él sucede tiene que suceder por voluntad, si bien esa voluntad no está aquí guiada por el conocimiento, no se determina por motivos sino que actúa ciegamente por causas que en este caso se denominan estímulos (Schopenhauer, 2005, op. cit. Vol. I, § 26, p. 167).

Todo cuerpo organiza el mundo, lo sustrae a la utilidad, lo transforma para sí mismo y lo decanta para nutrirse en él. Toma una parte de aquí, otra de allá y las une creando nuevas

3. Schopenhauer, A. (2005). *Op. cit.*, Vol. II.

formas, o las recicla para ser usadas de modo distinto. Esta organización armónica es la que segunda al *bajo fundamental* que simplemente yace inerte; es la capacidad de asirse a un modo de supervivencia, de remitirse a los objetos que están a la mano para servirse y al mismo tiempo servir a otro organismo, pues esa es la base de dicha armonía; las *voces de relleno* tienen la capacidad del hábito, del sombro, del espanto. El hombre es objeto porque es cuerpo, y se es un cuerpo presubjetivamente, preconceptualmente, incluso prenatalmente. No es que estemos en el cuerpo, no es que hayamos conquistado una tierra indómita, no es que hayamos dominado la extensión geográfica de las venas, del sexo, de la finitud; no *estamos* en el cuerpo sino que *somos* el cuerpo. No es que los brazos nos pertenezcan, no es que hayamos domesticado la animalidad esperpenta de los fluidos sonoros, sino que somos esos fluidos, esos brazos, ese sexo. Estamos en el mundo porque somos cuerpo, porque cantamos en la misma tesitura del viento, del agua; el sentido de pertenencia conserva ese alejamiento que los modernos enfatizaron, por eso el cuerpo no nos pertenece, no es una adquisición sino que somos precisamente ese cuerpo como unidad primaria que se abate por la soledad, por el beso, por la muerte. Toda dualidad nos presenta una lejanía del sí mismo radical, un olvido de la estética simplicidad del movimiento instintivo, de la singular astucia de la carne.

La objetividad del cuerpo nos sitúa en el mismo tenor de la naturaleza, nos exime del racionalismo moderno y de toda pretensión de mirarnos como aquello que subyace a lo real. El cuerpo como objeto se hermana con la inmediatez de lo carnal, con lo singular del agua y la roca, con el pájaro carpintero y la mamba negra, con el pasto y las flores de jazmín; es decir, la idea del cuerpo como objeto nos devuelve al mundo, nos devuelve al lecho del cual nos levantamos para acontecer en él por íntima fuerza que nos empujó hacia la vida. Los cantos aborígenes, los poetas, cantan el mismo hecho, la vuelta a la tierra, a la masa impávida que nos conforma como materia prima...

Uno no sabe de esas cosas
que los poetas, los ciegos, las ramera,
llaman "misterio", temen y lamentan.
Uno nació desnudo, sucio,
en la humedad directa,
y no bebió metáforas de leche,
y no vivió sino en la tierra.
(La tierra que es la tierra y es el cielo,
como la rosa rosa pero piedra.)
Uno apenas es una cosa cierta
que se deja vivir, morir apenas,
y olvida cada instante, de tal modo
que cada instante, nuevo, lo sorprenda.

Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios
sobre Subjetividad y Civilidad

NO. 5
ENERO-JUNIO | 2010
ISSN 1870 6932

Uno es algo que vive,
algo que busca pero encuentra,
algo como hombre o como Dios o yerba
que en el duro saber de este mundo
halla el milagro en actitud primera.
Fácil el tiempo ya, fácil la muerte,
fácil y rigurosa y verdadera
toda intención de amor que nos habita
y toda soledad que nos perpetra.
Aquí está todo, aquí. Y el corazón aprende
—alegría y dolor— toda presencia;
el corazón constante, equilibrado y bueno,
se vacía y se llena.
Uno es el hombre que anda por la tierra
y descubre la luz y dice: es buena;
la realiza en los ojos y la entrega
a la rama del árbol, al río, a la ciudad,
al sueño, a la esperanza y a la espera.
Uno es ese destino que penetra
la piel de Dios a veces,
y se confunde en todo y se dispersa.
Uno es el agua de la sed que tiene,
el silencio que calla nuestra lengua,
el pan, la sal, y la amorosa urgencia
de aire movido en cada célula.
Uno es el hombre —lo han llamado hombre—
que lo ve todo abierto, y calla, y entra.

Jaime Sabines. *Uno es el hombre*⁴

El cuerpo deja de ser un constructo de la conciencia, un planteamiento de la razón instrumental, un carcelero que amordaza al entendimiento y restringe la entrada al mundo de lo real, pues, según Schopenhauer, el conocimiento verdadero, es decir las intuiciones de tipo estéticas que permiten la contemplación de la idea expresada en cada fenómeno, está mediado por el cuerpo, de cuyas afecciones parte toda intuición, que es él mismo “querer” concreto, objetivación de la voluntad, objeto entre objetos (Schopenhauer, 2005. *Op. cit.*, § 32, p. 230):

4. Sabines, Jaime, (2004). *Recuento de Poemas 1950/1993*. México: Joaquín Mortiz. pp. 24-25.

Pues el individuo encuentra que su propio cuerpo es un objeto entre objetos, y que aquel tiene con todos estos múltiples conexiones y relaciones según el principio de razón, así que siempre reduce la consideración de los mismos, por un camino más o menos largo, a su cuerpo, es decir, a su voluntad (Schopenhauer, 2005. *Op. cit.*, § 33, p. 231).

El cuerpo se convierte así —noción de— en la visceralidad manifiesta en que se expresa la voluntad original, la *cosa en sí*, la *voz armónica* que se estremece en la intensidad del campo y la mar. El cuerpo armónico se convierte en el grito apagado que hincha las venas del cuello, la opresión del estómago en el vértigo de la existencia.

Sin embargo, esta simplicidad del cuerpo en tanto que objeto dentro de la naturaleza armónica del mundo, la sola inmediatez de la carne impulsada por meros instintos brutales, carece aún de la capacidad para establecer conexiones unitarias dentro de su entorno, para hacerse una idea definida y sólida de este. Es decir, carece de la conexión melódica que da un sentido total a la obra musical; hasta este punto el hombre permanece como una especie animal más que se desenvuelve en el mundo buscando la supervivencia, desplegando su propia voluntad de vivir sin llegar a la conciencia de esta. Un *nunc stans* incapaz de la historia y, por tanto, de la ejecución representacional a cuya ocurrencia el mundo fenoménico deja de ser pura voluntad. La sola materia no puede ser, desde sí misma, una representación de la idea, necesita una conciencia que conecte el aparato causal manifestado en ella, y esta conciencia, aún cuando parte precisamente del cuerpo, no lo hace desde el mismo plano de las *voces de relleno*, desde la *armonía* organizadora, sino desde la capacidad que sólo el hombre posee en cuanto individuo inclinado a la reflexión. La materia sólo puede ser un punto de mediación entre la idea y la individualidad fenoménica.

¿Qué es eso que cantan los arroyos en las noches de luna llena? ¿Qué impávida presencia se esconde, mascarada, detrás de las hojas brillantes del naranjo? Si la naturaleza canta un lenguaje cifrado que hay que descubrir, si hay que aguzar el oído urdiendo una estrategia o un don para escucharle a disposición y poder, acto seguido, representarle a efecto de comunicar a los demás las ideas captadas en este o aquel fenómeno, no puede ser de otro modo que musicalmente, pero no bajo la idea de armonía, pues esta no contempla la singularidad del instante ni del fenómeno, no escapa a su propia animalidad para sustraerse en una visión integral del entorno; sino que es necesaria una conexión causal que avance hacia atrás y hacia adelante con la soltura del ave liberada. No se puede hablar de la materia desde la materia misma, es decir, siendo sólo materia, masa aglutinada en límites epidérmicos, sino desde la conjunción de las cualidades que como materia (cuerpo) se han desarrollado para la propia subsistencia. La armonía es pura presencia, es pura voluntad animada en grado superior que el sílice material de la tierra, pero muy por debajo de la escala melódica capaz de atribuir un sentido existencial, unidad integral, al conjunto de tonos distintos que conforman la musicalidad de la naturaleza; capaz de entregarse al canto y la interpretación del salmo sustancial de la *cosa en sí*.

Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios
sobre Subjetividad y Civilidad

NO. 5

ENERO-JUNIO | 2010

ISSN 1870 6932

3. El Hombre Melódico

La *melodía*, para la música, es la voz cantante que dirige el conjunto de los sonidos, desarrolla una idea musical, simple o compuesta, con independencia de su acompañamiento; avanza de principio a fin en conexión ininterrumpida y significativa de *un* pensamiento. Da sentido “espiritual” al conjunto, pues ‘la esencia de la melodía es una continua desviación y apartamiento de la tónica a través de mil caminos...’ (Schopenhauer, 2005. *Op. cit.* §52, p. 316), es decir que puede recorrer todos los intervalos de principio a fin, todos los tonos con sus octavas, sus séptimas, sus quintas; se mueve con libertad mirando a ambos lados, provee de sentido a la sinfonía aún cuando siempre haya de volver al *bajo fundamental* de donde ha partido. Así es como la *melodía* expresa el multiforme afán de la voluntad, y al mismo tiempo desvela los secretos más íntimos del querer y del sentir (y del pensar, consecuentemente), los cuales encuentran su arraigo en el mismo hombre. Es por esto que el hombre representa el grado máximo, último, de expresión de la voluntad, el más perfecto de todos, pues tiene la capacidad de conocerle y de representarle, de padecerle y de inspirarse en ella. El hombre que tiene la capacidad de proyectarse hacia delante y hacia atrás de *su* realidad, darle un sentido y así completar un curso vital reflexivo y conectado como una totalidad; el hombre en tanto *melodía* es el narrador de sí mismo y de la historia volitiva, cuya imagen se manifiesta en el mundo como serie de actos (Schopenhauer, 2005. *Op. cit.*, p. 315).

Esta condición del hombre como sujeto capaz de la representación, como la expresión por antonomasia de la voluntad, como el hijo predilecto del deseo, es lo que desata, justamente, el pesimismo metafísico schopenhaueriano. ¿Por qué? Porque el hombre es el único, entre todos los seres del mundo, apto para conocer y tomar conciencia de la esencia del mundo, para hurgar en el fenómeno, para preguntar a la naturaleza por sí misma; y es que el modo de adaptación a que recurrió el hombre (en cuanto especie animal) para persistir en el mundo es la singular capacidad de la razón, el desarrollo de la inteligencia. Decíamos esto ya en el capítulo primero; pero lo que para el racionalista es una virtud y un privilegio, para Schopenhauer significa la fatalidad de la existencia humana, lo realmente trágico y aquello por lo cual el sentimiento ante la vida no puede ser otro que un sentimiento de derrota, de profunda melancolía ante un hecho al que nos vemos arrojados simplemente *porque sí*.

El mismo Schopenhauer escribe en una carta a su madre: ‘¿De qué se enorgullece el hombre, si su concepción es culpable, penosa su vida, trabajosa su existencia y necesaria su muerte?’ (Larroyo, 1990, p. 18⁵). A lo que la madre responde afligida; aun así nuestro autor arremete con mayor fuerza tratando de disipar toda duda sobre su postura metafísica ante el mundo y la existencia humana:

5. Citado por Francisco Larroyo en: Introducción. En: A. Schopenhauer (Autor). *El Amor, las Mujeres, la Muerte y Otros Temas*. México: Porrúa, 1990.

El colmo de la locura es querer consuelo. La sabiduría consiste en comprender lo absurdo de la vida, la inutilidad de toda esperanza y la inexorable fatalidad del desdichado sujeto a la existencia humana (Larroyo, 1990, p. 19).

Esta es la condición que hace posible el conocimiento (hipotético) de lo real, pues en el hombre la voluntad es asistida por la razón y es entonces cuando se da el milagro de la representación subjetiva. El cuerpo como sujeto no es una realidad escindida del cuerpo como objeto, sino que surge de este y de los impulsos que la materia experimenta en la sensibilidad corpórea. Si el conocimiento no dependiera del cuerpo y sus afecciones los objetos no tendrían una relación directa ni indirecta con la voluntad del individuo, y por tanto el conocer no sería una tendencia natural del sujeto cognoscente, sino un mero lujo de la conciencia abstracta.

Una diferencia significativa entre el hombre y el resto de los animales es la posición de la cabeza y su relación con el tronco. En los animales está dispuesta hacia abajo (donde se encuentran los objetos de la voluntad), mientras que en el hombre la cabeza permanece sólo apoyada sobre el tronco, pero libre, como si estuviera arracada, por lo que la superación de la voluntad en pos del conocimiento objetivo de los fenómenos puede ser posible, al menos como excepción (Schopenhauer, 2005. *Op. cit.*, § 33, p. 232).

La melodía recorre toda la obra, la sostiene de principio a fin, la engarza en los hilos de la pasión y nos arroja la luz de la intuición para que contemplemos la esencia del drama existencial, el cual gira en torno a un insaciable deseo que no conoce de principio ni de finalidad; un deseo que provoca tedio una vez que ha sido saciado, aburrimiento, lo cual hace nacer un nuevo deseo que a su vez provoca desdicha al ser largo e camino que se debe recorrer para satisfacerlo, y así sucesivamente hasta el hastío, hasta el cansancio, hasta la muerte. Esta inevitable insatisfacción de la estructura deseante, tanto en el hombre como en el resto de la naturaleza, es el móvil que empuja el caos de la voluntad. Pero a diferencia del resto de los seres orgánicos e inorgánicos, el hombre como sujeto adquiere conciencia de este hecho y lo asimila en un profundo sufrimiento por no poder escapar a los embates del corazón y la carne. El hombre como sujeto se narra a sí mismo en una dramática historia de soledad, de desdichas, de deseos frustrados que penden entre el dolor y la desesperación. La narración de la existencia no puede tener otro matiz que el trágico, pues es en este consorte que se llega a comprender, siempre dolorosamente, el abatimiento de la voluntad en su lucha contra sí misma; la capacidad de narrarse a sí mismo se da por la singularidad melódica que permite que el sujeto del conocimiento se identifique con estas dos dimensiones (sujeto-objeto), como lo expresa Patrick Gardiner en coincidencia total con Safranski:

Al sujeto del conocer, que por su identidad con el cuerpo aparece como individuo, le es dado este cuerpo de dos maneras diferentes: una vez como representación en la intuición

del entendimiento, como objeto entre objetos y sometido a las leyes de éstos; pero simultáneamente se le da de otra manera, del todo diferente, a saber: como aquello que cada uno de nosotros conocemos inmediatamente y que expresamos con la palabra voluntad. Todo acto verdadero de su voluntad es al mismo tiempo y necesariamente también un movimiento de su cuerpo; no puede realmente querer el acto sin percibir simultáneamente que este acto aparece como movimiento de su cuerpo (Gardiner, 1992. pp. 114-115⁶)

La extraña canción del mundo se canta desde el fondo de la propia piel, siempre en un tono menor⁷ que realza el sentimiento trágico, pues el hombre es en sí mismo objeto y sujeto a la vez apto para el actuar dentro del mundo como una conciencia trágica, como aquello que da teatralidad al conjunto musical, al apriorismo de la voluntad que es la música.

Con Schopenhauer la Filosofía vuelve a partir del hombre, pero a diferencia de la prometedora modernidad, nuestro autor nos deja varados en una terrible playa desierta donde todo cuanto se alcance a decir de esto o aquello será siempre impugnado por las determinaciones de la subjetividad volitiva. Nada hay más angustiante que esa fuerza con que la naturaleza se niega al entendimiento, se apoya en la incertidumbre y deja al sujeto bailando solo en los corredores oscuros del propio deseo y la íntima tensión de los contrarios. Por eso dice el poeta:

Nada ni nadie aquí,
bajo este vientre o cielo a fuego lento.
Nada; tan sólo el bronco sueño de los desarraigados
alienta, se agita en esta blanda región
contradictoria, de niebla y besos,
de voluptuoso vaho sobrehumano
y voraz, como si flores turbias,
alcohol y muerte a ciegas la nutriesen.
Nada, como no sean latidos presurosos,
fieles propósitos de ruina,
se puede concebir donde las almas
a dura lentitud pierden su esencia.
Nada sino murmullos y espléndidas blasfemias
germinan en esta zona sin destino,
aguda en las pasiones,
la ira tenebrosa

6. Gardiner, P. (1992). *Schopenhauer*. México: FCE. pp. 114-115.

7. En teoría musical, un *tono menor* es una variación del acorde que resta brillo sonoro a la nota natural, hace que el tono sea más grave, más dramático; por esto se asocia siempre con una atmósfera de duelo.

y el cántico sombrío.
 (Suena la orilla del crimen.
 Pero es el grave sueño,
 el metálico sueño.)
 Los hombres tristes y los niños tristes
 huyen del natural, sereno y leve
 concepto general de la existencia.
 Son briznas al azar
 o nubes desvalidas
 crispadas de miseria...

Efraín Huerta. *Esta región de ruina*⁸

El drama existencial se desarrolla gracias a la melodía que el hombre como sujeto es capaz de representar. Exclusiva del hombre es esta característica y no la comparte con ningún otro ser del mundo, y es en este sentido que la tragedia existencial se manifiesta con mayor fuerza, nitidez y perfección en el sujeto como condición melódica que expresa a la voluntad en sí y no sólo una parte de ella, pues la música no habla de nombres particulares ni de sujetos concretos, ni de dolores o alegrías con rostro, sino que nos susurra al oído, con fuerza imparable, la claridad de una verdad tan lúgubre y terrible como fundamental.

El hombre melódico es el crisol donde se derrama la estructura interna del mundo fenoménico; es el cuerpo como sujeto que se expresa desde el mismo cuerpo como objeto y logra la síntesis de dos conceptos hasta entonces enemistados; pero hay que distinguir aquí que cuando Schopenhauer habla de *sujeto* no se refiere al sujeto moderno en quien la razón domina los sentidos y es capaz del conocimiento objetivo del fenómeno; no se refiere a ese sustrato pensante, a la *res cogitans* cartesiana, pues esta condición mantiene a la conciencia en el plano de la representación, es decir, en las apariencias subjetivas. *Sujeto* para Schopenhauer quiere decir el momento en que el entendimiento metaboliza las conexiones causales de los fenómenos y se crea para sí una imagen del mundo a partir de estos. Desde aquí podemos llegar a establecer conceptos teóricamente estables para la ciencia, para la ética, etc., pero el conocimiento de la esencia del mundo, del noúmeno que es la voluntad, solo puede darse a través de la intuición sensible, la cual, como ya dijimos, está mediada por el cuerpo y sus afecciones. Por eso cuando Hegel dice ‘Todo lo real es racional y todo lo racional es real’, Schopenhauer arremete contra una y otra parte de la afirmación. Ni lo real es racional, porque en cuanto fenómeno sólo se presenta a la conciencia como mera apariencia pero ocultando para sí el sustrato primero contenido en él, su esencia; ni lo racional es real porque permanece en el plano de la representación subjetiva, y como tal, es simplemente *una* representación más, un modo de ver aquel fenómeno.

8. Huerta, E. (1982). *Transa Poética*. México: Era. pp. 35-36.

El conocimiento se puede definir como un órgano de la voluntad con el que se compensan las deficiencias de la constitución corporal (Safranski, 1998, p. 312⁹).

De aquí la musicalidad del cuerpo, la poética del instinto, pues no existe metodología alguna capaz de llevarnos por un camino seguro hacia el conocimiento verdadero, sino que se trata de un *don* que sólo algunos hombres “privilegiados” (genio estético) poseen, y son ellos quienes comunican al resto de los hombres la realidad captada.

De esta forma el artista se convierte en fundamento de la cultura, pues para Schopenhauer no hay otro modo de acceder al mundo que no sea este, el camino del arte, de la contemplación intuitiva, de una estética de lo espontáneo que descifra el lenguaje secreto de la naturaleza. En las artes plásticas la voluntad expresa diferentes grados de su objetivación en el mundo, diferentes ideas que conforman aspectos particulares de la misma; en la poesía la voluntad expresa el conflicto consigo misma en que ha incurrido al fragmentarse en la multiplicidad de los fenómenos, la poesía es la consecuencia del *principium individuationis*, y más específicamente la poesía trágica. Pero en la música la voluntad se expresa a sí misma sin mediación del objeto representativo, sin la conceptualidad de la palabra; la música es el lenguaje directo con que habla la voluntad y el artista es su traductor. No expresa la desdicha de un amor, ni la alegría de dos amantes, ni el duelo de un hombre ante el hecho de la muerte, ni de la soledad de una doncella confinada a una torre, ni del trashumante regocijo al llegar al objeto de amado; la música expresa *la* desdicha como tal, *la* alegría, *el* duelo de todos los hombres ante el hecho de la muerte, *la* soledad de todos los seres confinados a la incomunicabilidad del mundo, *el* regocijo de algo pasajero que habrá de calar en los huesos una vez que llegue el aburrimiento y el tedio vuelva a fincarse como estado de ánimo primordial.

Por eso las comillas en la palabra *privilegio*, pues el sujeto, además de padecer el incansable empuje de la voluntad a través del cuerpo, tiene conciencia de este hecho y de la imposibilidad de disolverle. El sujeto se descubre solo frente a una naturaleza a la que nada le importa su individualidad, su modo de aparecer en el mundo, pues la voluntad sólo puede ser *voluntad de vivir* y como tal no escatima en las maneras de hacerse preservar en las distintas especies, en los diferentes grados de objetivación, pero nada más (Safranski, 1998, p. 315). La voluntad no está preocupada por el sujeto sino solo como un escaparate para seguir empujándose al mundo a través de este, y lo mismo con cada uno de los fenómenos en que se manifiesta (Safranski, 1998, p. 309). Por esto Schopenhauer hace hincapié en la sexualidad como un verdadero foco de la voluntad, pues cada acto de la voluntad se traduce en un acto del cuerpo, irremediamente, son la misma cosa, y uno de los actos de voluntad más representativos es el acto sexual, pues aquí el cuerpo como sujeto desaparece y vuelve a su condición de animal, de cuerpo armónico, donde el erotismo y la

9. Safranski, R. (1998). Schopenhauer y los Años Salvajes de la Filosofía. México: FCE.

individualidad se desvanecen en el único afán de satisfacer un puro deseo de la carne.¹⁰ La especie se conserva de este modo y es así como el sujeto deja de ser importante para la manifestación volitiva, pues el individuo, que como cuerpo es el principio fundamental de toda una metafísica, para nada importa ya a la voluntad universal.

Así la narración del mundo se da desde la narración de sí. La autobiografía es la poética con que se explica la metafísica de la voluntad, y esta es una de las principales diferencias de la filosofía de Schopenhauer respecto de sus predecesores. La filosofía vuelve a partir del sujeto, pero esta vez del sujeto individual, primordialmente carne y piel, fundamentalmente pasión ciega que se despliega multiformemente como en una ópera intervienen el *allegro*, la *fuga*, el *adagio*, el *pizzicato* y todas las variaciones que actúen directa o indirectamente sobre el ritmo y la armonía y den fluidez a la melodía general. El sujeto narrador parte del cuerpo y no ya desde la razón abstracta cuya materia prima es siempre el concepto; con Schopenhauer la intuición sensible se convierte en el santo grial que contiene en sí la apertura al nouméno, pues todo paso de la idea al concepto será siempre una caída.

La mansedumbre del campo, la perplejidad del abismo, el murmullo del agua de los ríos, la incansable voracidad —tierna voracidad— del mar, el manto barboso de los cerros, la mágica nieve del Pico, el húmedo calor del sur, el sol calcinante del desierto, la niebla que baña el rostro, lo insostenible de la infidelidad que hace saltar los ojos, el coraje del canto frustrado, la asfixiante soledad de la vejez; todo recae en la sensibilidad del cuerpo, todo esto es narrado a través del drama de la existencia siempre con la mediación de los recuerdos y la imaginación del artista. Aquí no hay una *verdadera vida* que esté ausente, el mejor de los mundos posibles es este porque sólo lo hay éste, y no por un acto premeditado ni consciente. La prestidigitación de la voluntad está escrita en un lenguaje extraño a todos los seres del mundo, tan extraño lenguaje como íntimo de cada uno de ellos, pues en el hombre ha sido posible el oído musical y, por tanto, ha sido posible la conciencia del hecho del infortunio universal.

El cuerpo como objeto y el cuerpo como sujeto constituyen la síntesis de un ser primordialmente trágico, inscrito en la indefinición de un proceso disonante como lo es el despliegue de la voluntad en el mundo y su manifestación tácita en cada uno de sus fenómenos. La condición armónica y melódica del hombre (siempre en tanto que cuerpo) des- tejen una sinfonía en tono menor narrada con el espanto de la existencia, con el desamparo de una patria final a la que volver después de la muerte. De tal suerte que la muerte no es más que el cese de la individualidad y de la posibilidad de ser uno en el mundo, el cese de la jovialidad —dirá Safranski—, pero nada más.

10. Es así como Schopenhauer prepara el camino para la obra de Nietzsche y de Freud, pues a través de la sexualidad el individuo se da cuenta de su posición en el mundo, la sexualidad y el desencanto que sucede al coito hacen más nítida esta posición del hombre dentro de la naturaleza. En Nietzsche esto será punto de partida para la voluntad de poder y en Freud la vía de acceso a los postulados del inconsciente.

Consideraciones Finales

El mérito de Schopenhauer consiste en haber vuelto la mirada, la reflexión filosófica, hacia el centro primigenio y común a todo contexto, a toda circunstancia, a toda cultura, a todo hombre: el cuerpo. Un *volver la mirada* que encuentra su antecedente en la filosofía helénica de los estoicos, los cínicos, los epicúreos; para quienes el cuerpo representaba el punto de partida para la filosofía. Ya sea para librarse del acto sensible, para ser capaz de la vida en el límite de lo necesario o para manejar los placeres físicos como espirituales, y siempre para pensar cómo vivir mejor, el cuerpo constituyó, claro está que en distintos términos, el centro de la reflexión filosófica.

Al haber definido al individuo como objeto y como sujeto sintetizado en la unidad psico-orgánica-cultural que es el cuerpo nos ha abierto el camino para una serie de reflexiones que versarán sobre distintos aspectos que nos son inherentes en la filosofía contemporánea, y gran parte de ellos han tomado como punto de partida el mismo principio.

La doble determinación del cuerpo como objeto y como sujeto de la voluntad nos describe desde un plano que no es ajeno a ninguno. Nunca un sistema metafísico partió de un sitio tan tangible, tan inmediato, tan a la mano; y en verdad no podía ser de otra forma, habiendo identificado la esencia del universo con el impulso volitivo carente en absoluto de finalidad alguna, tenía que manifestarse en la acción a través del ser más voluntarioso de todos, el más complejo y caprichoso.

La armonía y la melodía del cuerpo, es decir, esta doble dimensión objeto-sujeto, materia-razón, sintetizada musicalmente por Schopenhauer en el individuo, prepara el camino para el gran crítico —paradójicamente— de la metafísica como lo es Nietzsche, para quien la vida misma sería un completo error si no existiera la música. La autoafirmación desde la voluntad de poder, el recorrido que va del gusano al *superhombre* son planteamientos que no hubieran sido posibles sin los postulados schopenhauerianos a cerca del cuerpo. Pero a diferencia de Nietzsche, para el maestro de Danzing no existe lugar al cual dirigirse, no hay horizonte posible donde se aspire a un destino más alentador, la única estación posible es la supresión de la voluntad a través del ascetismo, a través de la santidad del nirvana en cuyo seno toda apetencia se aniquila a sí misma y el caudal deseante desaparece en la llanura meramente contemplativa de la quietud. Porque si bien Schopenhauer se constituye en el psicólogo de la voluntad y describe los procesos cognitivos y emocionales desde la materialidad del cuerpo, no es porque sea un amante de este, no es porque exalte la corporalidad y la tome como estandarte de su sistema metafísico, sino que la describe con tanta violencia, con tal soltura y nitidez justamente en la búsqueda de un camino que lo absuelva de tal condición.

El análisis del cuerpo y su relación con la voluntad universal no es, en absoluto, un elogio de esta relación, sino una desesperada búsqueda de un puerto donde abandonar esta locura sustancial. Pues si el origen del mal reside en aquello que, decíamos, es inhe-

rente a todo ser humano y aquello por lo cual es humano, el pesimismo no es una opción, sino una consecuencia de una verdad ignorada (a propósito) por la historia de la filosofía. Para Schopenhauer, como para todo filósofo que se ufane de serlo, el motor de la reflexión filosófica es la vida y el cómo vivirla de mejor manera, por eso el ascetismo como punto culminante donde la voluntad esencial se ve anulada en el desinterés de la contemplación estética; Nietzsche va a criticar esta postura denunciando una renuncia a la vida y un nihilismo pasivo. Sin embargo, y pese a que el propio Schopenhauer aborreciera el cuerpo en su doble dimensión, justamente por ser incapaz de mitigar el deseo, este planteamiento representa un acontecimiento de suma importancia en la filosofía contemporánea.

La obra de Foucault, que describe, analiza y diagnostica a la sociedad contemporánea y los dispositivos de poder y represión empleados por el Estado, tiene a la base una concepción del cuerpo que si bien ha sido matizada por el filtro nietzscheano-freudiano, es fundamentalmente esta idea del cuerpo inmediato como síntesis de la condición humana, como el sitio donde se desarrolla la existencia y que como tal determina al propio pensamiento. Por eso el punto de ataque para el Estado es la corporalidad del individuo y la despersonalización de este. La fenomenología de Merleau-Ponty, por su parte, toma también como piedra angular de su construcción esta idea del cuerpo como unidad primaria que sintetiza en sí misma la dimensión volitiva y la racional, y, aun cuando en toda su *fenomenología de la percepción* no hay una referencia explícita a la obra de Schopenhauer, establece también que es la corporalidad —en tanto que objeto cultural— la que determina los modos de pensamiento. Del mismo modo gran parte de la filosofía contemporánea está permeada directa o indirectamente por esta vena metafísica; los feminismos y los estudios de género sustentan sus principios en la corporalidad, la cual se ha vuelto el campo de batalla donde se crea su propia interpretación en tanto que *hombre* o *mujer* partiendo del cómo se maneja el cuerpo, buscando en los usos de éste su lugar en la sociedad.

La beta de investigación queda abierta ahí donde el cuerpo sigue siendo el modo de acceder al mundo, a lo otro. La filosofía de la alteridad también se nutre de esta concepción que como *sí mismo* se tenga del cuerpo y del cuerpo del otro. Nos parece que esta visión unitaria del cuerpo en Schopenhauer hace posible la apertura hacia un nuevo horizonte desde donde pensar las relaciones intersubjetivas desligadas de cualquier interpretación del individuo que no sea como cuerpo. En la medida en que seamos capaces de asimilar esta comunión primigenia del cuerpo entre los sujetos de una comunidad, la relación podrá ser más fluida, no en una pretensión de identificar y, por tanto, de anular, sino en un afán de entender qué es eso que nos permite estar de mejor manera con el otro, con las avenencias que la propia pasión implica, pues es condición necesaria, pero desligada de la determinación trágica que conmina toda visceralidad del encuentro, irremediablemente, al fracaso.

Bibliografía

- Gardiner, Patrick, (1992). *Schopenhauer*. México: Fondo de Cultura Económica
- Huerta, E. (1982). *Trans Poética*. México: Era.
- Sabines, Jaime, (1997). *Recuento de poemas 1950/1993*. México: Joaquín Mortiz
- Huerta, Efraín, (1982), *Transa poética*. México: Era
- Sabines, Jaime, (1997). *Recuento de poemas 1950/1993*. México: Joaquín Mortiz
- Safranski, Rüdiger, (1998). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica
- Schopenhauer, Arthur, (1990). *El amor, las mujeres, la muerte y otros temas...* México: Porrúa
- Schopenhauer, Arthur, (2005). *El mundo como voluntad y representación*. Vol. I y II. Madrid: Trotta