

L'estètica de Schopenhauer i lectures marxistes

Treball de Fi de Grau

CLARA AIRAUDO GRAU

Tutor: JÖRG RUDOLF ZIMMER

Curs: 2024-2025

“La música [...] és un art tan gran i admirable, obra tant poderosament sobre l’esperit de l’home, repercuteix en ell de manera tan potent i magnífica, que pot ser comparada a una llengua universal, la claredat i eloqüència de la qual superen en molt a tots els idiomes de la terra”

–Arthur Schopenhauer.
El món com a voluntat i representació.

Resum.

El propòsit d'aquest treball de fi de grau és elaborar una aproximació a l'estètica de Schopenhauer des dels paràmetres de la filosofia irracionalista. Així mateix, l'exposició de dues lectures marxistes, a través de Gyorgy Lukács i Terry Eagleton, té per objectiu revisar la crítica a l'estètica de Schopenhauer des del materialisme històric. El resultat d'aquest anàlisi permet pensar l'estètica des de diversos enfocaments que enriqueixen l'estudi de la disciplina, sense desvincular-se de la rellevància actual de tals propostes.

Paraules clau: Schopenhauer, Lukács, Eagleton, estètica, voluntat, irracionalisme, marxisme, capitalisme, materialisme

Abstract.

The purpose of this study is to elaborate an approach to Schopenhauer's aesthetics from the parameters of irrationalist philosophy. Likewise, the exposition of two Marxist readings, through Gyorgy Lukács and Terry Eagleton, aims to review the critique of Schopenhauer's aesthetics from the point of view of historical materialism. The result of this analysis allows us to think aesthetics from various approaches that enrich the study of the discipline, without dissociating from the current relevance of such proposals.

Key words: Schopenhauer, Lukács, Eagleton, aesthetics, will, irrationalism, marxism, capitalism, materialism

1. Introducció	2
2. Schopenhauer	4
2.1. Vida, obra i influències.....	4
2.2. Context històric i cultural. Irracionalisme i pessimisme.....	6
2.3. La metafísica de la voluntat. Voluntarisme.....	10
2.4. L'estètica: una solució transitòria.....	18
3. Lectures marxistes a l'estètica de Schopenhauer	35
3.1. György Lukács.....	36
3.2. Terry Eagleton.....	43
4. Conclusions	50
5. Bibliografia	54

1. Introducció.

El present treball és un intent d'interpretació de la filosofia estètica d'Arthur Schopenhauer i les respectives lectures marxistes per part de Georgy Lukács i Terry Eagleton. A través d'un mètode hermenèutic es pretén elaborar la reconstrucció de les línies generals de l'argumentació dels respectius autors. La corrent filosòfica de Schopenhauer se situa en un context que dista del context des del qual els autors marxistes el llegeixen, influïts uns i altres per les respectives circumstàncies històriques i culturals. Mentre que el primer escriu des de l'irracionalisme tendint a una mena d'idealisme, els segons, en canvi, ho fan des del materialisme històric. Aquesta contraposició és clau per a allò que el treball es proposa investigar: presentar l'estètica de Schopenhauer i revisar la crítica materialista al seu pensament. L'objectiu en posar-los de costat busca, principalment, evitar el biaix en la lectura de l'autor irracionalista. No obstant això, la perspectiva schopenhaueriana ofereix contingut que nodreix també la mirada crítica a una filosofia marxista. A partir d'ambdues, la indagació en l'estètica pretén esdevenir considerablement fructífera per la pluralitat d'enfocaments que s'inclouen, de caràcter contemplatiu, per una banda, i materialista per l'altra.

Més enllà de l'interès acadèmic, no menys important, l'interès personal té un pes rellevant causat per la fascinació davant una estètica com la que s'exposarà a continuació i, al seu torn, les implicacions polítiques i socials que pot dur amb si. Producte de la mateixa admiració és la cerca de les observacions materialistes que mantinguin la lectura atenta i crítica a fi de, si més no, expandir-ne el camp de visió. Tant si el judici sobre la proposta estètica de Schopenhauer com de la respectiva lectura marxista és a favorable o contrari, es pretén que la combinació d'ambdues aporti la sospita o la mena d'escepticisme que cal preservar en qualsevol estudi filosòfic.

Per tot això, l'estructura i metodologia emprades s'adeqüen a la revisió de les obres i textos en un sentit qualitatiu. A partir de la lectura de *El món com a voluntat i representació* i la respectiva bibliografia secundària a la filosofia que d'aquest llibre se'n desprèn, s'aborda d'una manera generalitzada la filosofia de Schopenhauer i, més concretament, la seva proposta estètica. Un cop exposada, l'elecció i presentació de dues lectures marxistes ha donat lloc a la revisió de la crítica materialista que rep Schopenhauer. Els capítols que dediquen a Schopenhauer tant Georg Lukács a *Asalto a la razón* com Terry Eagleton a *La estética como ideología* ofereixen un nou angle de coneixement de l'autor molt convenient, destacant elements que permeten ampliar la perspectiva necessària per a l'estudi del seu pensament. Eventualment, en l'anàlisi comparatiu final s'exposen quins són els resultats de l'estudi de l'estètica de Schopenhauer i les corresponents lectures marxistes.

Ni l'elecció temàtica ni la seva aproximació estan exemptes de possibles biaixos ni pretenen erigir-se en completa neutralitat. Lluny d'això, aquesta investigació és fruit del context social, polític, cultural, geogràfic, històric, institucional i personal en el qual se situa. Els recursos utilitzats per a la seva elaboració, la bibliografia i les referències no transcendeixen el marc de la investigació occidental. Per tant, el treball adopta una perspectiva d'epistemologia situada i reconeix que el coneixement que s'hi exposa no pretén ser universal ni neutral. Tant la forma com el contingut són conseqüència del context concret des del qual s'ha dut a terme.

2. Schopenhauer.

2.1. Vida, obra i influències.

Nascut el 1788 a la ciutat de Danzig, de pare comerciant i mare novel·lista, Schopenhauer sempre va beure de la font cultural i intel·lectual romanticista de la que el seu entorn familiar el va rodejar. Ben d'hora es va relacionar amb les més prestigioses ments de l'època, sobretot pel que fa a la literatura i l'art. L'educació rebuda anava més enllà dels llibres i absorbia coneixement a partir de l'experiència d'acompanyant dels viatges de negocis familiars per Europa. Probablement per tot això, va seguir cultivant el seu treball intel·lectual a la universitat. A través de la formació científica, molt notable a la seva obra, se li despertà la vocació filosòfica. Els seus grans referents foren Kant i Plató. Schopenhauer va doctorar-se amb la tesis titulada *Sobre la quàdruple arrel del principi de raó suficient* (1813), que esdevindria un a priori imprescindible per a la comprensió de *El món com a voluntat i representació*¹. Pel que fa a les influències, Weimar era el centre predilecte de les seves relacions, on va estrènyer el seu vincle amb Goethe, qui el va introduir als estudis sobre els colors, a partir dels quals compondria el seu tractat *Sobre la visió i els colors* (1816). L'aparició de *El món com a voluntat i representació* el 1819 no va tenir ressò. Llevat d'algunes conferències a la Universitat de Berlin, on els protagonistes eren Hegel i Schleiermacher, Schopenhauer va dedicar poc temps a l'acadèmia. De fet, la seva major producció filosòfica pertany al període posterior a la universitat, d'on en van sorgir obres com *Sobre la voluntat a la naturalesa* (1835) i *Els dos problemes fonamentals de l'ètica* (1841), que contenia la memòria de *Sobre la llibertat de la voluntat humana* i de *Sobre el fundamento de la moral*. No fou fins 1844 que va publicar la segona edició de *El món com a voluntat i representació*, aquesta vegada ampliada amb un segon volum. Tres anys després va publicar la segona edició de la seva tesis doctoral i l'any

¹ En aquest estudi, totes les referències a *El món com a voluntat i representació* es basaran en la primera edició de la Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento de l'editorial Losada traduïda per Eduardo Ovejero y Maury, publicada el 2008 a Buenos Aires. Totes les citacions en català de la bibliografia emprada són de traducció pròpia del castellà.

1851 va veure la llum la última de les seves obres, una compilació dels seus escrits breus titulada *Parerga i paralipòmena*. Més endavant publicaria segones edicions d'obres anteriors, malgrat només fossin ampliacions i extensions que orbitaven l'obra principal. La tercera i última edició de *El món com a voluntat i representació*, amb el seu respectiu pròleg, va ser publicada un any abans de la seva mort. Schopenhauer va viure un èxit tardà els últims anys de la seva vida, però que perduraria a la història del pensament occidental. Tant fou així que va ser reconegut mestre de grans figures del món occidental en diverses disciplines: filosofia, música, psicoanàlisi i literatura, com Friedrich Nietzsche, Philipp Mainländer, Richard Wagner, Gustav Mahler, Sigmund Freud, Thomas Mann, Miguel de Unamuno o Jorge Luis Borges², entre d'altres.

² Vegis Friedrich Nietzsche. (1874). *De "Schopenhauer como educador" Tercera consideración intempestiva* (Luis Moreno Claros, Trad.). Editorial Valdemar. (1999).; Sigmund Freud. (1920). *Más allá del principio del placer* (Joaquín Chamorro Mielke, Trad.). Ediciones Akal. (2020).; Thomas Mann. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud* (Andrés Sánchez Pascual, Trad.). Editorial Alianza. (2023).; Miguel de Unamuno. (1913). *Del sentimiento trágico de la vida*. Editorial Austral. (2011).; el pròleg de Jorge Luis Borges. (1953). *Historia de la eternidad*. Editorial Debolsillo. (2011).

2.2. Context històric i cultural. Irracionalisme i pessimisme.

Schopenhauer fou un dels filòsofs que va obrir el camí de l'irracionalisme a l'Europa de la segona meitat del segle XIX, llegat que de seguida recolliria el segle XX. Fruit del seu temps, dins la filosofia alemanya Schopenhauer s'ubica en un pessimisme de base irracionalista que actua com a reacció contra el que ell anomena filosofia al servei de l'Estat.³ Tot i mostrar-se hostil contra l'idealisme alemany postkantià contemporani a la seva època, encapçalat per Hegel, Schopenhauer mai va abandonar un tipus d'idealisme kantià i platònic: el sovint anomenat idealisme voluntarista, un pensament articulat entorn a una voluntat irracional però abordada per Schopenhauer des d'un punt de partida idealista. Fou la seva aportació voluntarista el que ha tingut més pes en el seu pas per la història de la filosofia. Si bé la seva obra no va tastar la fama fins els últims anys de la seva trajectòria, en el cas del nostre filòsof això no va suposar mai un impediment per a reafirmar-se en les seves conviccions, ans el contrari. Schopenhauer no va transitar per diferents etapes del seu pensament, sinó que tot allò que va escriure requeia al que ja s'exposava a la seva obra nuclear *El món com a voluntat i representació*. Estava tant compromès amb la seva metafísica de la voluntat que ni tant sols el fracàs inicial en la recepció de la seva obra el va fer retractar-se.

Reprenent el punt inicial, però, quin és el propi significat d'irracionalisme en filosofia i com es relaciona amb la voluntat i el pessimisme? Sovint s'entén, d'entrada i històricament, per oposició a la dialèctica hegeliana. Schopenhauer ha sigut recurrentment classificat dels últims romanticistes alemanys per la influència dels referents esmentats. Aquesta caracterització se li atribueix no només arran del seu caràcter pessimista, melancòlic i inclús místic, sinó que alhora per l'exaltació dels sentiments, la intuïció i la imaginació com a força humana que aconsegueix

³ Així ho expressa a Arthur Schopenhauer. (1851). *Parerga y Paralipómena I: Sobre la filosofía de la universidad* (Pilar López de Santa María, Trad.). Editorial Trotta. (2009).

allò que la mera racionalitat no és capaç d'abordar a l'hora de perseguir la veritat del món. Les característiques del context cultural romanticista van conduir al sorgiment d'una filosofia pessimista irracional com la de Schopenhauer. No és envà, per tant, que Schopenhauer proposi –com tractarem d'aclarir més endavant– l'estètica com a disciplina capaç d'apaivagar, encara que momentàniament, el neguit inherent a la condició humana: la voluntat. Tant el fet de defensar una posició determinadament pessimista sobre la condició humana com trobar-ne part de la solució en l'art són trets distintius de la influència romanticista. Ara bé, què fa que Schopenhauer no trobi alternativa al pessimisme? La resposta a aquesta qüestió quedarà clarificada un cop copsem el sentit de la voluntat dins el seu sistema filosòfic, la qual s'imposarà a qualsevol cost i per qualsevol mitjà. Davant la constatació d'això, tot condueix, per Schopenhauer, a l'afirmació que vivim en el pitjor dels mons possibles. Abans, tinguem en compte algunes consideracions pel que fa a la tendència irracionalista.

El corrent de pensament irracionalista, com el propi nom indica, dota d'existència allò que és inaccessible de manera racional. No nega la veritat, però posa en dubte que la via racional en sigui l'únic accés. Dit d'una altra manera, emfatitza la intuïció pròpia de l'enteniment vers la reflexió racional de coneixement tan enaltida per la seva època (Safranski, 2025, p. 237). Així mateix, els instints, l'art, els sentiments i tot allò inefable de l'experiència vital, són també fonts de coneixement per a la comprensió, i no només explicació, (Safranski, 2025, p. 272) del món. Un món que no ens és extern en el sentit dualista ontològic. No està conformat per dues substàncies irreductibles l'una a l'altra a la manera cartesiana, amb una *res cogitans* per una banda i una *res extensa* per l'altra. Lluny d'això, Schopenhauer distingeix dues cares d'un mateix món indivisible: la voluntat i la representació, de les quals, en última instància, en som part.

Segons Schopenhauer, la filosofia alemanya dels últims temps s'havia dedicat a fer filosofia de la representació fenomènica. Tot i que Kant admet una cosa en sí, un *noümen* exclòs del registre fenomènic, la considera incognoscible. Amb l'irracionalisme, doncs, tenim el marc que dona cabuda a la voluntat que, tot i no ser còpsable en si mateixa de manera racional, es fa present quan s'objectiva. D'aquesta manera, amb la noció de voluntat, és factible penetrar la cosa en si. Un pensament irracionalista entraria en disputa amb l'idealisme absolut hegel·lià quan sosté que "el que és racional és real; i el que és real és racional"⁴. Per un irracionalista, allò que no és racional també és real i allò real també és irracional. Tanmateix, l'irracionalisme no li és una filosofia inversa. No nega la raó com a mètode vàlid de coneixement, que és el grau més alt d'objectivació de la voluntat, sinó que es mostra escèptic davant tot pensament que confii en que és únicament la racionalitat la que garanteix el veritable coneixement del món. La realitat va més enllà d'allò racionalitzable. El real és massa extens i complex com per filtrar-lo, únicament, pel canal de la raó. Per tant, l'irracionalisme admet el valor útil dels conceptes i la lògica per al mètode científic de coneixement, però sempre i quan aquest és tingut en compte des del registre fenomènic. És a dir, la lògica o el mètode dialèctic són desenvolupats a partir del nostre principi de raó suficient, però no ens conduiran a la veritable naturalesa de les coses. Els conceptes ens són profitosos merament en tant que som partícips de les regles i normes a partir de les quals ens movem en el món. En, per dir-ho d'alguna manera, l'esfera pràctica: la de la representació. Detectem la relació entre les coses a partir de les ciències de l'etiologia i la morfologia. Això no obstant, mentre que el funcionament del món s'entén des del registre dels fenòmens, el vertader sentit del món, la seva veritable essència interior, se'ns escapa a un altre registre: al de la voluntat. En definitiva, la raó és limitada i és l'irracionalisme l'encarregat de posar l'atenció, en la mesura del possible, a tot allò que es troba fora dels seus límits però

⁴Georg Wilhelm Friedrich Hegel. (1817,1827,1830). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Prefacio a Filosofía del Derecho* (Angélica Mendoza de Montero, Trad.) Editorial Claridad (1937,1968). (p. 34).

que també conforma la vida humana. És en aquest sentit que la filosofia irracionalista també s'anomena vitalisme. La vida i el món tenen una essència comuna, i és irracional.

La reivindicació schopenhaueriana més aviat fa front a una història de la filosofia que ha rebutjat el valor de l'art, la literatura, la imaginació i tota expressió humana que s'hagi sortit dels límits d'un anàlisi típicament racional. Límits que han sigut establerts de manera hegemònica com a delimitadors del què és coneixement i el que no. Ha menystingut el coneixement desxifrabable des d'altres àmbits o per altres vehicles. I si la poesia ens duu allà on no podem arribar amb un anàlisi racional? No hi ha coneixement intuïtiu en el sentiment que provoca la música? De què és senyal el desig que ens mou a actuar, perseguir, o anhelar els nostres objectius? Es tracta d'un anhel irracional? És prescindible per a la comprensió del món?

Sembla que Schopenhauer no es conforma amb aquesta tradició. Els conceptes o la lògica no són res més que subconjunts útils i necessaris de la raó en el món fenomènic, però no imprescindibles per a la veritat del món en si mateix. En aquesta línia trencadora, no sorprèn que Schopenhauer també negui l'existència de la divinitat. El seu ateisme es mostra crític amb l'errònia argumentació teològica de les filosofies que l'han precedit i, sobretot, agressiu amb la idea del Déu cristià benevolent. Tenint en compte que el món és un error que hauria valgut la pena evitar, seria absurd afirmar l'existència d'una entitat divina que vetlla pel seu bé. La voluntat dista de ser concebuda en aquests termes i, en canvi, proporciona explicació del mal al món. Així doncs, davant l'absència d'un Déu i amb una raó que ha perdut la seva primacia a l'hora de copsar la realitat, tendim a formular-nos la següent pregunta: què hi ha, doncs? Vegem quina resposta ens ofereix Schopenhauer amb el seu entramat metafísic de la voluntat.

2.3. *La metafísica de la voluntat. Voluntarisme.*

El món com a voluntat i representació és el títol de l'obra que exposa el seu pensament i, de fet, n'és el resum més acurat. Amb "món" ens indica l'objecte d'estudi, que no es podrà definir sinó és a partir de la seva expressió per dues maneres simultànies: la voluntat i la representació. L'ordre en què disposa a la frase les dues característiques del món no és arbitrari. Si Schopenhauer col·loca la voluntat precedint la representació és perquè aquesta voluntat se situa en el món sota qualsevol circumstància i prescindint de la seva objectivació en representació. Dit d'una altra manera, fora de ser intuïda, o directament observada sota la forma de representació, la voluntat hi és. Tot i que el món sigui voluntat i representació de manera sincronitzada i paral·lela, el matís fa referència a que la voluntat és l'essència primordial que el caracteritza. Així doncs, podem interpretar-lo per dues cares d'una mateixa moneda, distingides entre elles però nodrides l'una de l'altra.

Vegem la representació. Seguint un idealisme objectiu platònic, el món és la imatge mental que tinc jo, com a subjecte, i que existeix independentment de la meua observació. El món de les Idees existeix amb independència de la percepció que en tinc de les seves còpies. A més, el món no només se'm presenta, sinó que immediatament a la presentació hi ha la meua representació, la qual no puc no tenir. Per tant, la representació al·ludeix a un exercici propi del subjecte, al qual li pertany. Seguint ara l'idealisme transcendental que pren de Kant, sabem que obtenim informació del fenomen gràcies a les nostres categories. Per això adopta de Kant el concepte de fenomen, a fi de designar tot allò que el subjecte percep com a objecte. Tot allò que no és el subjecte coneixedor és, aleshores, objecte. Ens referim a objecte com a allò presentat de què el subjecte en té re-presentació. Aquest objecte, al seu torn, és fenomen en tant que no només és objecte en si mateix sinó que alhora és una representació del subjecte que el percep, és un objecte que es presenta com a fenomen davant el subjecte en virtut de la

capacitat subjectiva de conèixer. El que fa que un objecte sigui un fenomen és el fet que els subjectes coneixedors l'ubiquem en un espai, el situem en un temps i li atribuïm la seva causalitat corresponent. Per tot això, podem sostenir que coneixem gràcies a les nostres facultats cognitives que, al seu torn, se circumscriuen al *principium individuationis* que Schopenhauer prèn de l'escolàstica (Schopenhauer, 1859, p.193). Espai, temps i causalitat són les facultats que, sota tal principi, ens permeten individuar la realitat, això és, distingir la multiplicitat, la individualitat de cada ésser i, en definitiva, conèixer els fenòmens com a tal. Arran del principi d'individuació diferenciem un objecte d'un altre, és a dir, no percebem el món com a unitat, malgrat ho sigui, perquè el principi ens ha fet oblidar que un i altre objecte són expressions d'una única voluntat. La voluntat, que és una i la mateixa en cada objecte o força del món, se'ns mostra dispersada en la individualitat, això és, en els fenòmens. De no ser per aquest principi, concebríem el conjunt de la matèria com a voluntat, però, en canvi, és per aquest principi que mai no podem captar la voluntat com a voluntat, sinó que sempre "disfressada", és a dir, objectivada en fenomen. La voluntat, per tant, es troba fora de l'espai, el temps i la causalitat, i això significa que és infinita, atemporal, indivisible i una. Una no una en oposició a múltiple, sinó una com a fora de la possibilitat de pluralitat. En tant que es troba fora del principi de raó i, per tant, fora de les formes del coneixement d'espai temps i causalitat, que són la forma general de tot fenomen, es tracta d'una voluntat irracional en si mateixa.

L'objecte, doncs, sempre és fenomen i, a la vegada, el fenomen és representació del subjecte, però mai l'objecte és la cosa en si. Amb l'idealisme transcendental de Kant, tenim que res no en podríem dir de la realitat de l'objecte sense el seu observador però, al seu torn, tampoc podríem si no fos perquè tal objecte és expressió d'alguna cosa que posseeix una realitat per si mateixa, sigui un *noümen* o una cosa en si. A aquesta cosa en si, Schopenhauer l'anomena

voluntat. Aleshores ja podem completar la definició de les dues cares de la moneda a què referíem abans, perquè ja tenim voluntat i representació.

Tot i basar-se en un esquema kantian, l'aportació innovadora d'Schopenhauer remet a la significació d'aquesta voluntat, dotada d'una realitat universal subjacent a tots els fenòmens. A diferència de Kant, que accepta una cosa en sí que s'escapa dels nostres límits de coneixement, Schopenhauer atribueix a aquesta cosa en si el caràcter explicatiu de tot allò que s'escapa de la nostra comprensió fenomènica i que alhora la dota de sentit. Sembla que Schopenhauer segueix el fil i a la vegada dona resposta a la qüestió que Kant va llegar irresolta. La cosa en si és traduïda per voluntat i el seu tret distintiu és que, malgrat ser inaccessible directament, en podem notar el seu comportament en la mesura que la voluntat també s'objectiva en nosaltres mateixos. És gràcies a això i a partir de l'ús de la raó que podem obtenir-ne informació. En si mateixa, la voluntat és irracional, però l'exercici reflexiu per part del subjecte permet reconèixer-ne les seves manifestacions. Schopenhauer no menysprea la raó a partir de la qual poder conèixer els fenòmens, que són diferents graus de manifestació d'una mateixa voluntat. De fet, la raó és, d'acord amb Schopenhauer, la manifestació més objectivada de la voluntat (Ibid., p.190) Ara bé, el coneixement de la voluntat en els individus prové del fons de la nostra consciència immediata. Comprenem el significat de voluntat per una via exclosa de la raó malgrat sigui la pròpia raó manifestació de voluntat. En qualsevol cas, tant la via intuïtiva com racional brollen de la font de la voluntat i estan al seu servei, jou que és possible abandonar, proposarà Schopenhauer, a través de l'art. Schopenhauer no pretén nombrar la voluntat i amb això albergar en aquest concepte tot allò desconegut, ambigu o indesxifrable. El que vol fer notar, en canvi, és com de pròpia és la voluntat i com de lluny està de les conceptualitzacions formades a partir dels fenòmens. Justament perquè la voluntat no té forma.

A mesura que observem com opera aquesta voluntat, tant en nosaltres com en totes les representacions del món, en més o menys grau, ens adonarem de la seva magnitud devoradora. La voluntat s'objectiva en qualsevol entitat del món, essent tant el nucli de tot l'individual com de tot l'univers. Essent ella el motiu que enllaça tot el real amb la nostra representació, podem parlar, efectivament, d'una metafísica de la voluntat. En la mesura que es tracta d'una metafísica de la voluntat, no s'ubica en una situació spatiotemporal. Nogensmenys, és a partir de la seva objectivació dins l'espai i el temps que n'intuïm la seva manifestació. No hi ha un trànsit de la voluntat a la representació, sinó que una major o menor objectivació, un grau més elevat de manifestació de la voluntat en alguns fenòmens que en d'altres. El que varia és la seva manifestació, però en cap cas la seva essència. A més, la voluntat és *causa sui*, (Ibid., p. 260) això és, causa de si mateixa. Res no causa la voluntat sinó ella mateixa. Si en el registre fenomènic ens preguntem quina és la causa de la caiguda d'una pedra podrem trobar la resposta en la gravetat, que és una de les forces més inferiors d'objectivació de la voluntat. Però preguntar-nos per la causa de la gravetat serà absurd, d'acord amb Schopenhauer, perquè no hi ha altra causa que la seva pròpia objectivació en força primordial de la naturalesa per part de la voluntat. En cap cas entesa com a causa física, en el sentit etiològic, ja que la voluntat no entén de física perquè no s'expressa en si mateixa en el món com a representació, que és on es troba la física. Esdevé, d'aquesta manera, una causa oculta per a la física (Ibid., p. 228). Dit d'altra manera, no té causa en el món de la representació, com tampoc la hi té el caràcter humà. La voluntat és el tot que, traspassat el principi d'individuació, no podem apreciar com a tal. Pel fet de trobar-se fora de les formes d'espai, temps i causalitat, és impensable atribuir-li una causa, i és per això que la voluntat és *causa sui*.

Fins aquí arriba el trencament que suposa Schopenhauer amb un idealisme subjectiu com el berkeleyà. La seva distinció davant aquesta posició epistemològica apel·la a l'existència de la

voluntat fora de la nostra percepció. Si el món només fos representació, es tractaria d'una mena de somni o il·lusió del subjecte, però resulta que el món també és voluntat. En oposició a l'optimisme que ell creia que els idealistes alemanys defensaven, Schopenhauer dona compte que el caràcter de la voluntat no és, ni molt menys, compassiu o benvolent, sinó una font de dolor. Quan per fi entenguem que la cosa en si kantiana, l'essència més íntima del món, no és res més que una voluntat insaciable, cega i arrasadora, obtindrem una visió més encertada del món. Potser més pessimista, però desenganyada.

El gran problema de la condició humana recau en el fet de saber-nos alhora voluntat i representació, essent el cos l'únic objecte que coneixem sota els dos aspectes (Ibid., p. 210) i a partir del qual accedim a la universalitat de la voluntat. El nostre propi cos no només és una representació entre les representacions, sinó que alhora conviu amb una voluntat revelada de manera immediata i intrínseca que difumina, d'alguna manera, la línia divisòria entre objecte i subjecte. (Ibid., p. 189). La persona és manifestació d'aquesta voluntat, que s'expressa, sobretot, en forma de desig. Altrament dit: l'arrel del desig és la voluntat. Tenint en compte que es tracta d'una metafísica de la voluntat, podem referir-nos-hi, en el sentit antropològic, com a metafísica del desig. Entesa com si el desig fos l'instrument amb què la voluntat ens mou, sense oblidar que és ella mateixa disfressada de desig. Un desig que fa de motor i ens mou a obtenir allò que la voluntat necessita per a conservar-se. Allò que necessita ho desconeix o, no és que no sàpiga el que vol, sinó que directament no sap, només vol, i per això s'anomena voluntat. (Safranski, 2025, p. 266). Podrem valorar els desitjos positiva o negativament però, en tot cas, la voluntat és causa de dolor es miri per on es miri. El desig d'obtenció d'allò volgut és una força d'impuls i alhora una força generadora de dolor pel fet que busca incansablement allò volgut però, així com la voluntat, no mor mai. El desig no busca la seva completesa en allò desitjat perquè, un cop obtingut, continua desitjant. D'alguna manera, seria aquesta la trampa

del desig en el sentit schopenhauerià. Primer ens fa constatar l'aparent manca i aleshores ens fa creure que, un cop coberta dita manca, obtenint allò que volem, cessarà el dolor que ens provoca. Però això és només el seu *modus operandi* per a mantenir-se. Doncs resulta que, malgrat obtinguem allò que el desig ens mana a atrapar, el dolor persistirà. Com? A través del tedi. L'obtenció d'allò perseguit genera un cert estat d'avorriment. Ja no hi ha fita a aconseguir. Aleshores se'ns planteja la següent qüestió: realment desitgem allò que perseguim o desitgem desitjar? La qual cosa equival a dir: la voluntat desitja romandre. Perseguim els nostres desitjos per a la recompensa de la seva obtenció, que d'acord amb Schopenhauer no és res més que una altra font de dolor, o pel nostre inconscient desig de desitjar? Sigui quina sigui la resposta, el dolor que ens genera el tedi no s'acaba aquí. Arran de l'estat provocat pel tedi, la voluntat en forma de desig torna a manifestar-se amb l'aparent il·lusió de lliurament del tedi. (Ibid., p. 259). Lliurament que passa per tornar a desitjar, tornar a voler. D'alguna manera, ens trobem en un espiral infinit de la voluntat. El desig busca més desig per fer-se etern. La voluntat busca més voluntat per fer-se eterna, devorant-se a si mateixa. Schopenhauer equipara els desitjos humans amb l'impuls poderós i incontenible amb el qual es precipiten les corrents d'aigua en els abismes, dient que tots creixen davant els obstacles. (Ibid., p. 200)

Un apunt que convé aclarir és la personificació que s'ha fet de la voluntat fins aquí. Quan atribuïm accions a la voluntat, maneres de comportar-se, personalitat o caràcter, no ho fem per descriure una voluntat que pensa. La voluntat no delibera, no decideix, no espera a actuar i no té cap projecte teleològic, és a dir, cap finalitat. La voluntat actua sense pensar, perquè és irracional. Si s'explica la voluntat a partir de recursos personificadors és a fi d'esclarir i fer més palesa la seva pròpia naturalesa i de quina manera es manifesta. No s'ha de caure en l'error de creure que la voluntat és alguna cosa que es troba en el nostre món com a representació de

manera clara i evident. La voluntat subjau a tot allò que podem conèixer i per aquest motiu podem denotar les seves manifestacions.

Per tot això, la voluntat ens porta a determinar-nos no com a subjectes pensants, sinó com a subjectes volents. L'egoisme, el desig i el dolor insaciabls són propietats d'una voluntat que ens identifica i sobreviu a través nostre. Arribats a aquest punt, sorgeix la desesperança. Hem constatat i acceptat el pessimisme, però també volem suportar-lo. Inclús quan vulguem lliurar-nos-en ho farem seguint el seu mecanisme, és a dir, moguts per la voluntat, tot i que aquesta sigui la solució ètica que Schopenhauer considerarà definitiva. ¿Com no adoptar una posició pessimista davant d'una voluntat cega i irracional, que tant li val ser causa de catàstrofes i misèria per als éssers que habiten el món? Quina mena d'engany alternatiu a la veritat del pessimisme ens podria convèncer? Optar per qualsevol altra posició, d'acord amb Schopenhauer, seria perseguir una il·lusió que no existeix.

Algú podria pensar que, davant tal situació, cal trobar vies de despreniment de la voluntat. Schopenhauer ens adverteix en el quart llibre que si bé no la podem abolir, la podem evitar. Som part de la voluntat en vida, i no fora d'ella, però això no significa que amb nosaltres deixi d'existir. En una situació d'extrem desempallegament de la voluntat, ni posar fi a la pròpia vida aconseguiria, d'acord amb el voluntarisme, desfer-se de la voluntat. Schopenhauer topa amb dues solucions: essent la primera temporal, estètica, i la segona definitiva, ètica. Aquesta última proposa negar la voluntat volent no voler, desitjant no desitjar. D'alguna manera, ens convida a fer trampa a la voluntat jugant amb les seves normes. Satisfent el seu desig de desitjar, desitjarem, però establint com a objecte del nostre desig el no-desig. Per més paradoxal que pugui semblar, el desig quedarà diluït en no desig. Aquesta operació quietista que proposa com a remei definitiu per a conviure amb la voluntat, al seu torn, la nega. Ara bé, l'interès d'aquest

treball té per objectiu la solució estètica, que Schopenhauer constata al tercer llibre, per a sostenir una existència embolicada en voluntat, sense negar-la. A diferència del que proposa a l'ètica, l'estètica suspèn la voluntat en comptes de negar-la. El valor de l'experiència estètica és significatiu: l'humà, per fi, s'emancipa d'una raó al servei de la voluntat a través de l'art. (Schopenhauer, 1859, p. 245).

2.4. *L'estètica: una solució transitòria.*

El subjecte de coneixement que s'obstaculitzava a si mateix entre fenòmens, conceptes i les seves respectives lleis abstractes, queda per fi alliberat mitjançant un procés estètic. A través de l'art, la raó, que obrava al servei de la voluntat, aconsegueix emancipar-se. (Schopenhauer, 1959, p. 245). Ja no hi ha cadenes entre la raó i la voluntat, el subjecte queda purificat dels lligams que l'autolimitaven. La descentralització del subjecte egoista esdevé possible amb l'art, que provoca tals efectes capaços de transformar el subjecte en un contemplador no mogut pel desig, l'egoisme o l'interés que li suscitava la voluntat. Esdevé, en aquest procés, subjecte pur de coneixement. Schopenhauer pren la plantilla kantiana del desinterés en l'experiència estètica. El subjecte coneixedor abandona la cerca d'una funció, un profit o una conceptualització en la contemplació estètica, en la qual l'objecte estètic n'és el fi en si mateix, no el mitjà per a ulteriors profits del coneixement. La contemplació ja no es troba sota el jou del coneixement científic com tampoc de cap tipus de rentabilització. El que defineix pròpiament la vertadera experiència estètica és el despreniment de la mirada interessada del subjecte vers l'objecte. Per això l'anomenem subjecte pur, ha quedat exempt de qualsevol interferència. El subjecte contempla sense esperar res a canvi i, enmig del procés, es perd en l'objecte.

La ciència, en estar sotmesa al principi de raó en les seves quatre formes –detallades per Schopenhauer en la seva tesis doctoral–, garantia el coneixement del món com a representació, únicament. Aleshores, fora d'aquest principi regit pel coneixement reflexiu i abstracte, què permet considerar el món com a voluntat? Un altre gènere de coneixement oposat, ja no científic sinó que intuitiu, és el que s'ocuparà de guiar-nos a la vertadera essència del món,

amb les Idees⁵, i serà l'art. (Ibid. p. 283). L'art com a medi de coneixement té una brillant doble funció per Schopenhauer: en primer lloc, es basa en reconèixer aquestes Idees i, en segon lloc, en poder-les comunicar. La pura contemplació de l'art, segons Kant, permet concebre les Idees eternes en tant que objectivació immediata, adequada i més perfecte de la voluntat. De quina manera, podem preguntar-nos, pot l'art, com a instrument, reproduir tals Idees? A partir de l'art plàstic, la poesia o la música. En aquestes àrees el geni, qui reproduceix les Idees, prescindeix del principi de raó suficient. Només independentment d'aquest principi és possible concebre les Idees, i només l'art té la capacitat de fer-nos sortir de tal principi. En aquest èxode, necessàriament es produeix l'oblit de la pròpia persona i els propis interessos, és a dir, de la pròpia voluntat. No obstant, val a dir que es tractaria d'un oblit de l'oblit perquè, abans de sortir-ne, mentre estàvem immersos en el principi d'individuació, havíem oblidat que el tot emana de la voluntat, tant la nostra interioritat com l'exterioritat. Per tant, es produeix un retorn en el moment que recordem de nou la nostra essència més íntima, alhora connectada amb el món, però no a partir d'un procés racional sinó que de manera vivencial, i ens n'independitzem. A més, la genialitat de la contemplació artística, d'aquesta experiència viscuda pel subjecte pur, és la seva característica eternalitzadora, expressa Schopenhauer citant a Goethe: "fixar en pensaments eterns el que es mou vacilant en forma de fenomen fugitiu". (Ibid. p. 285). Simultàniament a la propietat eterna, la facultat de reconèixer les Idees en l'art és pròpia de tots els humans, en major o menor mesura, així com també ho és el fet de prescindir momentàniament de la pròpia individualitat. (Ibid. p. 295)

Si recordem que la voluntat que opera com a desig en els humans és font de dolor pels motius ja exposats, i l'art ens permet evadir aquest sofriment, no podem negar la seva importància en

⁵ En tot moment, amb el terme Idea es referirà a la concepció platònica heretada per Schopenhauer. S'indica en majúscula per tal de marcar la distinció entre el significat comú de la paraula i el significat amb què Plató l'usa.

una filosofia pessimista com la d'Schopenhauer. L'art té la propietat de fer-nos deixar de patir, momentàniament, i esvair el dolor del desig i l'egoisme provinents de la voluntat. Per uns instants, l'experiència estètica té una força més poderosa que la voluntat i es capaç de combatre-la. L'art és un antídoto contra el verí de la voluntat, un fàrmac per a la malaltia de l'egoisme, un analgèsic contra l'aflicció dels desesperançats, o una clau que obre les cadenes i allibera el pres de la voluntat. L'art expressa Idees que la ciència no podrà explicar mai. La rellevància de l'art en una filosofia irracionalista no és casual. L'art abraça tot allò que s'escapa com aigua entre les mans de les pretensions del coneixement racional. La voluntat descansa.

Per seguir abordant el plantejament convé matisar que la proposta estètica de Schopenhauer no refereix exclusivament a l'art, –tot i que és a què refereix amb més recurrència– sinó que a l'experiència estètica que inclou la contemplació de la naturalesa i la vida en tant que es tracta de la contemplació de la Idea i, amb això, la mateixa emoció estètica. Tot i que calgui una força interior d'una disposició artística per a aconseguir aquest efecte de l'art, sense la naturalesa tampoc es produiria, tal i com ho descriu Schopenhauer: “La naturalesa, amb la seva bellesa, al aparèixer d'improvís als nostres ulls, aconsegueix arrencar-nos, tot i que no sigui més que per un moment, a la subjectivitat, a l'esclavitud de la voluntat, transportant-nos a l'estat del coneixement pur”. (Ibid, p. 299). D'aquí s'origina la creació de l'artista que, per la seva banda, és capaç de contemplar la Idea i no la realitat, i ens fa veure el món amb els seus ulls. Contemplar la Idea és sinònim d'abandonament del coneixement fundat en el principi de raó i, al seu torn, origen d'un altre tipus de coneixement basat en les Idees: pur i lliure (García Sánchez, I. D., 2020). Ara el subjecte considera les coses lliures de les seves relacions amb el voler, d'una manera desinteressada, sense subjectivitat, d'una manera purament objectiva, entregant-se plenament a les coses i oblidant-se del jo com a individu, un estat equiparable al Nirvana budista. Com si entréssim en un nou món, havent marxat del món com a voluntat, per

uns instants, segons Schopenhauer, “sorgeix llavors aquell estat lliure de dolors que Epicur encaria com el suprem bé”. (Ibid, p. 298).

El bé, la llibertat, l'absència de dolor, l'alegria, o el coneixement pur estan directament relacionats amb el gaudi estètic. Schopenhauer entén el plaer estètic experimentat com a aquell “fundat en els principis subjectius del gaudi estètic, que no és més que l'alegria del coneixement pur i dels camins que a ell ens condueixen”. (Ibid, p. 303). Subjugats per la voluntat, coneixíem les relacions de les coses determinades pel principi de raó. Amb l'emancipació de la voluntat arran de la contemplació estètica, ja no ens interessa el coneixement de les relacions sinó que el coneixement pur. I l'element bàsic que ofereix l'accés a tal coneixement pur, al de la Idea, és la bellesa. “El que obra sobre nosaltres és el bell i el sentiment que en nosaltres es desperta és el sentiment de la bellesa [...] la bellesa de l'objecte no és més que la seva propietat de facilitar el coneixement de la Idea”. (Ibid, p. 304). El coneixement és pur perquè ja no està corromput per la voluntat i perquè coneix la Idea, la qual és el fruit necessari per a la contemplació. Observar els objectes sense sotmetre'ls al principi de raó, contemplar la naturalesa sense racionalitzar-la i oblidar-nos de nosaltres mateixos en aquest procés: això és l'experiència estètica.

Pel que fa a la idea del sublim, Schopenhauer també segueix al seu mestre Kant. L'interés d'aquesta noció en la seva filosofia recau, doncs, en com s'hi relaciona la voluntat. La ferocitat de la voluntat cedeix el protagonisme al sublim, un sentiment que permet al subjecte elevar-se per sobre de la relació hostil a la voluntat en que es mostra l'objecte. (Ibid, p. 305). Davant una escena en què la voluntat juga el seu paper irreverent, es desperta el sublim quan se'ns fa patent la pròpia debilitat, la pròpia impotència contra una naturalesa adversa i hostil. Al sentiment d'angoixa vers tal situació s'hi anteposa el sublim, que ens manté inmovils en el sentiment de

contemplació estètica. Schopenhauer descriu l'estat del subjecte pur sublimat atribuint-li tranquil·litat, calma, inconnibilitat, impavidesa i despreocupació. Mentre que la força de la voluntat, incomparablement superior a l'home, amenaça amb aniquilar-lo, el subjecte contempla "perdent-se com gota d'aigua a l'oceà" (Ibid, p. 309). La constatació d'això, el sublim, se'ns revela com un sentiment conscient que som una mateixa cosa en el món, és a dir, que amb la ferocitat de l'acció, agent del sublim, compartim una mateixa voluntat que ens hi uneix, amb tot i l'aparent distància de similitud. Ens fundim en la voluntat que uneix el món i el subjecte, ja no ens sabem individus sinó que oblidem la separació que el principi d'individuació ha establert entre nosaltres i la naturalesa, reconeixem que la nostra voluntat és la mateixa en les altres coses. Narra Schopenhauer que, com a espectadors, constatem la duplicitat de la nostra consciència (Ibid., p. 308). Per una banda comprenem que som individus lligats al món fenomènic contingent a la voluntat, susceptibles de ser destruïts pel menor gest de les forces de la voluntat en la naturalesa, petitesa davant de la immensitat. Per altra banda, al mateix temps, ens sentim subjectes impertorbables i immortals del coneixement que, com a condició de l'objecte, —epistemologia antropocèntrica kantiana— és el fonament de tot el món. Schopenhauer ofereix exemples que il·lustren aquesta idea com una cataracta estrepitosa o un mar agitat per la tempestat, les muntanyes d'onades que s'eleva per a esfondrar-se i xoquen impetuosament contra els penya-segats de la costa, rugeix l'huracà, bramen les aigües, els llampecs esquincen els negres núvols i els trons cobreixen l'estrèpit del mar i del vent. (Ibid.)

La contemplació del comportament de la voluntat en aquestes situacions és més gran que la pròpia actuació de la voluntat. Per això es tracta d'una elevació, doncs el sublim fa que ens situem per sobre de la misèria amb una mirada purament contemplativa. La interpretació voluntarista del sublim esdevé atractiva en una filosofia pessimista pel fet que demostra el poder estètic inclús davant una voluntat despiatosa. L'estat estètic reverteix el pessimisme

encara que sigui per una estona. La intensitat de dolor del món és inversament proporcional a la intensitat de l'efecte estètic. Com si l'horror del món interpretat pel pessimisme valgués la pena per a la bellesa que també en ell s'hi troba.

Fins ara sabem, doncs, que el coneixement pur ens aporta un sentiment que és estètic, i viceversa. Ja sigui directament o mediat per l'art, en el món vegetal o en les obres artístiques, aquest sentiment estètic és font de plaer i està exempt de voluntat. El costat subjectiu, el subjecte pur, ja no és l'actor principal, perquè el costat objectiu, la Idea, l'ha rellevat. Així mateix, hem constatat que la contemplació estètica no persegueix cap fi perquè ni tan sols en té, en tant que és desinteressada. En qualsevol cas, si la bellesa tingués alguna finalitat, rarament seria compaginable amb la de la utilitat (Ibid., p. 324). Seria coherent afirmar que l'art és inútil. En aquesta inutilitat, allunyada de qualsevol forma de pragmatisme, es troba la seva naturalesa, allò que li fa ser el que és. La contemplació provoca sentiment de gaudi estètic, però aquesta no és la seva finalitat. D'alguna manera, responem passivament a l'art. Resulta interessant posar de costat la interpretació schopenhaueriana de l'estètica amb l'actual consideració de l'art com a entreteniment. Sovint se li reclama al cinema, la música, o la literatura la funció d'entretenir-nos, de fer-nos sentir alguna cosa. No se li atribueix, així, la condició de finalitat? S'està produint una experiència estètica, seguint a Schopenhauer, en aquests casos? L'estètica és transformació, bé epistemològica, psicològica, personal o existencial. Si la transformació té efectes materials o socials és una qüestió que serà revisada des d'una perspectiva marxista.

Adéu a l'ego. Ben mirat, la suspensió de la voluntat, l'admiració desinteressada i la contemplació pura casen molt bé amb les filosofies indies que també descriuen aquesta mena d'estat d'èxtasi, d'assoliment del Nirvana, o de la mort del jo. Resumidament, una definició

d'estètica pugui ser la contemplació de l'essència interior de totes les coses. Schopenhauer, coneixedor de les filosofies índies, i introductor del budisme a la filosofia europea (Roca Jusmet, L., 2011, p. 243), ens ofereix una sola i gran frase recurrent a la fòrmula sànskrita que apareix en els llibres sagrats de la Índia i al Mahavakya que diu: "Tat twam asi", això és: "aquest ésser viu ets tu". (Ibid., p. 327). La pau que garanteix aquest tipus de coneixement és inefable perquè és sentida. La turmentació desapareix amb aquest tipus de plaer estètic. (Ibid., p. 328). Dins del pitjor dels móns possibles també hi ha treva, pausa i descans. Hi ha bellesa entre tant dolor. Parafraseja Schopenhauer a Goethe altra vegada: "El que contempla la bellesa humana se substraïu per un moment al mal, se sent en harmonia amb si mateix i amb el món".

Amb tot l'exposat, podem caracteritzar d'essencialista la filosofia de Schopenhauer. El nou gènere de coneixement estètic és condició de possibilitat de la representació d'allò bell i alhora refereix no a la forma sinó al contingut del fenomen, no al seu com sinó al seu què. (Ibid., p. 330). El que possibilita l'accés a la bellesa del món és la voluntat compartida entre el subjecte de coneixement i l'objecte conegut. Ambdós comparteixen l'essència de la voluntat. Tot i que allunyat d'un essencialisme clàssic, manté una forma d'essentialisme irracional que posteriorment influeix, paradoxalment, a filosofies nihilistes i existencialistes. El pensament de Schopenhauer és essencialista perquè busca el sentit primer i últim del món, pressuposant que n'hi ha. Aquesta cerca per allò immutable que dota de ser les coses, que fa que això o allò altre de fet sigui, és un enfoc filosòfic de caràcter essencialista. Posar l'accent en l'essència donant per fet que n'hi ha d'haver és característic de l'essentialisme. A més d'això, es tracta d'un essentialisme irracional, adjectiu primordial i significatiu, doncs resulta que, al capdevall, aquesta essència és irracional, una essència que trascendeix els límits racionals. Per tant, l'estètica també segueix la línia essencialista irracional.

L'objecte de les belles arts, com hem vist, és la Idea, que per la seva naturalesa és intuïtiva, en oposició a racional. En aquesta tercera part de *El món com a voluntat i representació*, dedicada a l'estètica, hi trobem un recorregut per les belles arts. Iniciat amb l'arquitectura, fent referència al seu grau baix d'objectivació i la importància que hi té la llum. De l'arquitectura passa a l'escultura i fa incís en la direccionalitat de l'escultura grega cap a la intuïció a diferència de la india, que es dirigeix al concepte abstracte, és simbòlica. Segueix amb la pintura, la seva capacitat de fixar allò fugitiu i crear obres que immobilitzen el pas del temps; una capacitat d'universalitzar allò individual. Dins d'aquest conjunt també refereix a la pintura històrica, el fi de la qual és representar el caràcter d'una societat, civilització i, en definitiva, l'essència de la humanitat partint de l'observació de la pròpia vida i sempre des de la perspectiva de la Idea i no de les seves relacions. Continua aleshores amb la poesia i sosté que el fi i alhora do del poeta és transportar-nos de les paraules i conceptes, tant arrelats a la representació, a una imatge intuïtiva, això és, expressar Idees, al coneixement de les quals ens dirigeix l'art i només de manera intuïtiva. Una bella analogia és la que fa servir Schopenhauer per a descriure la comprensió de la poesia i la història que només es pot dur a terme a través de la pròpia experiència: "Per a la comprensió de la poesia i la història és necessària la nostra pròpia experiència, doncs aquesta és, en certa manera, el diccionari de l'idioma que aquells ens parlen." (Ibid., p.358). Ambdues formes d'art tenen veritat, d'acord amb Schopenhauer, ja sigui una veritat particular proporcionada per la història –a través del fenomen–, o una veritat universal poètica –a través de la Idea–, present en cap i alhora en tots els fenòmens. Per això assegura Schopenhauer que el vertader poeta líric té la genialitat de reflectir l'interior d'una humanitat amb el que això inclou: passat, present i futur, allò que milions d'humans van sentir, senten i sentiran. Això sí: la medalla al gènere poètic més elevat se l'emporta la tragèdia. El geni poètic aquí es mostra en tot el seu esplendor. Ens revela, seguint Schopenhauer, l'aspecte més terrible de la vida, els dolors, les angoixes de la humanitat, el triomf dels dolents i el

vergonyós domini de l'atzar. Un gènere que va de la mà de la filosofia schopenhaueriana i que sembla expressar per un altre registre el que Schopenhauer afirma des de la filosofia. Amb tot això, també dedica algunes línies a l'alegoria, tot i que la valora aliena a l'art.

L'art en una filosofia irracionalista fa palesa la idea que el concepte, per més útil i profitós que sigui per a la ciència, a l'art li és estèril. El concepte no hi té res a fer, només concebant la Idea es pot fer art. Fixem-nos que la noció d'art per Schopenhauer és molt determinada i excloent. L'artista no racionalitza la seva obra, no en té un concepte abstracte ni l'analitza de manera racional. L'artista produeix, a partir d'un fet singular, la Idea universal transoportada pel vehicle de la intuïció. Altrament dit: transforma la singularitat, la finitud, la particularitat o individualitat en Idea, amb tot el que ella implica. L'artista transforma perquè la matèria artística ja és present en les coses singulars, però necessita de l'artista com a portaveu per a la seva manifestació. L'artista no pensa en termes teleològics, no opera per finalitat. La seva manera de treballar, apunta Schopenhauer, és a partir de mer sentiment, inconscient i instint. L'artista té unes ulleres especials que li permeten copsar la Idea, i el seu deure és comunicar als altres això que ha vist. L'art li permet desembrutar-ho, transparentar-ho i revelar la Idea que s'hi conté. L'artista realitza un procés d'extirpació de la Idea de tot element estrany, l'aïlla i la purifica.

Per una banda, Schopenhauer defensa que l'eterna joventut de les obres que no pertanyen a cap època concreta, és a dir, clàssics, s'obté prenent la inspiració directament de la vida i la naturalesa. Per altra banda, adverteix que qui és capaç de jutjar-les sempre és una personalitat aïllada i allunyada de la massa o la multitud, a la qual considera, textualment: estúpida i imbècil per compondre-se de mitjanies. Schopenhauer es mostra així obertament aristòcrata i crític amb la massa mediocre. Això no obstant, també admet que, per més sensibilitat que hom pugui tenir

per a apreciar i jutjar la bellesa, pot simultàniament ser incapaç d'explicar l'essència i la bellesa de l'art des del punt de vista abstracte i filosòfic. No sorprèn una afirmació com aquesta tenint en compte les consideracions exposades fins aquí sobre els tipus de coneixement que s'activa en un àmbit o altre segons Schopenhauer. La capacitat intuïtiva de captar la Idea com a espectador no és incompatible amb la incapacitat d'explicar-la des del registre filosòfic, tot i tenir bons dots en la disciplina. Això podria sustentar la idea de l'irracionalisme que defensa l'accés a la veritat per diversos mecanismes sense estar restringits a la racionalitat, doncs la idea pot ser la mateixa però que en varïi la manera de comunicar-la.

Al llarg de tot el tercer llibre Schopenhauer fa èmfasis en el paper que interpreta l'art en la seva filosofia, com es connecta amb el voluntarisme i quins efectes té. L'estètica és una solució transitòria al problema de la voluntat, però, per què transitòria i no permanent? Schopenhauer sosté que el coneixement pur ens envaeix en l'estat líric de la poesia, per exemple, en la cançó. Per mitjà d'aquest procés ens allibera de la voluntat i les seves obsessions. El punt clau es troba en la seva efimeritat. L'estat estètic no dura per sempre, i així com ens allibera de la voluntat aviat ens hi torna a llançar, per a que tornem a l'agitació dels nostres interessos personals. El que caracteritza la cançó i el lirisme és que la voluntat es barreja amb la pura contemplació del món circumdant. I la gràcia del poeta és fer de nexa, buscar i imaginar les relacions entre ambdós gèneres. Possiblement no seria concebible l'estat estètic si no fos per la seva brevetat, impermanència i finitud.

Amb el seu to despectiu sobre el poble, Schopenhauer utilitza els termes que la massa empraria per a anomenar el subjecte que coneix i el subjecte que vol, siguin aquests: el cap i el cor. Els utilitza per a descriure que la impressió poètica de la cançó té efectes en la identitat del cap i el

cor. Una observació que fa, i que més endavant recull Freud⁶, és la que té a veure amb els nens. (Ibid., p. 367). Al llarg de la vida, el cap i el cor se separen progressivament, i el sentiment subjectiu se separa del coneixement objectiu, cosa que no passa en el cas dels nens, en qui el cap i el cor encara es troben barrejats. “A penes sap distingir-se a sí mateix del que li rodeja i es confon amb el món circumdant. En el jove, tot el que percep obra sobre la seva sensibilitat i disposició interior, i fins i tot es barreja amb aquesta.” (Ibid.). Una possible interpretació a aquest incís a la infantesa sigui el procés de desenvolupament de consciència de la voluntat als inicis de la vida, a mode de comparació.

Sumàriament, l'art ens torna a demostrar que la voluntat que viu en totes les coses és una i la mateixa, que les seves manifestacions lluiten entre elles per diferents vies i que, en última instància, el poder de l'art esdevé suprem en l'experiència humana. Als individus superiors cultivats per la reflexió, la intel·ligència i el coneixement, mentre que ennoblits pel dolor, l'art els guarda un estat de reconciliació amb el món exterior, que ja no els enganya. El vel de Maya⁷ perd el seu poder falsejador i l'individu veu les coses a través de la forma de fenomen o principi d'individuació perquè ha aconseguit penetrar-los, ha traspassat els seus límits i, en aquest procés, ha perdut també l'egoisme.

“Trobem que encara queda i ha de quedar exclosa de la nostra consideració una de les belles arts, perquè en la sistematització que estem fent no hi ha lloc per a ella; ens referim a la música.

⁶ Vegis: Sigmund Freud. (1908). *Obras Completas (Vol. Ix): El Delirio y los Sueños. El delirio y los sueños en la Gràvia de W. Jensen y otras obras (1906-1908). El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])*. (Jose Luis Etcheverry, Trad.). Editorial Amorrortu Editores España SL. (1999). En aquest assaig, Freud sosté la similitud entre el nen i l'artista, amb el món interior i imaginatiu que ambdós creen sense veure's afectats ni reprimits per les conviccions socials del món adult.

⁷ Schopenhauer pren aquest concepte de les filosofies indies, concretament les Veda i Upanishads, per a designar la il·lusorietat, apariència i fenomen del món i la realitat com a representació, que en última instància són irreal, un somni. Aquest accés a les filosofies orientals li serveix per a reforçar la universalitat de la voluntat, una veritat a la qual, en altres termes i per altres vies, ja havien arribat. El vel de Maya és símbol del que nosaltres entenem per realitat, però resulta no ser res més que un vel que tapa i oculta la veritat de Maya.

La música constitueix per si sola capítol a part.” (Ibid., p. 373). No caldria més interpretació a una declaració com aquesta. Tal i com ha anat apuntant Schopenhauer, una descripció racional embrutiria el seu vertader significat. Només la filosofia, però, té el poder d’aproximar-se a la verdadera essència de la música. Amb aquestes tres línies queda més que clar quina posició ocupa la música a la filosofia d’Schopenhauer. Existeix una gran diferència entre la música i la resta de les belles arts. La música culmina l’experiència estètica amb magnificència. Fins ara s’ha insistit en què l’art reproduïx les Idees captades per l’artista. Amb la música trobem un altre tipus d’operació, cal oblidar-nos de la tradicional manera d’entendre l’art. La música ja no reproduïx o imita la Idea de l’essència del món –per tant, la seva més perfecta objectivació–, sinó que és expressió directa de l’essència del món: de la voluntat. Essent la música l’essència interior tant del món com del nostre jo, és a dir, allà on hi ha voluntat, ha traspassat qualsevol fenomen. La seva importància és molt més seria i profunda. Exerceix en nosaltres un efecte que Schopenhauer defineix com a més poderós, més ràpid, més necessari i infalible que el que la resta d’arts puguin produir en nosaltres. Val la pena recollir aquí algunes de les descripcions que Schopenhauer ens regala per a il·lustrar el vertader significat de la música: “[...] però és un art tan gran i admirable, obra tan poderosament sobre l’esperit de l’home, repercuteix en ell de manera tan potent i magnífica, que pot ser comparat a una llengua universal, la claredat i eloqüència de la qual superen en molt a tots els idiomes de la terra.” (Ibid.) El caràcter universal de la voluntat és, simultàniament, propi de la música també.

Una prova de l’estret i íntim vincle entre la música i la naturalesa és la seva susceptibilitat de ser expressada en números, tal i com referia Leibniz.⁸ El fet que tot el món la comprèn de manera instantània demostra que té la facultat de ser reduïda a regles exactes que són la seva

⁸ Schopenhauer parafraseja la cèlebre sentència leibniziana del *Leibnitii epistolae, collectio Kortholti*: ep. 154.: *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*.

condició de ser. Ara bé, sigui aquest un significat vertader de l'essència de la música, no és l'únic. Schopenhauer introdueix el vertader significat sobre la semblança entre la música i el món assegurant que el nexa és ocult. No ens hauria d'estranyar que una filosofia irracionalista sostingui formes ocultes de skdjf,kfa. Reclama Schopenhauer a tots els temps el fet d'haver-se limitat a cultivar la música amb inconsciència. Si bé s'ha comprès immediatament, mai no s'ha fet l'esforç d'escarbar en aquesta qüestió, sobre el sentit últim d'aquesta immediatesa pròpia de la música amb el món. Insisteix en què les consideracions sobre la música no es poden entendre si prèviament no s'ha entès la seva teoria.

Del fet que les arts promouen el coneixement de les Idees que objectivitzen adequadament la voluntat a partir de la representació transformant el mètode de coneixement del subjecte, de racional a intuitiu, per a fer-lo capaç de percebre l'estimulació de l'art, què se'n segueix? Les arts objectiven la voluntat d'una manera mediata, és a dir, per un mediador: les Idees. Elles viatgen atravesant el *principium individuationis* i s'instal·len entre la multiplicitat. Tot això dista del comportament de la música. La música no forma part del món fenomenal, va més enllà de les Idees i és independent de la representació. D'aquí se segueix que Schopenhauer afirmi que la música "podria subsistir encara quan el món no existís, cosa que no es pot afirmar de la resta d'arts". (Ibid., p. 375). Altra vegada: la música és eterna de la mateixa manera que ho és la voluntat. Tanmateix, probablement seria un error qualificar-la d'immortal ja que, així com la voluntat, mai no ha tingut ni tindrà origen ni vida. Sempre i quan la música sigui perceptible per nosaltres, no constituirà voluntat en sí mateixa. En cas contrari, hauríem d'admetre que podem conèixer la voluntat i, amb això, cauria tot el sistema fins ara exposat. Això no nega, però, que la música sigui la més perfecta reproducció immediata de la voluntat. La resta d'arts imitaven la Idea, que és una medidora entre el món com a voluntat i el món com a representació, entesa com a punt intermig entre l'artista que la reproduceix i la voluntat

que l'emet. En canvi, si es diu que la música té immediatesa no és per altre motiu que la seva immediació, l'absència d'un punt intermig entre la seva essència i la còpia de la qual rep el geni i l'espectador, una còpia directa.

Tot plegat ens ajuda a entendre la semblança de la música amb el món. La seva connexió amb la voluntat té un efecte, doncs, respecte a les altres arts, molt més poderós: la música reproduïx essències. Per a aclarir aquesta sincronització, Schopenhauer proposa la següent analogia: així com no hi ha matèria sense voluntat, en el so també és imprescindible una certa altura, tal i com en la matèria sempre hi ha un cert grau de manifestació de la voluntat. Els graus inferiors de manifestació de la voluntat, com poden ser les forces de la naturalesa, d'entre les quals destaca la pesadesa, el moviment, etc., corresponen a les veus que en música estan més aprop del baix. Pel que fa a les veus agudes, les equipara a les plantes i el món animal. Els intervals regulars en les escales musicals actuen paral·lelament a els graus determinats d'objectivació de la voluntat. Dit d'altra manera, les distàncies, mides, i proporcions que la música ofereix en el temps funcionen igual que la manera que té la voluntat d'objectivar-se. (Ibid., p. 377).

Sol ser la melodia la que s'entrega a la inspiració de la fantasia, la vida reflexiva i els anhels de l'home. (Ibid., p. 378). L'existència humana acompanyada de la reflexió és comparable a la figura de la melodia, que té, des del principi fins al final, sentit, intenció i continuïtat. Però no s'ha d'oblidar que juntament amb la part matemàtica i reglada de la música hi conviu la més intrínseca a la voluntat, la més lligada a la part oculta que exerceix en nosaltres efectes inexplicables i irracionals. La melodia ens narra la història oculta de la voluntat, accedeix a les seves entranyes, entra en els seus anhels, agitacions i moviments, tot allò que la raó només pot definir i reduir a mer concepte de sentiment. La raó no pot anar més enllà d'aquesta abstracció, però la música sí. Aquest és el seu poder per sobre de la raó humana. Aquesta és la seva semblança amb la voluntat irracional. Per tot això, Schopenhauer refereix a la tradicional

concepció que s'ha tingut de la música com el llenguatge del sentiment i les passions, paral·lelament a com les paraules ho són de la raó.

Enmig de tot això, la figura del geni destaca en l'invent de la melodia. La seva labor excel·leix en descobrir els secrets més profunds de la voluntat humana. Aquest obrar és independent a la reflexió i intenció deliberada, per això se'n diu inspiració. (Ibid., p. 379). El compositor destapa l'essència interior del món i “expressa la més fonda saviesa en un llenguatge que la seva raó no comprèn.”. No trobarem mai fenomen en la música i, en canvi, si que trobarem el seu en si, és a dir, la voluntat, forma pura sense matèria, l'ànima dels fenomens sense el seu cos. Qualsevol sentiment imaginable a través de la raó tampoc serà trobat a la música. En tot cas, la música expressarà l'essència dels sentiments que de manera racional només es poden descriure per mitjà de les paraules. La música permet sentir allò que de manera racional només es pot pensar o definir. “Tracta de donar forma a aquell món espiritual tan vivament agitat i que invisible ens parla directament [...] Podem considerar la naturalesa i la música com dues expressions diferents d'una mateixa cosa”. En definitiva, la música és la constatació que, de fet, hi ha essència i universalitat en el món –*universalia ante rem*. Esdevé un espai de reconciliació amb el món, un consol i un refugi davant la raó que ho ha volgut aclaparar tot, i esgarrar-ho amb el motlle del concepte. Amb la música ja no es precisa de la intervenció de la raó, la voluntat es permet expressar-se lliurement en la música, de manera infinita amb les infinites melodies possibles. Com que la raó ja no fa de medidora, el compositor coneix de manera immediata l'essència del món. Els conceptes, les deliberacions o les abstraccions no permeten explicar l'essència interior del món, aquest és un deure exclusiu de la música.

“L'inefablement íntim de la música, en virtut de la qual ens fa entreveure un paradís tan familiar com llunyà de nosaltres i el que li comunica aquell caràcter tan comprensible i a la vegada tan

inexplicable, consisteix en que reproduïx totes les agitacions del nostre ésser més íntim, però sense la realitat i lluny dels seus torments.” (Ibid., p. 383) Inabastable però arrelada, aquesta és la paradoxal convivència que mantenim amb la música i la voluntat. En cap cas Schopenhauer pretén menystenir la filosofia ni elevar el poder de la música en detriment de la disciplina filosòfica. Ben al contrari, afirma que si mai fos possible reduir a conceptes l'essència de la música, en fariem prou amb explicar el món, és a dir: a través d'una vertadera filosofia. Per tant, música i filosofia van de la mà en tant que la seva naturalesa és la de captar l'essència del món. Amb això, aleshores, Schopenhauer es permet parodiar la sentència de Leibniz, citada anteriorment, tot dient: *musica est exercitium metaphysices occultum nescientis se philosophari animi*. Tal és la superioritat de la música al seu sistema filosòfic. Com molt precisament va advertir Thomas Mann a l'assaig *Schopenhauer*⁹ per encàrrec d'un editor americà: “[Schopenhauer] ha enaltit la música com cap altre pensador ho ha fet mai. Assigna a la música un lloc completament especial, no al costat sinó per sobre de la resta d'arts.”. La metafísica de la voluntat és alhora metafísica de la música.

A mode de recapitulació, podem atribuir a la música poders considerables com la descentralització del jo, que genera un alliberament del dolor provocat per aquest mateix jo, a la vegada que un poder analgèsic en tant que reductor del patiment esdevenint una mena de fuga de la presó de la individualitat. I si acceptem que en aquest sentit la música ens fa més lliures, aleshores ens fa més humans? La descentralització momentània generada per la música provoca, al seu torn, l'oblit de situar-nos al centre de l'existència. En l'adveniment de societats egoistes té especial interès aquest procés gairebé espiritual pulcrament descrit pel filòsof. En tot cas, preguntar-se per la causa del sorgiment d'una proposta estètica com aquesta té interès

⁹ Concretament, p. 67. de Thomas Mann. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud* (Andrés Sánchez Pascual, Trad.). Editorial Alianza. (2023).

tan aviat com se'ns plantegi la següent dicotomia: la necessitat de desindividualitzar-se a través de la música és un efecte de l'egoisme imperant en les societats occidentals contemporànies a Schopenhauer, de les quals en som néts, o bé, per contra, és per sistemes de pensament considerats individualistes com el que elabora Schopenhauer que les societats tendeixen a la individualització, l'egoisme i l'escassa activitat social? Sigui com sigui, aquesta qüestió adoptarà un interès major en la lectura marxista que es repassarà a continuació.

Com hem vist fins ara, l'art no és negador ni renuncia la voluntat, sinó que es nodreix d'ella. Aquest és el factor clau per a considerar la importància de la proposta estètica que s'ha volgut demostrar al llarg d'aquest treball. L'estètica és una via d'accés a l'experimentació del món en la seva més profunda essència, cosa que Schopenhauer va saber captar i plasmar de manera molt precisa, causant l'admiració de grans compositors com Wagner, qui més tard es mostraria obertament meravellat i inspirat pel filòsof.¹⁰ El subjecte per fi es descobreix observant i no desitjant, contemplant i no posseïnt. Encara que no ho faci de manera definitiva, els moments en què l'art esdevé salvador, alleujador, són significatius per a sostenir una vida plagada del dolor que li és inherent.¹¹

¹⁰ Vegis Bryan Magee. (2012). *Wagner y la filosofía*. (Consol Vilà, Trad.). Editorial: Fondo de Cultura Económica (México). (2015), en específic el capítol VIII. *Wagner descubre a Schopenhauer*.

¹¹ No voldria ometre aquí una citació que considero imprescindible per a recopilar l'exposat fins ara sobre l'estètica schopenhaueriana, doncs el mateix filòsof dedica les últimes paraules de la tercera part de *El món com a voluntat i representació* a encerclar una vegada més la seva proposta i finalitzar, val a dir que de manera exquisita, la seva presentació, p. 387: "El plaer del bell, el consol que proporciona l'art, l'entusiasme de l'artista que li fa oblidar les penes de la vida; aquell privilegi del geni que l'indemnitza dels dolors creixents per a ell en proporció a la claredat de la seva consciència; que l'encoratgi en la trista solitud a la que es veu condemnat enmig d'una munió heterogènia, depèn que, com ja demostrarem, la vida en si, la voluntat i l'existència mateixa, són un dolor perpetu, en part menyspreable, en part espantós; però aquesta mateixa vida considerada com mera representació o reproduïda per l'art s'emancipa del dolor i constitueix un espectacle important. Aquest costat del món, que cau sota el coneixement pur i la seva reproducció per l'art, sigui quin sigui aquest, és l'element de l'artista. L'espectacle de l'objectivació de la voluntat el captiva, davant seu roman atònit, sense cansar-se d'admirar-lo ni de reproduir-lo, i mentre aquesta contemplació dura, ell mateix és el que fa el gast de la representació, és a dir, es aquesta mateixa voluntat que s'objectiva i roman en constant sofriment. Aquest coneixement pur, profund i vertader de l'essència del món es converteix en el fi de l'artista. Per això no es converteix per a ell, com veurem al llibre següent, el que succeeix per al sant que ha arribat a la resignació, en un aquietador de la voluntat; no l'emancipa per a sempre de la vida, sinó que l'allibera d'ella per uns instants. No és més que un consol provisional en l'existència fins que, havent desenvolupat les seves forces en aquest exercici i cansat per fi del joc, torna a la sèrieta."

3. Lectures marxistes a l'estètica de Schopenhauer.

El sentiment reconfortant que suscita la proposta estètica de Schopenhauer davant l'irracionalisme amaga, des de la filosofia marxista, certes consideracions socials i polítiques. La passivitat, l'exculpació i la manca de consciència de canvi són trets que els marxistes detecten al pensament de Schopenhauer. A continuació s'exposaran dues lectures marxistes a l'irracionalisme alemany, concretament a l'estètica de Schopenhauer, amb Gyorgy Lukács per una banda i Terry Eagleton per l'altra. La crítica qüestiona fins a quin punt la metafísica de la voluntat no desacredita la racionalitat humana. Així mateix, posa en dubte el sospitós ateisme de Schopenhauer, –qui assegura estar lluny de recórrer a la omnipotència divina (Schopenhauer, 1859, p. 228)–, o la mena d'amnèsia que l'estètica provoca, en el curs d'evitar el dolor de l'existència, sobre la nostra situació política al món i participació de la vida pública, tendint a l'individualisme. Sembla ser que la dissolució del jo que l'estètica implica no comporta l'allunyament de l'individualisme. Per a una major comprensió, vegem les lectures amb detall.

3.1. György Lukács.¹²

A l'irracionalisme de Schopenhauer Lukács li agrega un matís de prou pes: un irracionalisme burgès. La influència que té l'ascens de la reacció burgesa a la vida de Schopenhauer –així com a la de Nietzsche o Kierkegaard– és el detonant que porta Lukács a definir-lo com el primer irracionalista que es mou per bases purament burgeses. Dit de manera breu, Lukács introdueix una idea ben marxista a la interpretació d'aquests filòsofs de l'irracionalisme: l'ésser social que determina la consciència de Schopenhauer¹³ es fa palès en la seva filosofia. (Lukács, 1959, p. 162). En altres termes marxistes, la superestructura ideològica que s'erigeix sobre la infraestructura, la base econòmica, és notòria al seu sistema filosòfic.

La situació del filòsof “gran burgès”, així batejat per Lukács, lliure de preocupacions sobre la vida material i amb una il·lusòria independència de rendista, la qual va procurar mantenir fins al final, va contribuir a que sostingués un determinat pensament irracionalista. La seva actitud referent a l'espiritual no és desvinculable d'aquesta posició burgesa que, d'acord amb Lukács, va tenir incidència directa en la seva filosofia. Atès que és un filòsof que mereix atenció biogràfica per la significativitat que hi té en el seu pensament, resulta rellevant abordar-la des d'una perspectiva materialista a fi d'esclarir, des d'aquesta perspectiva, el sorgiment d'un filòsof com Schopenhauer i la seva corresponent posició filosòfica. (Lukács, 1959, p. 163).

Lukács no troba cap incongruència en el fet que d'una figura com la de Schopenhauer en neixi un sistema filosòfic que justifiqui el propi capital i que influi l'individu. De fet, això porta Lukács a inferir que Schopenhauer no és res més que un apologeta del capitalisme. L'ordre social en

¹² La lectura marxista a Schopenhauer es basa en Georg Lukács. (1959). *Asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. (Wenceslao Roces, Trad.). Editorial Fondo de Cultura Económica, de México D.F.. Ediciones Grijalbo, S.A. (Segunda edición 1968).

¹³ Vegis, Karl Marx. (1859). *Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política*. (Digitalització de Germán Zorba.). Edició de Marxists Internet Archive. (2001).

el qual es troba s'ha de sostenir si el que vol és alhora mantenir la seva posició, motiu pel qual formula tot un sistema filosòfic que gira al voltant de la seva conservació, que passa per defensar el sistema capitalista que li ho garanteix. Ara bé, el tret distintiu d'una apologia qualsevol, basada en lloar allò a què es vol fer apologia, és el seu mètode completament invers. És a dir, segons Lukács Schopenhauer capgira el procés habitual d'una apologia directa i la substitueix per una apologia indirecta. D'aquesta manera, el mètode per fer apologia del capitalisme no és a través de destacar-ne les seves virtuts i presentar-lo com el millor dels ordres possibles sinó que, al contrari, evidenciar tots els seus aspectes negatius. Lukács descriu la labor d'aquesta filosofia (Lukács, 1959, p.167) assegurant que no nega, sinó que accepta les atrocitats del capitalisme i la seva classe dominant, de manera subtil. No és cap altra cosa que introduir una apologètica indirecta. Aquesta constatació li és molt convenient per a fer casar tal ordre social amb la pròpia naturalesa humana egoista. Altrament dit: acceptar que la naturalesa humana és detestable és el que li permet afirmar sense cap impediment que sigui totalment natural i consegüent el sorgiment d'un ordre social capitalista que correspon al caràcter més essencial de la humanitat. La qualitat egoista inherent a la condició humana conviu cordialíssimament amb les propietats del capitalisme que les promulga. La interpretació pessimista del món i la humanitat conjuga de meravella amb un ordre social que queda justificat per la pròpia essència d'allò de què es nodreix, és a dir, l'egoisme de l'ésser desitjant. Si l'humà és per naturalesa deplorable, el sistema que desenvoluparà i en el qual viurà ho serà també, lògicament. Segons la lectura lukacsiana, no és causal que Schopenhauer s'aferri a un pessimisme tan contundent que li permeti justificar les idees sobre les quals descansa la seva posició social.

Per tant, Schopenhauer es manté en un status quo del sistema capitalista que necessita per al seu manteniment el recolzament de la intel·lectualitat, la qual cosa li interessa en la mesura que

li permeti protegir el seu estatus fundant. Per tot això elabora l'apologètica, tot i que indirecta, al capitalisme. ¿Què porta amb si aquesta posició filosòfica? La resposta de Lukács és clara: immediatament nega el canvi social i sosté una aversió a l'activitat política. (Lukács, 1959, p. 168). La justificació i recolzament a això es troba en el pessimisme. Davant una humanitat immutablement egoista, només se'n segueix la manca de sentit de tota acció política. L'irracionalisme és una eina clau per a, en primer lloc, destruir la concepció del món fins aleshores i, tot seguit, instaurar un pessimisme que tingui per objectiu estar al servei de la ideologia burgesa. Schopenhauer estaria d'acord, doncs, amb qualsevol que acceptés que l'egoisme burgès és un tret moralment negatiu, per ser immutable, còsmic i anar en contra del canvi en la moral social. (Lukács, 1959, p. 171). Ara bé, l'apologètica es troba en l'ús que Schopenhauer en fa de tal concepció. I la crítica de Lukács rau justament aquí. Acceptar a través d'un determinisme fatalista la naturalesa egoista de l'essència humana, i resignar-se a acceptar que és així, equival a lloar un sistema capitalista que es nodreix de tal concepció del caràcter humà. Indirectament, encara que sigui per una descripció pejorativa de la humanitat, justifica el capitalisme perquè no té cap sentit oposar-s'hi. ¿Què més vol una classe dominant que mantenir la seva posició en la societat? Declarar que l'essència humana és egoista és el mateix que donar suport als mecanismes que operen en tot l'entramat social del qual la classe burgesa forma part i legitimar el seu poder de classe dominant amb els seus respectius comportaments.

Amb tot això, podem distingir un altre tret característic de l'apologia indirecta: disfressar el seu concepte d'egoisme de l'egoisme usual. Seguint la lectura marxista de Lukács, cal estar alerta del tipus d'egoisme que se'ns és descrit i saber-lo distingir d'un egoisme usual o d'un egoisme que tendeixi a justificar l'ordre social, la posició d'una classe dominant, etcètera. (Lukács, 1959, p. 172) A partir del pessimisme sorgeix tota una cosmovisió i teoria del

coneixement que deriva en la necessitat, diguem-ne còsmica, d'un egoisme de tipus capitalista. En altres paraules, el que fa Schopenhauer, segons Lukács, és dir que no s'hi pot fer res. El no poder-hi fer res nega i bloqueja rotundament el pas al canvi social, doncs "l'elevació per sobre de l'egoisme usual no obliga a res, en el sentit que no obliga a actuar, en virtut de la seva sublim generalitat còsmico-mística: difama les obligacions socials i col·loca en el seu lloc les simples efusions sentimentals que son compatibles amb els més grans crims contra la societat". Res no hi ha a fer contra la implacable voluntat.

La lectura lukácsiana a l'estètica schopenhaueriana és rellevant per la seva connexió amb l'individualisme. Altra vegada sembla que l'estètica de Schopenhauer no vé sola, sinó que acompanyada de la glorificació de l'autarquia individual (Lukács, 1959, p. 172). Tal i com s'ha revisat, l'experiència estètica es produeix a nivell individual. Per més paradoxal que sembli, l'estètica que busca sortir de la individualitat, del principi d'individuació descrit, és alhora la seva màxima exalçadora. Doncs bé, és cert que l'experiència estètica descrita per Schopenhauer esdevé una mena de mort momentània de l'individu però, al capdavant, no es produeix enlloc més que en la mera individualitat. No promou, ni molt menys requereix, cap mena d'activitat social, sinó que es produeix en virtut de la pròpia individualitat. Els deures socials, per tant, queden eximits (Lukács, 1959, p. 173) i substituïts per la passivitat social. La cèlebre idea marxista sobre la transformació que de fet han de portar a cap els filòsofs queda perfectament il·lustrada a la inversa, per la seva negació. Precisament Schopenhauer és mostra de l'actitud dels filòsofs que Marx descrivia com a mers interpretadors del món allunyats de la praxis conscient i transformadora. Argumenta Lukács que "l'apologètica burgesa indirecta és un mètode per a defensar ideològicament tot ordre social existent. Capaç de mantenir en peu la propietat privada burgesa". (Lukács, 1959, p. 173) Si alguna cosa queda clara és que Schopenhauer pren allò existent, allò que pròpiament trobem a la vida social, i ho eternitza

ahora que justifica i recolza. El pessimisme justificador no només es troba en el problema sinó que també en la seva suposada solució estètica.

L'ateisme schopenhauerià tampoc convenç a l'autor materialista, qui l'interpreta com una nova religió, contrària a la seva atea perspectiva materialista. També aquest ateisme religiós, que refereix sobretot a la metafísica de la voluntat, té la funció social d'evitar el canvi i justificar l'ordre social existent dins del qual Schopenhauer ocupa una posició privilegiada. (Lukács, 1959, p. 177). Malgrat Schopenhauer desenvolupi, segons la lectura de Lukács, un idealisme subjectiu, no el desemboca en una religió cristiana a la manera de Berkeley però, no gaire lluny d'això, el deriva en un ateisme religiós. (Lukács, 1959, p. 178). Per ateisme religiós Lukács entén una postura en contra de l'existència de Déu tan radical que esdevé igualment religiosa. A fi de comptes, la voluntat és un principi metafísic del qual parteix Schopenhauer en què Lukács hi veu religiositat. Els atributs, característiques o propietats de la voluntat i els afectes a què responen s'assimilen a les d'un Déu. L'ateisme religiós que interpreta Lukács es defineix per la pràctica filosòfica atea que persegueix, dóna explicació i justifica allò que, fora de l'ateisme, ho fa la figura de Déu. D'aquesta manera, convençut d'escapar de la religiositat, hi cau. Les necessitats ideològiques d'una burgesia amb poder econòmic no és cap esdeveniment nou, apunta Lukács, doncs filòsofs com el mateix Berkeley o Hume van donar satisfacció a tals discursos ideològics. (Lukács, 1959, p. 184) De fet, del solipsisme de Berkeley en neix l'irracionalisme de Schopenhauer. Per consegüent, Lukács interpreta la metafísica de la voluntat com una antropomorfització de tota la naturalesa, principalment per la seva epistemologia. (Lukács, 1959, p. 186) Lukács llegeix també en l'estètica de Schopenhauer, com en Kant i Schiller, la pressuposició d'un element d'aïllament en l'art, d'evasió de la realitat i la pràctica social (Lukács, 1959, p. 186). Aquest és el problema central de l'estètica que més importància té per Lukács pel posterior decadentisme europeu: l'evasió social.

Una cosa està clara: Lukács acusa de reaccionària la filosofia de l'irracionalisme metafísic-místic vers el desenvolupament de la dialèctica. El pensament metafísic condueix a l'individualisme, i això és innegable des de la seva perspectiva materialista històrica. Un pensament metafísic que no té en consideració les condicions materials històriques d'allò sobre què fa filosofia, està condemnat a l'individualisme, a l'evasió social i a la inactivitat pràctica i política. Concretament, assegura que existeix "entre el fenomen i la cosa en si un abisme metafísic" essent "dos mons radicalment diferents" contraposant-los amb la dialèctica d'allò interior i exterior hegeliana que es troquen ininterrompudament (Lukács, 1959, p. 192). Més enllà de discutir amb Lukács sobre la seva comprensió, o possible manca d'ella, del voluntarisme, s'observa que contradiu l'idea essencial de Schopenhauer sobre la inseparabilitat del fenomen i la cosa en si, de la representació i la voluntat. (Ibid.)

En definitiva, el retret més evident que Lukács articula en la seva lectura a Schopenhauer és el que té a veure amb el vertader sentit de la filosofia. Reclama que la filosofia no sigui únicament pura contemplació, com proposa la seva estètica, nítidament aïllada de tota pràctica. (Lukács, 1959, p. 193) La filosofia no és alguna cosa neta, neutra ni pura. Encara menys és res que hagi d'estar al servei d'una ideologia, un poder o un ordre concret. La filosofia ha fallat en la seva comesa si s'usa per al profit d'un sector dominant de la societat. La lectura marxista és més que evident en referència al canvi, per això Lukács acusa Schopenhauer de declarar-se enemic del progrés social (Lukács, 1959, p. 198) però, sobretot, fer-ho des d'una pretesa neutralitat filosòfica que, al seu torn, subscriu un determinat discurs ideològic. Negar la historicitat i "traçar una imatge de l'univers en el que ni el cosmos dels fenòmens ni el de les coses en si coneixen el canvi, el desenvolupament, la història" és negar tota evolució. Després d'això, què pot quedar en peu? L'individu. "Aïllat enmig d'un món sense sentit". (Lukács, 1959, p. 200).

Convindrà revisar quin mandat social va venir a complir la filosofia de Schopenhauer a les conclusions d'aquest treball.

3.2. Terry Eagleton.¹⁴

El toc d'humor que Eagleton adverteix a la filosofia de Schopenhauer paga la pena per la seva unicitat. D'entre el greu pessimisme filosòfic, l'autor escapça la burla que subjau en tot moment al llarg de la seva filosofia. Li atribueix el caràcter d'irònica per la gran discrepància entre l'objecte i el concepte, és a dir, la voluntat i la representació. El fet humorístic es troba justament en que des d'una visió desoladora del món pretengui la proximitat entre ambdós cares d'una mateixa cosa, sense adonar-se de la distància que les separa. La raó és falsa consciència, reflex del desig. La burla neix de l'error que suposa pensar que la raó és alguna mena d'entitat incontrolable pel desig. Constatar la insuficiència de la raó causa diversió. Com que els dolors de l'existència pesen més que els plaers, esdevé inevitable el riure davant una humanitat tan estúpida que creu el contrari. El desig és engegador, ens incapacita a veure les coses correctament. Saber-nos així causa dolor i l'estètica n'és un mecanisme de defensa.

Més enllà dels matisos, l'interès central d'aquest treball és la constatació d'Eagleton entorn el desig. Schopenhauer és el primer pensador modern d'importància que centra la seva obra en la categoria abstracta del desig en sí mateix, per la qual cosa elabora la teoria del voluntarisme. Fins aleshores el desig ja s'havia considerat en filosofia però no de la manera en que Schopenhauer el tracta. No com a anhel, sinó com a alguna cosa en si mateixa, sense necessitat de ser contrastada o relacionada a determinat context.¹⁵ Ara bé, per quin motiu Schopenhauer es troba amb la necessitat de centralitzar el desig, al voltant del qual orbiti la seva filosofia? A què respon tal viratge teòric de la construcció del desig com a cosa en si mateixa, desmarcant-se de com fins ara s'havia estudiat? L'autor marxista és clar: aquest desig és el l'anhel de la societat burgesa. En oposició a l'ordre social anterior, que el situava en una noció particular, el

¹⁴ La lectura marxista a Schopenhauer està basada en Terry Eagleton. (1990). *La estética como ideología*. (Germán Cano y Jorge Cano Cuenca, Trad.). Editorial Trotta. (Segunda Edición 2011).

¹⁵ Aquesta abstracció, indica Eagleton, també l'heretarà el psicoanàlisi freudià. (Eagleton, 1990, p. 223)

desig es converteix amb Schopenhauer en “el protagonista del teatre humà” (Eagleton, 1990, p. 224). L'operació conceptual de Schopenhauer només és possible a partir de determinades condicions materials. El nou ordre social capitalista, individual i possessiu, casa de meravella amb un desig percebut com un infinit. L'objectiu de l'acumulació, dins del capitalisme és, a la vegada, acumulació mateixa. El desig és un espiral, independent de qualsevol fi particular perquè s'homogeneïtza com a entitat singular. Tal i com Schopenhauer el mostra, el desig s'imposa de manera monstruosa com a cosa en si mateixa, segons Eagleton, amb un poder opac, com una caricatura espantosa de la divinitat (Ibid.). D'aquí neix la idea que Eagleton defensa al llarg de la seva lectura: amb la filosofia, Schopenhauer extreu la substància ideològica del sistema entorn conceptes com la llibertat, la justícia, la raó i el progrés i l'omple amb les conceptualitzacions de la burgesia. Els interessos egoistes de la burgesia, apunta Eagleton, són elevats a estatus còsmic i transformats per Schopenhauer en el primer motor metafísic de l'univers, és a dir, la voluntat. Eagleton considera dues possibles interpretacions al voltant de la ideologia burgesa: o bé com a exculpació o bé com a desprestigi. La filosofia entorn al desig pot servir al burgès com a mètode de naturalització i universalització del seu comportament. D'aquesta manera estaria exculpant a la classe dominant de ser una titella de la voluntat. En canvi, la lectura marxista també ofereix una altra interpretació basada en el descrèdit de l'home burgès, com a ofensa i desprestigi que ataca directament la ideologia burgesa, eliminant així l'esperança de qualsevol alternativa històrica possible. (Eagleton, 1990, p. 225) . Una mena de determinisme burgès.

Davant l'escenari que Schopenhauer presenta, amb una voluntat protagonista d'un món el qual n'és, en paraules d'Eagleton, la seva vasta exteriorització, una passió sense sentit que alhora és l'únic a què podem aferrar-nos com a real, Schopenhauer troba en l'estètica el consol o cura a l'esfereïdor descobriment de tan crua realitat. D'una preocupació per l'art, passa a ser una

actitud transfigurada vers la realitat. Un estat alterat de la psique. Una experiència individual i pròpia, com no pot ser d'altra manera perquè "L'intolerable tedi de l'existència és que mai podem sortir de la nostra pròpia pell, mai podrem escapar a la camisa de força dels nostres interessos subjectius" (Eagleton, 1990, p. 228). La individualitat a la que vivim sotmesos i condemnats no pot ser resolta fora d'ella. De la presó de la individualitat se n'escapa per la pròpia individualitat, i això ho garanteix l'estètica. Amb l'estètica s'acaba l'obsessió per l'objecte de coneixement o fenomen. Amb l'estètica s'acaba l'antropomorfització de les coses –i del món, tal i com Eagleton observa en Schopenhauer–. Amb l'estètica s'acaba el laberint del jo, l'estètica ens condueix a la seva sortida. Amb l'estètica s'assoleix la descentralització dels objectes contemplats i, arran d'això, la dissolució del subjecte per complet. Aquesta darrera consideració és la que porta a Eagleton a afirmar que allò estètic en Schopenhauer és l'impuls de mort, l'Eros disfressat de Tanatos (Eagleton, 1990, p. 229). Paradoxalment, mentre el subjecte es deliti en l'experiència estètica no serà negat però, alhora, és en virtut de la seva negació, o dissolució, que pot, en efecte, delitar-se. Allò estètic en Schopenhauer és un impuls de mort, però sentint plaer no pot alhora deixar de ser subjecte, ser negat, contradient l'impuls de mort. Gairebé, l'experiència del subjecte pur de coneixement elideix el subjecte i el món. En definitiva, "el món pot ésser alliberat del desig mitjançant la seva estetització" (Eagleton, 1990, p. 228).

La raó no influeix sobre la voluntat tal i com si que ho fa la voluntat sobre la raó. Eagleton defineix la raó schopenhaueriana com a maldestre mecanisme de càlcul que serveix per a realitzar desitjos que, en si mateixos, no s'inclouen al paquet de la racionalitat. (Eagleton, 1990, p. 232) Una argumentació modelada pel clàssic exemplar burgès de l'home desitjant present també en Hobbes, Hume, Bentham i en Nietzsche. Tots submergeixen la raó al mar de l'interès i el desig, als quals és esclava. Eagleton nota la tendència de Schopenhauer a jerarquitzar la

voluntat sobre la filosofia, posseint la primera, juntament amb la música, una visió més avantatjosa. El pensament burgès està profundament vinculat a l'interès. Mai una reflexió és producte del desinterès ni orfe d'egoisme si prové del seu ideari. Per això, no sorprèn que Schopenhauer concebi el cosmos, el món, la humanitat i la societat com un tot, doncs es tracta d'una defensa ideològica que no fa incís en la pràctica social: just el més convenient per la classe burgesa.

En el terreny d'allò estètic, la diferència entre Kant i Schopenhauer és decisiva pel matís ideològic burgès que li és agregat. L'objecte estètic kantian, indica Eagleton, fa senyals als individus en virtut de la seva "criptosubjectivitat" (Eagleton, 1990, p. 235). D'aquesta manera assegura que la naturalesa no és del tot aliena als individus i les seves preocupacions. Hi ha una contribució per part dels individus a la qual la naturalesa respon amb la seva bellesa. Desinteressadament, el subjecte que coneix i l'objecte estètic es troben en el punt on es configura la realitat i la bellesa. Les categories que el subjecte posa en l'objecte conegut tenen importància per a la captació d'una bellesa en la naturalesa que, al seu torn, li correspon. D'alguna manera, sembla que la naturalesa doni la raó als individus, els requereixi o els necessiti per a la seva pròpia expressió bella. Ben diferent és el que succeeix amb Schopenhauer. Allò que intuïm estèticament no és cap reflex de la pròpia subjectivitat dels individus, sinó que una mostra de la indiferència que la realitat té amb els anhels dels individus; no ens necessita. Per això Eagleton observa el caràcter antropomorfitzador de Schopenhauer sobre el conjunt de la realitat i la seva necessitat d'imaginar-se, davant un món així, com de meravellós seria mirar les coses com si no estiguessin allà. (Ibid.). A la monstruosa voluntat que apàticament ens acompanya no li fem falta com a subjectes, ni molt menys per a apreciar la bellesa que pot arribar a encarnar. Només des d'una perspectiva antropomorfitzada esdevé possible valorar, distingir o apreciar la bellesa que, en darrer terme, pertany al subjecte que la

intueix i res té a fer amb l'en si que la porta. Els humans, enigmes filosòfics, encarnem els impossibles dilemes per a l'existència. Schopenhauer situa al cos la gran incògnita. A partir de la voluntat el cos és viscut íntimament. A partir de la representació, vivim el cos com a objecte. Aquesta dicotomia romàntica, expressa Eagleton, presenta una aportació original amb Schopenhauer perquè privilegia allò íntim a la manera romàntica però rebutja atribuir-li valor. És aquest el valor exempt de valor de l'estat estètic. (Eagleton, 1990, p. 236)

La mena de rendició definitiva estètica que narra Schopenhauer és la marca distintiva del pensament burgès. De manera passiva, rendir-se i deixar-se portar pel sentiment estètic és l'opció més compassada amb una ideologia burgesa. Això s'explica pel despreniment de qualsevol compromís o pràctica social, l'aproximació a un estat espiritual que aïlla a l'individu, situant-lo inclús en un estat de solitud en la qual la raó no hi té res a fer. Per a que s'esdevingui l'estat estètic és prescindible la intervenció de l'altre. Malgrat en allò estètic obtinguem la forma més noble de coneixement i veritat ètica (Eagleton, 1990, p. 237), la raó és inconcebible. Quina mena d'emancipació podem imaginar davant aquestes condicions? Eagleton insisteix en que Schopenhauer narra el relat de la ideologia de la societat civil burgesa. (Ibid.). El voluntarisme, del qual també deriva la teoria estètica, és un igualador d'individus en sèrie que opera igual que el mercat. La cultura individualista comporta l'economia capitalista, i viceversa. ¿Què és l'individu? Ficció.

Un cop establerts els fonaments filosòfics al servei de la ideologia de la classe burgesa, el pessimisme no sembla una exageració. Eagleton el relaciona amb el destí de sofriment i esforç sense fruit de la majoria de les persones al llarg de la història de classes (Eagleton, 1990, p. 222), assenyalant els punts en que una lectura marxista pot estar d'acord amb el seu pessimisme. Les forces conductores de la història sovint han estat les mateixes a què referia Schopenhauer: l'enemistat, la voracitat i la dominació, disfresses de la voluntat. Tot i això,

Eagleton emfatitza en les condicions materials que duen Schopenhauer a l'elaboració d'una filosofia basada en el pessimisme, amb les seves respectives implicacions. La voluntat que se situa dins nostre permet que l'alienació ja no vingui de fora, sinó que de dins. Ara tenim l'estranyesa en nosaltres. Vivim tancats en els nostres cossos, i res convé més a la societat burgesa que aquesta convicció. "La subjectivitat és allò que menys podem seguir anomenant nostre". L'irracionalisme té la forma següent: el desig alimenta la raó il·lusòria per tal de camuflar-se i fer creure al subjecte que comptem amb els mateixos objectius. Contrària a la de Marx, la filosofia de Schopenhauer no compta amb preceptes ni molt menys intencions de canviar la conducta humana. "La rendició tan lamentable del subjecte no és més que un tret rutinari de l'ordre social burgès." (Eagleton, 1990, p. 234). El mode de producció capitalista passa per un procés d'espiritualització: "És com si la freda indiferència cap a les identitats específiques desenvolupada pel mode de producció capitalista es dignifiqués accedint al rang de disciplina espiritual i sublimada en una tendre reciprocitat de les ànimes." (Ibid.). En comptes de revolució, quietisme: el subjecte burgès real schopenhaueritzat arriba a la conclusió que cal eliminar el subjecte. "No cal seguir plantejant la qüestió en termes sensatament reformistes; res revolucionari en el subjecte del tipus de la obliteració mística l'ajudarà a lliurar-se de sí mateix." (Ibid.). Absurd és que calgui la revolució, el moviment o la protesta a fi de l'emancipació si el problema és inherent i perpetu a la pròpia existència. "La filosofia de la subjectivitat, essent conseqüent, s'autodestruïx." (Ibid.). Si mor la subjectivitat i neix la individualització, a partir d'una totalització arran de la voluntat que agrupa els individus, aquesta individualització no és pròpia al subjecte. La dissolució d'aquest jo que ho abasta tot constitueix la seva necessitat d'assegurar-se l'eternitat (Eagleton, 1990, p. 235). Mentre que l'idealisme sempre ha tingut el somni de transcendir la petita subjectivitat pròpia i per tal d'aconseguir-ho ha tendit a una forma de subjectivitat més elevada, Schopenhauer es desmarca d'això. (Ibid.). Es desfà de la transcendència i es queda amb el no-res dins del nirvana de la

contemplació estètica. Per tant: “Potser, aleshores, allò estètic no és més que l’última carta imprudent que ha de jugar la voluntat de viure”. (Ibid.).

4. Conclusions.

El romanticisme alemany havia de comptar amb el filòsof que li correspongués i Schopenhauer ho va aconseguir descobrint el valor del sentit romàntic més íntim: la música. La música recollia, en aquesta època i dins d'aquest corrent, els grans compositors de la història, capaços d'expressar mitjançant el seu art allò propi dels sentiments, la profunditat de la subjectivitat, allò inefable, emocional i espiritual. Sembla que fos necessari, doncs, el sorgiment d'un pensament que va conjuguar filosofia i música com no s'havia fet fins aleshores. Schopenhauer va dotar la filosofia del sentit plenament romàntic. El valor estètic de l'irracionalisme casava perfectament amb la producció musical que responia a aquesta manera concreta romàntica de percebre el món.

Llegir a Schopenhauer com a coneixedors del seu context és important a l'hora de situar-lo i comprendre millor el sentit de la seva obra. Ara bé, si per algun motiu es manté avui dia l'interès en repassar els seus escrits possiblement sigui a causa de la continuïtat i perdurabilitat de les seves observacions. Seguim volent furgar en allò més profund de la realitat, seguim anhelant l'estat estètic, seguim necessitant oblidar-nos, per una estona, de la vida mitjançant l'evasió de la música. Tot això no radica en un estil o gènere musical concret, sinó que es tracta de l'esperit propi i definitiu de la música i, paral·lelament, d'una veritat humana. La música continua essent expressió de la voluntat en qualsevol moment. Les noves formes musicals, mentre garanteixin aquesta mateixa experiència, mantindran viva i vigent l'estètica schopenhaueriana. A partir del seu sistema filosòfic s'entén l'art inclòs dins d'una metafísica que expressa l'essència més pròpia i comuna al món i als individus, més enllà de la materialitat.

Per més reveladora que ens pugui semblar la proposta estètica, l'objectiu d'aquesta investigació queda acomplert pel fet de considerar la metafísica voluntarista des d'un punt de vista crític

evitant així caure-hi del tot. Per a això, la mirada marxista és necessària. La lectura marxista sobre la metafísica de la voluntat i l'estètica ha permès fer tocar de peus a terra el pensament de Schopenhauer amb materialisme, des del context social i polític. Lluny dels extrems i sense ànim d'un posicionament teòric estricte, s'han pogut revisar les qualitats de la filosofia de Schopenhauer així com les interpretacions materialistes que posen el focus en les seves ombres, aquells aspectes que a simple vista no són fàcilment detectables. Els resultats obtinguts de la contraposició de dues filosofies força allunyades, fruit de l'interès en ambdues corrents de pensament, han demostrat la bellesa i genialitat d'una proposta estètica com la de Schopenhauer, per una banda, i la ideologia que entranya, per altra. El propòsit inicial d'aquesta investigació no buscava determinar si la filosofia irracionalista schopenhaueriana comporta de fet, o no, la manca d'actuació a la vida pública que la lectura marxista li recrimina. No obstant, tot i que en l'estètica sigui més ambigua, existeix certa relació entre la ideologia pertanyent a la classe social burgesa i determinades manifestacions profundament misògines presents a la seva obra. Val a dir que al llarg de la crítica no es fa explícita la consciència, o manca d'ella, per part de Schopenhauer sobre tal defensa ideològica. Aquestes conclusions posen en dubte, de la mà del materialisme, que el menyspreu a la humanitat a què Schopenhauer ens condueix serveixi per millorar l'estat del món en què ens trobem. Una mateixa voluntat ha sotmès els conceptes i la lògica del món com a representació a les millors i les pitjors produccions humanes. Aquesta evidència convida a reflexionar sobre quin és el valor que fonamenta la nostra moral si, al cap i a la fi, la tràgica condició humana ens obliga a acceptar un principi impertorbable que carreguem amb nosaltres mateixos i del qual només ens en lliurem en espurneigs estètics. La perillositat de pensar en termes schopenhauerians és estar convençuts que la raó està al servei de la voluntat. És riscós justificar la nostra immoralitat a partir d'una essència immutable, eterna i, sobre tot, incontrolable per nosaltres mateixos en tant que irracional.

En tot cas, s'ha assolit l'objectiu principal que es centrava en l'expansió del camp d'estudi sobre un autor i una disciplina concreta: Schopenhauer i la seva estètica. El major acompliment ha estat l'obtenció de la capacitat d'analitzar de manera crítica una qüestió estètica a partir d'algunes de les seves objeccions. Més enllà de la importància acadèmica en la història del pensament, l'estudi de la figura de Schopenhauer, amb la seva proposta estètica i la posterior respectiva crítica marxista, és cabdal per diversos factors. En tant que som hereters del teixit filosòfic del qual els autors participen i que arriba fins la nostra actualitat, no es pot obviar que la seva aportació ha repercutit en les nostres estructures actuals de pensament. La notable influència de Schopenhauer a la posterior producció filosòfica, literària, cultural i científica esmentades així ho prova. Schopenhauer ens convida a pensar l'experiència estètica com a mètode curatiu. Per la seva banda, el marxisme ens recorda quines possibles condicions materials condueixen a l'elaboració de tal filosofia i la superestructura que s'erigeix sobre elles, i viceversa.

L'argument que ofereix la crítica marxista és plausible sense restar originalitat ni coherència al pensament de Schopenhauer. La construcció d'una estètica contemplativa, sigui o no reflex d'una ideologia, pot conviure amb d'altres reflexions estètiques. La filosofia contemplativa se sol vincular a un luxe i per això es titlla de burgesa.¹⁶ Aquesta interpretació, però, no treu mèrit ni valor de veritat a l'irracionalisme de Schopenhauer. Més aviat, el que la crítica marxista ens mostra són les implicacions que la filosofia irracionalista porta amb si. D'acord amb el marxisme, val la pena reflexionar sobre què guia les nostres predileccions, també en corrents de pensament, ja que sovint estan influenciades per formes ideològiques, i viceversa. Sigui com sigui, del recull d'observacions exposades en aquest treball en resulta una eina filosòfica útil a

¹⁶ Així ho expressa Sartre a Jean Paul Sartre. (1946). *El existencialismo es un humanismo*. (Victoria Prati de Fernández Trad.). Editorial Sur, Buenos Aires. (1973). (p. 1)

l'hora d'abordar qualsevol plantejament: la lupa ideològica. La revisió d'una possible ideologia rere un determinat pensament ens ha d'acompanyar sempre.

5. Bibliografia

- Borges, J. L. (1953). *Historia de la eternidad*. Editorial Debolsillo. (2011).
- Chanan, M. (2022). *From printing to streaming. Cultural production under capitalism*. Editorial Pluto Press.
- Eagleton, T. (1990). *La estética como ideología* (G. Cano & J. Cano Cuenca, Trans.). Editorial Trotta. (2ª ed., 2011).
- Freud, S. (1908). *Obras completas (Vol. IX): El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen y otras obras (1906–1908). El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])* (J. L. Etcheverry, Trad.). Editorial Amorrortu Editores España SL. (1999).
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio del placer* (J. Chamorro Mielke, Trad.). Ediciones Akal. (2020).
- García Sánchez, I. D. (2020). *La estética del conocimiento en Schopenhauer*. Universidad Autónoma del Estado de México. <https://www.redalyc.org/journal/281/28167899015/html/>
- Hegel, G. W. F. (1817, 1827, 1830). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Prefacio a Filosofía del derecho* (A. Mendoza de Montero, Trad.). Editorial Claridad. (1937, 1968).
- Kant, I. (1790). *Crítica del juicio* (M. García Morente, Trad.). Editorial Austral. (2013).
- Lukács, G. (1959). *Asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler* (W. Roces, Trad.). Fondo de Cultura Económica / Ediciones Grijalbo. (2ª ed., 1968).
- Mann, T. (2023). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Editorial Alianza.
- Marx, K. (1859). *Prólogo a la Contribución a la Crítica de la Economía Política* (G. Zorba, Digitalización). Marxists Internet Archive. (2001).
- Marx, K. (1845). *Tesis sobre Feuerbach*. Marxists Internet Archive. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>
- Moreno Claros, L. F. (2023). *Introducción a Schopenhauer*. Editorial Gredos / RBA Coleccionables.
- Nietzsche, F. (1874). *De "Schopenhauer como educador". Tercera consideración intempestiva* (L. Moreno Claros, Trad.). Editorial Valdemar. (1999).
- Roca Jusmet, L. (2011). *Budisme zen, psicoanàlisi i filosofia. Una trobada des de l'ètica*. Enrahonar. An International Journal of Theoretical and Practical Reason, 47, 241–251. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.179>
- Safranski, R. (2008). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía* (J. Planells Puchades, Trad.). Editorial Tusquets Editores. (2025).

Sartre, J.-P. (1946). *El existencialismo es un humanismo* (V. Prati de Fernández, Trad.). Editorial Sur. (1973).

Schopenhauer, A. (1819). *El mundo como voluntad y representación* (E. Ovejero y Maury, Trad.). Editorial Losada, Colección Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento. (2008). (Vols. I y II).

Schopenhauer, A. (1841). *Los dos problemas fundamentales de la ética* (P. López de Santa María, Trad.). Editorial Siglo Veintiuno de España Editores. (2002).

Schopenhauer, A. (1851). *Parerga y Paralipómena* (Vols. I y II) (P. López de Santa María, Trad.). Editorial Trotta. (2009).

Schopenhauer, A. (2017). *El amor, las mujeres y la muerte* (M. Lombardo, Trad.). Editorial Grandes de la Literatura, Editores Mexicanos Unidos (EMU).

Unamuno, M. de. (1913). *Del sentimiento trágico de la vida*. Editorial Austral. (2011).

Zapata Sierra, D. (2014). *Arthur Schopenhauer, ¿defensor del capitalismo?* Revista del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.