

SCHOPENHAUER: VER EL MUNDO, OÍR EL MUNDO El espacio como bisagra entre dos ontologías

Mauro Sarquis¹

¿Por qué la luz y el vernos proporcionan todos los modos de aproximación de los que querríamos que el pensamiento – para pensar el mundo – esté provisto?

Maurice Blanchot

Hay más ídolos que realidades en el mundo: éste es mi “mal de ojo” para este mundo, éste es también mi “mal de oído”...

Friedrich Nietzsche

Introducción

Nuestro recorrido parte de una sospecha. Cada vez que apreciamos las ontologías de las diferentes filosofías occidentales modernas, creemos encontrar, en mayor o menor medida, una determinación fundamental de orden gnoseológico atravesada por una relación excluyentemente visual con el mundo. Podemos encontrar rastros de esta sospecha en la “filosofía del martillo” de Nietzsche, y hallarla manifiestamente expuesta en el pensamiento de Sloterdijk, donde se reformula en la tensión entre una “ontología ocular” y una “ontología auditiva”.

Una de aquellas filosofías occidentales podría ser, sin duda alguna, la de Schopenhauer. En este trabajo trataremos de proyectarla a través del prisma conceptual de Sloterdijk, con el fin de revelar sus tonalidades ontológico-oculares y, si es que existen, sus matices ontológico-auditivos. En el transcurso cobrará relevancia la categoría de *espacio* como factor determinante en la consolidación de cada ontología. Finalmente, intentaremos ubicar la filosofía de Schopenhauer en el mapa de la “ontología ocular” que, según Sloterdijk, proyecta un arco entre Platón y Hegel.

¹ sarquismauro@hotmail.com

1. Nietzsche, un oyente

Si consideramos el pensamiento de Nietzsche bajo la metáfora de la “filosofía del martillo”, encontramos, plegado, un gesto disimulado de *maltrato*. No se trata, como podría suponerse a la ligera, del golpe fulminante con el que el férreo pensamiento destruye al “ídolo” (nada hay de disimulo en una filosofía que se declara abiertamente en guerra). Nos referimos más bien al toque delicado que, previo al martillazo, interroga acústicamente. En la medida en que la “filosofía del martillo” ausculta al “ídolo”, maltrata su sentido originario. Pero, ¿cómo?

Desde el punto de vista del lenguaje, el sentido de “ídolo” (*Götze*) no depende en absoluto de nuestra percepción auditiva, sino, al contrario, de aquello que *vemos*. Así como “ídolo” desciende efectivamente del griego εἶδος (“lo que es visto, la forma, aspecto, figura”)², “*Götze*”, de acuerdo con su etimología, se encuentra estrechamente emparentado con la noción de imagen o figura (*Bild*)³.

Someter, entonces, un objeto configurado visualmente a la silenciosa tensión de la escucha, es decir, a una matriz interpretativa completamente extraña a su constitución, no puede sino representar una importante distorsión de su sentido. Este “maltrato” obedece, en última instancia, a un tópico nietzscheano: todo reinterpretar es “un reajustar, en el que, por necesidad, el ‘sentido’ anterior [...] tiene que quedar oscurecido o incluso totalmente borrado”⁴ (Nietzsche, 2005a:99-100).

En falta con la “verdad” del ídolo, la “filosofía del martillo” podría ser leída como una perversión del ideal metódico cartesiano que, orientado a la consecución de la Verdad, se deja guiar por sus irradiaciones de justicia y adecuación. Precisamente “lo que en el título se denomina *ídolo* es sencillamente

² De acuerdo con el diccionario etimológico de Monlau, “ídolo” proviene del griego εἶδωλον (Monlau, 1944:773). Éste deriva, a su vez, de εἶδος, “lo que es visto, la forma, aspecto, figura” (Liddell & Scott, 1846:398; la traducción es nuestra).

³ Si bien la etimología de *Götze* se considera materia de discusión, existe cierto consenso acerca de su relación originaria con las representaciones plásticas de los dioses. En el tomo octavo del *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* hallamos una remisión a *Bildwerk* (Grimm & Grimm, 1958:1430). El *Kluge Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, por su parte, sugiere la posibilidad de que *Götze* derive de *Götterbild*. Como puede verse, los distintos nombres de las representaciones plásticas divinas contienen el término *Bild*, que significa, entre otras cosas, “imagen” y “figura” (Slabý & Grossmann, 1977). En la medida en que *Götze* se relaciona con *Bild*, revela un matiz visual en su significado.

⁴ Deleuze reformula la sentencia en términos de fuerza: “el sentido de una cosa es la relación entre esta cosa y la fuerza que lo posee” (Deleuze, 1994:16).

lo que hasta ahora fue llamado verdad. *Crepúsculo de los ídolos*, dicho claramente: la vieja verdad se acerca a su final..." (Nietzsche, 2005b:123).

¿Por qué poner el oído (y meter las narices) en los dominios exclusivos del ojo y de la luz? **El pliegue señalado en la "filosofía del martillo" parece descansar sobre la sospecha de que el discurso tramado por la voluntad de verdad obedece a los dictados de un *prejuicio óptico*, de una relación excluyentemente visual con el mundo.** En un sentido general, el crepúsculo de los ídolos es la imagen del fin de los grandes valores occidentales; considerado más de cerca, sin embargo, podría señalar la declinación de una ontología configurada por la experiencia de la visión. Imaginamos a Nietzsche preguntando: "habiéndose escondido el sol, ¿servirán todavía los ojos?".

2. Sloterdijk: entre un espacio visual y un espacio auditivo

El prejuicio óptico pasa de ser un supuesto del discurso filosófico occidental a ocupar el primer plano de discusión en el ensayo de Sloterdijk, "¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?". Bajo una mirada crítica, el "prejuicio occidental en favor del ojo *a costa del oído*" es sometido a un análisis en el que destaca el papel crucial del *espacio* como bisagra entre las configuraciones ontológicas de la mirada y de la escucha.

En lo que respecta a la percepción visual, Sloterdijk señala que la relación entre el vidente y lo visible implica inevitablemente una separación espacial. Al acto de ver es inherente una distancia abierta en el espacio que mantiene significativamente *alejados*, uno del otro, al ojo y al objeto visto. La experiencia visual se manifiesta entonces como una experiencia del apartamiento y la lejanía. "Ese estar espacialmente separado y enfrentado sugiere un abismo entre sujetos y objetos que, a la postre, no sólo entra en consideración espacial sino también ontológica" (Sloterdijk, 2002:230).

Se trata del proceso genético de la "ontología ocular": el *espacio visual*, el espacio que se abre en la experiencia de la visión, da lugar a una concepción del ser sesgada por una segregación ontológica. La ontología ocular, aventura Sloterdijk, ha permanecido a la base de toda la filosofía occidental en sus esclarecidos días entre Platón y Hegel, y ha dispuesto uno de sus principales pilares: la distinción sujeto-objeto. En este sentido, aquello de lo que se muestra una "vista frontal", aquello que es arrojado contra la mirada, da origen al concepto de "objeto" (*objectum, Gegenstand*). Su contracara, el sujeto de la

ontología ocular, se consolida como una potencia contemplativa apartada del orden objetual (el "mundo") y tiende a interpretarse como una "testificación global no envolvente", es decir, como un ojo sin cuerpo al borde del mundo (no *en* el mundo)⁵.

Por otro lado, Sloterdijk plantea el problema de exponer la existencia a partir del hecho de la audición. Posiblemente en esta dirección se dirigiese la "auscultación de ídolos" nietzscheana, sin la guía expresa, no obstante, de la pregunta por una ontología auditiva. Lo cierto es que al cambiar radicalmente de perspectiva, los valores florecidos en el suelo de la ontología ocular sufren una auténtica transvaloración. Permanece, sin embargo, el rol vital que juega la categoría de *espacio* en la comprensión de la diferencia.

La relación entre el oyente y lo audible supone para Sloterdijk una relación espacial que, no signada ya por el alejamiento y la separación, sumerge al oyente en las aguas del discurrir sonoro, de modo que el sonido no acontece como algo exterior y extraño, sino en el ámbito de la "intimidad"⁶. Este *espacio sonoro íntimo* configura, a su manera, una ontología auditiva que detenta cruciales diferencias con la ontología ocular. Sloterdijk se limita a esbozarlas rudimentariamente. En primera instancia, "lo audible" no puede, bajo ninguna condición, constituirse como "objeto", dado que el sonido no nos es arrojado delante y no nos opone "vista" frontal alguna. En consecuencia, el mundo de la ontología auditiva no se configura como ámbito objetual discreto: "sólo hay 'mundo' o 'materias' en la medida en que se está en medio del suceso auditivo; también se podría decir: en tanto se está *suspendido* o *inmerso* en el espacio auditivo" (Sloterdijk, 2002:230-231). Por su parte, la subjetividad delineada por la ontología auditiva, deslindada de todo abismo ontológico, suspendida y sumergida en el mundo, tiende a interpretarse como una testificación auditiva envolvente.

Mediante la diferenciación de las ontologías ocular y auditiva, Sloterdijk retoma y continúa aquella sospecha de Nietzsche acerca del parentesco entre la voluntad de verdad y el prejuicio óptico. Al señalar las principales características

⁵ Este tipo de subjetividad recuerda a los "lisiados al revés", contemplados por Zaratustra: "seres humanos que no son más que un gran ojo" (Nietzsche, 2006:208).

⁶ Sloterdijk concibe la *intimidad* en relación con los ensimismamientos del pensador: "la pregunta de dónde se abisma el pensador durante sus ausencias, difícilmente puede contestarse sin que el discurso verse sobre un mundo de voces y sonidos interiores cuya presencia puede ser más poderosa que cualquier ruido exterior" (Sloterdijk, 2002:231).

de cada una, pone de manifiesto la incompatibilidad entre ambas y ratifica, de alguna manera, la tarea de la "filosofía del martillo". **La clave de la oposición entre ambas ontologías reside en el modo en que se constituye la subjetividad en relación con el espacio.** El sujeto de la ontología ocular habita primeramente un espacio visual, un espacio agrietado por el alejamiento. El sujeto de la ontología auditiva, por el contrario, vive en el llano espacio sonoro de la intimidad.

3. El caso Schopenhauer

En el arco esbozado por Sloterdijk, donde aparece Hegel como último exponente de "la filosofía occidental de la luz y la vista", no queda claro el lugar de Schopenhauer. En la medida en que este adopta una posición idealista, podríamos suponer que debiera ser contado entre los continuadores del prejuicio óptico; algunos rasgos de su pensamiento delatan la permanencia de una ontología ocular de fondo. Sin embargo, ciertos problemas no resueltos en torno a la naturaleza del sonido y de la música sugieren la posibilidad de un pensamiento que escape al prejuicio óptico y opere en una relación auditiva con el mundo.

3.1 Sobre una ontología ocular

Desde que Schopenhauer construye su sistema filosófico, al menos parcialmente, sobre las bases del idealismo trascendental, asume la polaridad sujeto-objeto, es decir, el rasgo fundamental de la ontología ocular. En sus propias palabras, la postura idealista trascendental supone que "toda realidad empírica en general está doblemente condicionada por el *sujeto*: primeramente de un modo material, o sea, como *objeto* en general, [...] luego, en cuanto a la forma, porque el modo de existir de un objeto, es decir, de ser representado, [...] se deriva del sujeto y en él está predeterminada" (Schopenhauer, 1960a:111). De este modo, la articulación entre sujeto y objeto adquiere los rasgos de una *relación de representación* y queda confinada a un marco exclusivamente gnoseológico. Por ello, el mundo como representación (*Vorstellung*) consiste, a fin de cuentas, en un mundo de objetos "puesto delante" (*vorgestellt*, de *vor-stellen*) de los ojos.

Parece confirmar el vínculo entre la representación y la vista una sugerente metáfora ocular: "la existencia del mundo depende [...] de ese *ojo* [el primero en abrirse], así sea el de un insecto, pues es el intermediario forzoso del conocimiento" (Schopenhauer, 1960a:57). La analogía se reitera, en un tono

ontológicamente más comprometido, con relación a la contemplación de las Ideas (*Ideen*) o grados superiores de objetivación de la Voluntad. Es entonces cuando el mundo como representación se manifiesta en su forma más elevada y pura, y “no somos más que puros sujetos del conocimiento; [...] un *ojo* del mundo común a todo ser que conoce” (Schopenhauer, 1960b:207). “Lo que queda entonces, o sea, el sujeto puro del conocimiento, fue calificado por mí [...] como *el ojo inmortal del mundo*, poseído por toda criatura viviente, aunque con diversos grados de lucidez y actividad” (Schopenhauer, 1960b:269).

La metáfora ocular parece corroborar el carácter visual de la relación de representación, es decir, el modo en que se determinan mutuamente sujeto y objeto. **Siguiendo los dictados del prejuicio óptico, Schopenhauer hace del sujeto un ojo ontológicamente alejado del mundo y establece una equivalencia entre conocer y ver⁷.**

3.2 El espacio visual categórico

El vínculo exclusivamente gnoseológico entre sujeto y mundo presenta rasgos de parentesco con aquella relación, bosquejada por Sloterdijk, entre el vidente y lo visto. La subjetividad delineada por el idealismo trascendental parece recortarse en el horizonte de un *espacio visual* que antecede a la ontología ocular. Al mismo tiempo, Schopenhauer adjudica a su sujeto de conocimiento la forma pura *a priori* del espacio (*Raum*)⁸. En virtud de su papel indispensable en la producción del conocimiento empírico, el espacio como categoría subjetiva es “el *fundamento* del mundo objetivo” (Schopenhauer, 1950:79).

Las consecuencias de concebir el espacio como forma pura de la intuición repercuten directamente sobre el valor de los sentidos: el criterio de Schopenhauer para determinar el estatus gnoseológico de las distintas fuentes

⁷ Conocer y ver aparecen entrelazados, una vez más, en el lenguaje. *Anschauung*, término que si bien significa “intuición sensible”, aparece insistentemente traducido por “conocimiento”, proviene del verbo *anschauen*, que significa “mirar, contemplar” (Slaby & Grossmann, 1977). Desde el punto de vista lingüístico, el modo en que el sujeto accede a la realidad empírica está emparentado con la experiencia de la visión.

⁸ Es importante no confundir esta categoría de espacio con el “espacio visual” que antecede a la conformación de la ontología ocular. Como veremos, la categoría subjetiva de espacio parece reproducir la configuración visual de aquel espacio abierto en la experiencia originaria de la visión. Además, el espacio pensado por Schopenhauer es ante todo un *espacio geométrico*, es decir, una categoría concebida con el fin de salvar la necesidad y objetividad de la geometría (véase el capítulo VI de *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*). En este sentido, Schopenhauer no hace más que perpetuar la concepción kantiana de espacio como condición constante de la geometría (véase Cilveti, 1960).

sensoriales se basa en la capacidad de suministrar información relativa a la ubicación espacial de la causa de las impresiones sensibles. El sentido de la vista ocupa, en este contexto, un lugar privilegiado, dado que gracias a la propagación rectilínea de la luz “la sensación misma nos orienta enseguida hacia el lugar que ocupa la causa” (Schopenhauer, 1960a:123). Además, es el único sentido en el que la transición del efecto (la impresión en la retina) a la causa (la determinación de un objeto exterior), siempre mediada por el entendimiento (*Verstand*), se produce tan rápidamente que parece ser inmediata. Inestimablemente precisa y veloz, la vista es calificada por Schopenhauer como “la intuición en sentido estricto”, el sentido que mejor se adapta al conocimiento del mundo objetivo. *Desde el punto de vista de la intuición, el sujeto habita el mundo como representación gracias al sentido de la vista.*

Originada en el seno de una filosofía construida sobre los presupuestos de la ontología ocular (ontología nacida, a su vez, de una relación visual con el mundo), **la categoría schopenhaueriana de espacio reproduce una cierta configuración visual, manifestada en el privilegiado estatus gnoseológico de la vista.** Este *espacio visual categórico* da cuenta del carácter ocular (y gnoseológico) de la determinación recíproca entre sujeto y objeto, y de cómo la experiencia de la visión atraviesa constitutivamente el mundo como representación.

3.3 La posibilidad de un espacio sonoro

Pensar la existencia a partir del hecho de la visión implica una puesta en cuestión del estatus ontológico y gnoseológico de los demás sentidos. Entre ellos, aquel que sin duda ha acaparado mayormente la atención de Schopenhauer es el “oído” (*Gehör*).

El problema de la audición está en relación directa con la categoría de espacio: “el sonido no evoca relaciones espaciales, por lo que no nos indica la condición de su causa, sino que nos detenemos en el mismo; [...] no es un dato para que el entendimiento construya el mundo objetivo” (Schopenhauer, 1950:76). Se produce el efecto (el movimiento del tímpano), pero el entendimiento fracasa rotundamente en ubicar y determinar objetivamente la causa. “A veces no sabemos, cuando percibimos un sonido, si la modificación causada en nuestro oído es sólo un fenómeno interno o viene realmente del exterior; además, dudamos si el sonido es cercano y débil o lejano y fuerte, qué dirección trae, o si es voz humana, de animal o de un instrumento musical” (Schopenhauer, 1960a:122). Esta cuota de incertidumbre, aparentemente excesiva, debería ser

comprendida a partir del carácter visual de la categoría de espacio. A la luz de la ontología ocular, y por más que resulte una obviedad, *la insuficiencia del dato sonoro consiste en que no aporta información acerca de la configuración visual del objeto.*

Al no satisfacer las condiciones gnoseológicas impuestas por la categoría de espacio, el sonido no remite, desde el punto de vista de la intuición, al mundo como representación. De acuerdo con Schopenhauer, no podemos habitar el mundo objetivo partiendo exclusivamente del dato sonoro: el oyente queda atrapado en las redes del sonido sin poder referir lo oído a una existencia objetiva exterior. Fuera del mundo como representación, la constitución ontológica del oyente ya no puede tejerse sobre la oposición sujeto-objeto.

La insuficiencia del dato sonoro y los problemas que plantea el oído en términos de certeza y objetividad podrían ser comprendidos como la incipiente manifestación de un pensamiento que ya no opera dentro del marco ontológico-ocular, sino más bien en dirección hacia una ontología auditiva. En lugar de remitir a un objeto exterior, el sonido funciona como una fuerza de contención que retiene al oyente en sus propias redes: en palabras de Schopenhauer, al no poder establecer relaciones espaciales, *nos detenemos en el sonido mismo.* Anticipándose de algún modo a los estados de "suspensión" o "inmersión" mencionados por Sloterdijk, Schopenhauer parece esbozar los primeros trazos de un espacio sonoro completamente ajeno al mundo como representación.

En virtud a la condición extraña del sonido con respecto al *espacio visual categórico*, **la experiencia auditiva corta todo lazo con el mundo construido sobre la ontología ocular y parece fundar una nueva relación con el espacio signada por la supresión del alejamiento y una íntima inmersión en la corriente sonora.**

3.4 La música: oír el mundo

Interpretado como el escenario en el que colisionan, por un lado la tradición ontológico-ocular, y por otro la conciencia de ciertas fisuras que podrían señalar en dirección a una ontología auditiva, el pensamiento de Schopenhauer no profundiza en el carácter problemático del sonido y evita la senda de una exposición de la existencia a partir del hecho de la audición. Esto no implica, sin embargo, que no existan otros indicios de un pensamiento ontológico-auditivo. En efecto, podríamos observar una tendencia a pensar por fuera del prejuicio óptico en la discusión en torno a la naturaleza de la música.

Schopenhauer concibe al arte como un género de conocimiento que, por sobre las ciencias, considera la “verdadera esencia del mundo independientemente y fuera de toda relación” (Schopenhauer, 1960b:197). Limitadas a un marco gnoseológico, las distintas artes suponen la oposición sujeto-objeto y buscan la mimesis de aquellos elementos constitutivos del mundo como representación en su máxima pureza, es decir, las Ideas⁹. Es aquí donde Schopenhauer recurre a la metáfora ocular, al mismo tiempo que elogia las virtudes de la luz¹⁰. *Desde que las artes se configuran a partir de la intuición eidética suponen la relación de representación y quedan confinadas al terreno de la ontología ocular.*

La única excepción no podía ser sino la música, que por su naturaleza no visual, puramente sonora, “no es, en modo alguno, la copia de las Ideas, sino de la Voluntad misma” (Schopenhauer, 1960b:252). Completamente ajena al εἶδος, la música parece evadir el mundo como representación y la oposición sujeto-objeto, al mismo tiempo que nos pone en contacto directo con el *fundamentum* metafísico del mundo, la Voluntad¹¹. Mientras que el sonido interrumpe la constitución ontológico-ocular del mundo gracias a su incompetencia en el orden del conocimiento, **el “arte maravilloso de los sonidos” parece escapar a la ontología ocular en virtud a su naturaleza no eidética y al privilegio de acceder directamente a la Voluntad.**

Sin embargo, en el momento en que la música podría remitir a una tipo de existencia auditiva, percibimos en Schopenhauer algunos gestos que comprometen al arte sonoro con la ontología ocular. Uno de ellos, quizás el más importante, consiste en la descripción de la inmediatez entre música y Voluntad en términos que evocan la relación de representación: “la música es una objetivación (*Objektivat*ion) tan inmediata y una imagen (*Abbild*) tan acabada de

⁹ El término “Idea” (ἰδέα) se encuentra etimológicamente emparentado con la raíz de “ídolo” (εἶδος, lo visto, la forma, aspecto o figura) y mantiene el significado de “forma” o “aparición exterior” (Liddell & Scott, 1846:654; la traducción es nuestra).

¹⁰ “De las cosas creadas, la más hermosa de todas es la luz. [...] es el correlato y la condición del más perfecto conocimiento intuitivo” (Schopenhauer, 1960b:208).

¹¹ A partir de Sloterdijk sabemos que la percepción auditiva nos conduce más allá de la oposición sujeto-objeto. La música, en tanto sonido, comparte esta peculiaridad con la Voluntad: “la existencia de las cosas en sí no puede ser objetiva, sino que ha de ser de otra naturaleza, es decir, metafísica” (Schopenhauer, 1960a:110). A pesar de esta semejanza, música y Voluntad no se confunden. La trascendencia de la Voluntad responde a una *necesidad estructural* impuesta por el idealismo y su distinción fundamental entre “fenómeno” y “cosa en sí”, mientras que la irreductibilidad de la música al dominio de la ontología ocular se juega en la posibilidad de pensar *por fuera* del idealismo (ni “fenómeno”, ni “cosa en sí”).

la voluntad como el mundo mismo" (Schopenhauer, 1960b:252). En tanto objetivación, la música tiende a concebirse como *objeto*, y en tanto imagen, como *Bild*, es decir, como una configuración visual¹². De esta manera, la adjetivación de Schopenhauer violenta la naturaleza sonora de la música y la reduce a un producto de la ontología ocular.

Pero, ¿qué sucedería si intentásemos reconducir el pensamiento de Schopenhauer hacia una ontología auditiva y aventurar que la Voluntad, si bien no puede "objetivarse", se *sonoriza* en la música? Ésta constituiría, sin lugar a dudas, un producto esencialmente distinto de las Ideas y del mundo como representación. ¿Qué estatus ontológico le correspondería entonces a la música como *sonorización* de la Voluntad? Teniendo en cuenta que "el mundo es, por una parte, representación y nada más que representación; por otra, voluntad y nada más que voluntad" (Schopenhauer, 1960a:38), *tertium non datur*, existen sólo dos posibilidades: que la música se identifique con la Voluntad o que pertenezca al mundo como representación. Ésta última es inadmisibile, dado que suponemos una separación esencial entre música e Ideas. Deberíamos negar también la primera, porque así como al objetivarse, la Voluntad no se identifica con las Ideas, en la medida en que se *sonoriza* no debería confundirse con la música. Si reconducimos el pensamiento de Schopenhauer hacia una ontología auditiva, no nos queda otra opción más que violar el principio del tercero excluido y aseverar que la música conforma un mundo en sí. **No nos referimos a una existencia objetiva (representación) ni metafísica (Voluntad), sino a un auténtico mundo como música, cuyos rudimentos ontológicos podrían hallarse en la noción fundamental de espacio sonoro íntimo.**

Conclusión

Como hemos adelantado, Schopenhauer no orienta su filosofía hacia una ontología auditiva; se detiene en el momento preciso en que debiera comenzar.

Pensar a partir del fenómeno sonoro abre un espacio de posibilidades, explorado y categorizado someramente por Sloterdijk, que Schopenhauer sólo roza de pasada, para luego suturarlo mediante una remisión a la ontología ocular. El tratamiento impropio de la música como objeto, junto a la paradoja del tercero

¹² "Mediante combinaciones gratas para nuestro entendimiento nos presentará la música la *imagen (Bild)* de la voluntad satisfecha, por medio de otras combinaciones que le contraríen más o menos, la imagen del dolor en sus diferentes grados", (Schopenhauer, 1960b:333).

excluido, constituyen problemas que tornan visible la sutura, y de cuya resolución depende el sentido ontológico de la filosofía schopenhaueriana.

Del mismo modo en que el sujeto de la ontología ocular habita un *espacio visual*, el sujeto de Schopenhauer habita el mundo como representación, cuyo fundamento, desde el punto de vista de la intuición, no es sino la categoría de espacio. Por su parte, el *espacio sonoro*, sobre el que se recorta el sujeto de la ontología auditiva, parece hacer irrupción en tanto la experiencia de la audición corta todo lazo con el mundo como representación, y la música, interpretada como *sonorización* de la Voluntad, tiende a constituir un tercer mundo, dando por tierra con la distinción fundamental del idealismo (ni fenómeno, ni cosa en sí).

Hay momentos en los que aquel prejuicio óptico intuido por Nietzsche y tematizado por Sloterdijk mengua considerablemente en el pensamiento de Schopenhauer. Es entonces cuando percibimos estar a un paso de la ontología auditiva. Pervirtiendo la metáfora nietzscheana, podríamos figurarnos un Schopenhauer que sin saberlo ausculta su propio ídolo (la Voluntad) y en lugar de percibir un sonido hueco, oye quizás esto otro: la música. ¿Cómo podría suceder esto? Probablemente porque no lleva un martillo en sus manos, sino acaso un diapasón...

Irreductible a una ontología ocular, el lugar de la filosofía de Schopenhauer en el arco que Sloterdijk traza de Platón a Hegel es tan poco irrelevante como problemático. Sólo por momentos parece una bisagra entre dos ontologías incompatibles; el resto de las veces queda confinado a un idealismo de rasgos ontológico-oculares. ¿Estamos ante el fin del "imperialismo de la luz" denunciado por Blanchot o se trata sólo de un intento frustrado? En todo caso, lo cierto es que quizás en ningún otro momento de la filosofía occidental se haya estado en el umbral de la ontología auditiva – y no se lo haya traspasado.

BIBLIOGRAFÍA

CILVETI, A., "La génesis de la doctrina del espacio en Kant", *Convivium*, n° 5, 1960, pp. 3-42.

DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1994.

GRIMM, J. & GRIMM, W., *Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, tomo 8, Leipzig, S. Hirzel Verlag, 1958.

- LIDDELL, H. & SCOTT, R., *Greek-English Lexicon*, New York, Harper & Brothers, 1846.
- MONLAU, P., *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944.
- NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, traducción de Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2006.
- NIETZSCHE, F., *Ecce homo*, Madrid, Alianza, 2005b. [Trad. Sánchez Pascual]
- NIETZSCHE, F., *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 2005a. [Trad. Sánchez Pascual]
- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación I*, traducción de Ovejero y Mauri, Buenos Aires, Aguilar, 1960a.
- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación II*, Buenos Aires, Aguilar, 1960b. [Trad. Ovejero y Mauri]
- SCHOPENHAUER, A., *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, Buenos Aires, ed. El Ateneo, 1950. [Trad. Ovejero y Mauri]
- SLABÝ, R. & GROSSMANN, R., *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*, Barcelona, Herder, 1977.
- SLOTERDIJK, P., "¿Dónde estamos, cuando escuchamos música?", en *El extrañamiento del mundo*, Madrid, Ed. Nacional, 2002, pp. 229-253.