

HE

REVISTA DIGITAL

"INVESTIGACIÓN Y EDUCACIÓN"



ISSN 1696-7208

Revista número 7, Volumen 1, de Marzo de 2004

Schopenhauer: una metafísica del Genio.

Antonio Jesús Portero Moreno

Síntesis: Partiendo de los planteamientos schopenhauerianos recogidos en *El mundo como voluntad y representación*, analizamos la concepción (metafísica) que sobre el genio artístico sostenía Schopenhauer.

Nunca antes, hasta la aparición de una figura tan singular como la de Arthur Schopenhauer (1788-1860), la experiencia estética había mantenido lazos de unión tan fuertes con la metafísica, pues con la edición de su obra capital *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) la estética se halla perfectamente imbricada dentro de un ordenado y completo sistema

metafísico, llegando, incluso, a otorgarle a la estética –al arte- el mismo protagonismo que al entramado metafísico que la hace posible (Bozal, 1996). Más aún, como nos muestra Thomas Mann (2000): “*La alegría que nos produce contemplar un sistema metafísico, el contento que nos proporciona ver organizado espiritualmente el mundo en una construcción mental dotada de unidad lógica y apoyada de modo armonioso en sí misma: esa alegría y ese contento son siempre de naturaleza eminentemente estética (...)*”; elemento este que se puede hallar a lo largo de casi toda la producción literaria schopenhaueriana. Por ello, la filosofía del padre del pesimismo filosófico ha sido sentida como una filosofía eminentemente artística –no tanto por su estilo, algo árido y duro de leer, como por la *armonía* subyacente a su pensamiento-, más aún, como la filosofía por excelencia de muchos artistas -claro está, que tras la aparición de las vanguardias artísticas (*surrealismo, arte conceptual, futurismo, hiperrealismo...*), el artista rehúsa de toda referencia a cualquier tipo de fundamento estético dado. Todos se dejan guiar de la mano de la autosuficiencia creativa por el camino que la creatividad les traza-.

Dentro del entramado metafísico-artístico del pensador alemán, la estética sobre el **Genio artístico** y el medio en que se halla la máxima expresión que podemos encontrar de dicho genio -**la música**- juegan un papel preponderante en toda la estética quietista (contemplativa) que conforma el tercer capítulo del *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Ubicada

en los manuales de historia de la filosofía junto a la figura del danés Sören Kierkegaard (1813-1851), ambos principales exponentes de lo que se ha denominado corriente antihegeliana, ya que mientras que en la teoría estética de Georg W. Friedrich Hegel (1770-1831) “*el arte es la manifestación sensible del espíritu, lo que presupone que lo infinito puede reconciliarse con lo finito*”, en la teoría estética antihegeliana (la de Kierkegaard y Schopenhauer) “*el trasfondo del arte lo constituye precisamente la ruptura de los vínculos ilusorios de la sensibilidad y la finitud*” (Givone, 1990).

Por todo ello, y como veremos en la medida de lo posible a lo largo del presente estudio, podemos hablar de una metafísica del genio creador, presente en el todo del pensamiento –estético- del insigne Arthur Schopenhauer, que a la postre tendría una importante repercusión en figuras con el genio de Richard Wagner (1813-1883) o Friedrich Nietzsche (1844-1900), quienes casualmente compartieron algo más que ideas – llegaron a ser amigos de juventud-.

El pensamiento del alemán gira todo él entorno al mal, el dolor, el sufrimiento, etc. que padece el ser humano en el mundo (Mann, 2000), y cómo aquel que se halle preparado puede mitigar la angustia producida por dicha situación, ya sea de modo transitorio (a través de la *vía estética*) o bien de un modo definitivo (a través de la *vía ascética*). Schopenhauer, gracias a su conocimiento del latín y del sánscrito bebe de la sabiduría

tradicional tanto de Oriente como de Occidente, siendo la *Upanishad* (su perspectiva monista del universo), Platón (toma su teoría acerca de las Ideas) y, por último, su contemporáneo Kant (tomando de su *Crítica de la razón pura* la “estética trascendental”) fuentes inspiradoras de la totalidad de su pensamiento. Más concretamente, en el mundo visible subyace un principio, un fundamento de todo; sin embargo, este fundamento no es accesible al mero entendimiento o razón vulgar de los hombres, pues estos últimos sólo conocen los fenómenos o sombras de la caverna o ilusiones tras el velo de Mâyâ.

El sistema schopenhaueriano toma al mundo bien como **representación**, es decir, como diversidad de individualidades –de fenómenos- bien como **voluntad**, esto es, como un todo fundamental – como “cosa en sí”-; sin querer esto decir que sean distintos o se encuentren separados de un modo estanco, al contrario, constituyen las dos caras de una misma moneda, el mundo. Ambos modos de entender el mundo mantienen un punto de contacto que une dichas perspectivas, en los propios términos schopenhaueriano: “*El mundo como representación, tanto en su conjunto como en cada una de sus partes, es objetivación de la voluntad, o sea la voluntad hecha objeto, es decir, representación.*” (Schopenhauer, 1992). Ahora bien, la “cosa en sí”, que el gran pensador de Königsberg fue incapaz de identificar, Schopenhauer en un impulso intempestivo consiguió ese logro, identificando la *voluntad* con la propia “cosa en sí”.

La voluntad, un impulso ciego, un *instinto* básico e irracional, absolutamente inmotivado, caracterizado también por su autonomía respecto al principio de razón o *principium individuationis* (espacio, tiempo y principio de causalidad), dicho en palabras del Nóbel alemán Th. Mann (2000): “*Así pues, la voluntad, ese en-sí de las cosas situado fuera del espacio, del tiempo y de la causalidad, deseaba de manera ciega e irracional, pero con una avidez y un afán salvajes e irresistibles, el ser, la vida, la objetivación.*”. Además, esta objetivación de la voluntad –las representaciones- tiene diversos grados, reconociendo en tales grados o jerarquía a las Ideas platónicas. Estas Ideas se manifiestan en un sinnúmero de individuos e individualidades (objetividades de la voluntad) conduciéndose con aquéllas “*como la copia al modelo*” (Schopenhauer, 1992).

En resumen, la *voluntad* es la “cosa en sí”, el fondo primordial último e irreducible del ser, es la fuente de todos los fenómenos, es el engendrador y productor de todo el mundo visible y de toda vida, presente y actuante en cada uno de los fenómenos, pues es voluntad de vivir. Esta voluntad fuera del dominio del espacio, del tiempo y del principio de causalidad, se objetiva de modo que su unidad originaria se transforma en una pluralidad. Por lo tanto, el mundo no sólo es la expresión y producto de la voluntad sino que además es *representación* –la de cada uno de los individuos-, incluso, “*la representación que el mundo tenía de sí mismo, y ello en virtud*

del intelecto cognoscente que la voluntad se había creado para sí, como una lámpara, en los grados superiores de su objetivación” (Schopenhauer, 1992). Si estas representaciones son objetivaciones de la voluntad, por consiguiente, las representaciones –objetos del conocimiento en función del principio de razón- se hallan subordinadas a la voluntad y, por ende, nuevamente el mundo. El hombre se encuentra entonces indefectiblemente encadenado a la voluntad, sin poder escapar de su pesada carga y dominio. Mas, no es del todo correcta esta última consideración pues como ya podremos ver el hombre tiene a su alcance la posibilidad de emanciparse de la tiranía de la voluntad. Una de estas posibilidades será el tema principal de nuestro estudio: la experiencia estética en la figura del Genio.

Cabe preguntarse el papel a desempeñar por **la experiencia estética** en el sistema anteriormente descrito. Para ello, sería interesante describir primero cuál es el objeto del arte –y posteriormente, en qué consiste el arte-, para así, llegar a hacer más comprensible el sentido schopenhaueriano de la experiencia estética. Este objeto del arte no es otro que la Idea platónica, más bien, la interpretación de ella que aparece en *Die Welt als Wille und Vorstellung*, a saber, “*La idea es para nosotros la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí, que es la voluntad, pero la voluntad cuando no está objetivada en cuanto aún no es representación.*” (Schopenhauer, 1992). Pero, no por ello reniega de los caracteres fundamentales de la Idea platónica: forma eterna de los fenómenos, no sometimiento al principio de

individuación, inmutabilidad... Además, por otra parte, “*la idea incluye en sí el sujeto y el objeto por el mismo título, pues ellos son su única forma*” (Schopenhauer, 1992). De este modo, sale a relucir el gusto de Schopenhauer por lo Oriental; nos referimos, sin duda, al monismo que aparece tanto en las *Upanishades* hindúes como en el budismo.

Sin embargo, el hombre, al igual que sucedía en las doctrinas del gran maestro ateniense, puede llegar a un conocimiento, más correctamente, a una contemplación de las ideas, trascendiendo los límites del conocimiento reflexivo, del conocimiento sensible, y mediante la pura intuición el hombre se acercaría a ellas, las Ideas. Esta idea aparecerá también en la cabeza de Schopenhauer, de un modo similar, a como lo hizo Platón. Llegados a este punto, emerge desde las entrañas de la metafísica schopenhaueriana la concepción sobre la experiencia estética como base fundamental del arte. En palabras del propio autor alemán: “*El arte reproduce las Ideas eternas concebidas en la pura contemplación, lo esencial y permanente en todos los fenómenos de este mundo, y según la materia de que se vale para esta reproducción será arte plástico, poesía o música. Su origen único es el conocimiento de las Ideas, su única finalidad la comunicación de este conocimiento.*” (Schopenhauer, 1992).

Por lo tanto, el arte se caracteriza por ser intuitivo y estático, gracias a la contemplación –de las Ideas- requerida como condición *sine qua non* en la experiencia estética. Lo artístico aparece como pura contemplación de la

objetividad de la voluntad (las Ideas). Pero, además de la posibilidad de comunicar el conocimiento privilegiado, el arte, mejor aún, el estado estético persigue un fin de una mayor importancia para el hombre dentro del entramado filosófico de Schopenhauer, esto es, la emancipación del individuo respecto del yugo al que lo somete la voluntad, pues de la experiencia estética *“surge... aquel estado libre de dolores que Epicuro encarecía como el supremo bien, como el estado de los dioses, pues en aquel instante nos vemos libres del ruin acoso de la voluntad, celebramos el sábado de la voluntad y la rueda de Ixión cesa de dar vueltas”*, lográndose únicamente dicho efecto *“por la fuerza interior de una disposición artística”* (Schopenhauer, 1992). Todo ello nos lleva a afirmar con Raymond Bayer que la concepción schopenhaueriana acerca del arte tiene un doble aspecto: por una parte, el arte es una gnosis y una terapéutica (revela la inteligibilidad del mundo además de sanar de los efectos de una voluntad irracional); en tanto que por otra parte, el arte es una sabiduría (sirve de instrumento al conocimiento de las esencias gracias al sentimiento panteísta: *Tú eres eso*) (Bayer, 1993).

Sin embargo, el estado estético –exclusivo del ser humano- es efímero, temporal, transitorio..., semejante a un estado de tregua en el que el padecimiento se halla como adormecido, o como nos enseña Th. Mann (2000): *“El estado estético era sólo la etapa previa de un estado más perfecto. En ese otro estado, la voluntad, que en el estado estético quedaba*

calmada sólo de manera transitoria, sería eclipsada para siempre por el conocimiento, quedaría vencida y aniquilada. La consumación del artista era el santo.”. El artista es un asceta fracasado o bien no ha pasado por su última metamorfosis. Ésta la recogerá Schopenhauer a lo largo del libro cuarto “*El mundo como voluntad*” del *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

Aún no sabemos la concepción del **genio artístico** dentro de esta peculiar metafísica del arte, en la que el hombre sumido en las ilusiones del mundo visible (espejo de la voluntad) halla en el mundo como representación la vía liberadora -vía a la que seguirá la vía de salvación, es decir, aquella transitada por el asceta o santo que reniega de un modo total y definitivo de la individualidad, y por ende, de la voluntad- capaz de suspender efímeramente la individualidad emancipándola y sanándola del dolor al que la voluntad somete a toda individualidad, gracias a la contemplación inmediata de las Ideas a través de un conocimiento puramente intuitivo. Mas la respuesta a la pregunta anteriormente formulada la hallamos en las propias palabras de Schopenhauer (1992): “*Según esto, ¿cuál será aquel género de conocimiento que considere la verdadera esencia del mundo independiente y fuera de toda relación, el contenido real de sus fenómenos no sujeto a cambio alguno, y por lo mismo conocido en todo tiempo con la misma verdad; en una palabra, las Ideas, que son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o voluntad? Es el arte, obra del genio.*”; ya que sólo el modo en que penetra

la mirada del genio en los fenómenos del mundo visible, esto es, prescindiendo del principio de individuación para de este modo conseguir “fijar en pensamientos eternos lo que se mueve vacilante en forma de fenómeno fugitivo”, es útil y único en el arte. No obstante, esto no viene a significar que el genio sea un modo de conocimiento, ya que no descansa en la razón, sino en la contemplación; más bien, pues, es una actitud. El único capacitado para llegar al ‘conocimiento’ de las Ideas es el genio o bien quién está poseído por la inspiración y llega a un momento de genialidad. Este segundo modo de entender la genialidad, no tan distante del primero de ellos como podría parecer en un primer momento, está fuertemente imbuido del platonismo clásico; pudiéndose rastrear dicha tesis entre las líneas del diálogo platónico *Ion* (534e, 536^a -b).

Por todo ello, sólo el genio es recompensado con el placer de lo bello, con el consuelo del estado estético, con “*el entusiasmo del artista que le hace olvidar las penas de la vida*” (Schopenhauer, 1992), recompensado por la claridad de su conciencia y por haber sido capaz de rasgar el velo de Mâyâ.

¿En qué consiste pues ese don o facultad del genio? Dicho de otro modo, ¿en qué consiste la genialidad? La esencia del genio consiste en la posibilidad de contemplación pura que se pierde en el objeto, esto es, contemplación por la cual se trasciende la ilusoria distinción antagónica sujeto-objeto, exigiendo para ello un completo olvido de la persona y de

sus voliciones. “La *genialidad* no es otra cosa que la objetividad máxima” (Schopenhauer, 1992), es decir, el genio se convierte en puro contemplador (sujeto puro de conocimiento) emancipado de las ataduras ilusorias de la voluntad, pues deja de ser un sujeto cognoscente (egoísta) al servicio de la voluntad. Al respecto, la genialidad puede considerarse como la facultad de poseer –aunque de modo efímero- la “*visión transparente del mundo*”. El no menos genial novelista Th. Mann plasma, con gran síntesis y singular belleza, dicha tesis en las palabras recogidas en una conferencia dada sobre la figura de Schopenhauer: “*La genialidad no es otra cosa que objetividad, es decir, no es otra cosa que la capacidad de comportarse como algo puramente intuitivo, como sujeto cognoscente, como «claro ojo del mundo».*” (Mann, 2000).

Por otra parte, las principales características del genio artístico fundamentadas en la metafísica schopenhaueriana, presentes en su ya citada obra *Die Welt als Wille und Vorstellung*, podrían reducirse básicamente a tres:

I. Genio próximo a la locura.- El genio artístico debido a la peculiar situación y estado en el que vive –estar capacitado con el conocimiento intuitivo e inmediato de las Ideas, ser *objetividad* pura, en definitiva, gozar de transitorias conquistas sobre la voluntad subyugante- “*se hace omnipotente y conduce a la irreflexión, al arrebató y a las pasiones*” (Schopenhauer, 1992). A veces, incluso, se acerca

peligrosamente a estados similares a la locura, ya que esta última posee un lado común con el genio; tesis ésta que ya sostendría Platón en su diálogo - anteriormente mencionado- dedicado a la inspiración poética, así como, a lo largo del *Doktor Faustus*, colosal novela del ya antes citado Nóbel alemán. Buen ejemplo de ello es la definición de genio creador que gira entorno a la genialidad del compositor protagonista de la obra (Adrian Leverkühn): “...*el genio no es otra cosa que una energía vital profundamente vinculada a la enfermedad y que en ella encuentra la fuente de sus manifestaciones.*” (Mann, 2001). Desde esta perspectiva, la locura del genio es producto, más bien, el precio a pagar por la claridad mental de la que goza gracias a la postura privilegiada –y no por ello deja de ser efímera- que sobre el resto de hombres mantiene.

II. Distinción del genio respecto al mero artista.-

Fundamentalmente, dicha distinción tiene su base en el agotamiento de la técnica del arte, es decir, el artista es un gran conocedor de las técnicas artísticas pero no por ello alcanza la genialidad; mientras que el genio, también conocedor de las técnicas artísticas, no agota su creatividad en dichas técnicas pues su genialidad –como ya se dijo- es más consecuencia de una actitud que de un conocimiento. Más aún, según Schopenhauer (1992), “*el artista nos hace ver el mundo con sus ojos. Lo propio del genio, lo nativo en él, es que su mirada descubre lo esencial de las cosas, lo que éstas son en sí y fuera de toda relación; pero la facultad de hacernos ver*

esto a nosotros, de prestarnos su mirada, esto es lo adquirido, la técnica del arte”; el resto es producto de la genialidad artística.

III. El genio como referente del resto de artistas.- Gracias al conocimiento privilegiado, otorgado por la contemplación inmediata de las Ideas y sólo asequible al poseedor de cierto grado de genialidad, el genio llega a convertirse en un modelo a seguir por todos aquellos que persiguen el mismo fin, esto es, convertirse en puro sujeto del conocimiento –libre de cualquier subordinación respecto a la voluntad-. *“Por lo tanto, sólo será asequible al genio y al hombre a quien, merced al desarrollo de una inteligencia pura, debido, en general, a la influencia de las obras del genio, se encuentra en disposición de comprender y apreciar éstas.”* (Schopenhauer, 1992). Por consiguiente, sólo el genio y aquellos que sean capaces de entender las obras de éste estarán capacitados para elevarse sobre la voluntad y sobre la individualidad.

Muchos de estos rasgos definitorios de la concepción schopenhaueriana sobre el genio artístico se hallan impregnados de un cierto halo romántico, y por ende, kantiano, pues el genio romántico debe en gran medida mucho al genio artístico que aparece en la *Crítica del juicio* (Romero de Solís y Díaz-Urmeneta, 1997). Un claro ejemplo de lo que entendían los románticos por genialidad e inspiración, y que a la postre se encontraría también en Schopenhauer, lo hallamos en la rima tercera de las *Rimas* del poeta romántico Bécquer.

Sin embargo, en dicha rima aparece un elemento que distorsiona con la concepción metafísica del genio artístico sostenida por Schopenhauer, es decir, hay un punto de fricción entre la teoría kantiana del genio (origen de la teoría del genio romántico) y la teoría sostenida por su crítico discípulo. Dicho elemento es la tensión mantenida entre razón e irracionalidad que se da en el fuero interno del genio –ejemplo de ello son las dos facultades que rigen en el genio: *entendimiento* e *imaginación*-, siendo la razón algo impensable en el estado estético schopenhaueriano, y por ende, en el genio; en cuanto que dicha facultad del hombre (la razón) se halla subordinada a los dictámenes de la voluntad, lo que suscita que el genio permanezca frente a las puertas de la suspensión del dolor sin poder franquearlas. Mas no por ello, Schopenhauer, difiere en demasía de la definición ya canónica de genio dada por Kant (1999) en su *Crítica del juicio*, esto es, “Genio es la capacidad espiritual *innata* (*ingenium*) mediante la cual *la naturaleza da la regla al arte*.”

La anterior definición acerca del genio sirve a Kant como punto de partida a la hora de constituir las cualidades fundamentales del genio creador, a saber: Originalidad, ejemplaridad, *Genius* (el no saber como ha llevado a cabo la obra), da la regla al arte (no se atiene a reglas establecidas o, menos aún, las imita) e identificación del genio con la Naturaleza (se

sigue de la anterior cualidad, ya que la naturaleza, al igual que el genio, se da libremente su ley). (Kant, 1999).

Todas estas cualidades -a excepción de la última de ellas, ya que el genio no se halla subordinado a nada- se hallan, en mayor o menor medida, implícitas en la concepción sostenida por Schopenhauer lo que hace que su estética adquiriera un carácter peculiar. Pues tal como nos muestra Th. Mann (2000), la estética schopenhaueriana se halla tendida a modo de puente entre dos cumbres del esteticismo; por un lado, el clasicismo y, por el otro, el extremismo (remisión del genio al origen, al fundamento radical) y ascetismo romántico.

Falta aún un elemento más, definitorio del carácter del genio artístico schopenhaueriano, esto es, **la música**. En la experiencia estética, la música juega un papel fundamental y como señala el mismo Nóbel de literatura “*Schopenhauer es muy musical. Repetidas veces he llamado yo a su obra principal una sinfonía en cuatro tiempos. Y en su tercer tiempo, dedicado al objeto del arte, Schopenhauer ha ensalzado la música como ningún otro pensador lo ha hecho nunca*” (Mann, 2000).

Más concretamente, la música es el máximo exponente de la objetivación de la voluntad, pues “*es una objetivación tan inmediata y una imagen tan acabada de la voluntad como el mundo mismo*” (Schopenhauer, 1992); y, por lo tanto, del estado estético. La música no es una reproducción de las Ideas, situación ésta en la que se encuentran el resto de

las Bellas Artes según Schopenhauer, sino que lo es de la voluntad misma, cuya objetividad –como podremos recordar- está constituida por la Ideas; o como señala Valeriano Bozal (1996): “*Y es que la música, a diferencia de las demás artes, no es ya imitación de una idea, sino que traduce de modo inmediato las vibraciones de la esencia misma del mundo.*”

De todo lo dicho sobre la música, perfectamente, se puede llegar a sostener que para Schopenhauer el lenguaje musical es el mejor medio de expresión y comunicación con el que se puede encontrar el genio. Claro ejemplo de ello fue la figura del compositor Richard Wagner, fuertemente influenciado por el pensamiento del de Danzig, como nos dice Th. Mann (2001) a través de *la voz de la genialidad* de uno de sus personajes principales, Adrian Leverkühn, según el cual Wagner en *El anillo de los nibelungos* supo mantener “*una identidad entre los elementos básicos de la Música y los del Universo. En Wagner el principio de todas las cosas tiene su música*”.

Para concluir, y siguiendo las tesis de Raymond Bayer y el novelista alemán Thomas Mann, haremos patentes ciertos puntos conflictivos dentro del sistema metafísico-estético schopenhaueriano, otorgándole al presente estudio un cariz crítico frente a ciertas posturas mantenidas por Schopenhauer.

1) El fuerte carácter estático-contemplativo del estado estético que aparece en el *Die Welt als Wille und Vorstellung*, choca frontalmente

contra la común –no por ello menos cierta- concepción del arte como perteneciente al orden de la acción (la creación artística).

2) Según Bayer (1993), Schopenhauer *“logra una descripción de la contemplación y del sentimiento estético, pero fracasa en su teoría del genio creador”*. Este planteamiento es algo dudoso como se ha podido apreciar a lo largo del presente estudio.

3) Otro punto susceptible de ser criticado es la consideración del artista como un asceta fracasado o que no ha sido capaz de pasar por el último estadio de su metamorfosis, esto es, la santidad.

4) Y por último, recoger una serie de preguntas abiertas que Thomas Mann (2000) regala a nuestro intelecto: *“¿Qué habría ocurrido si Schopenhauer hubiera encontrado la unidad de esas cosas en su naturaleza de artista, en su genialidad? ¿Si hubiera comprendido que el genio no es en modo alguno sensualidad en reposo y voluntad en suspenso? ¿Qué el arte no significa objetividad espiritual, sino que es la unión, la mutua penetración, productiva y elevadora de la vida, de las dos esferas, algo más fascinante que pueda serlo cada una de esas dos esferas, el sexo y el espíritu, por sí sola? ¿Qué la actividad artística, la creatividad, no es otra cosa –ni tan poco en él fue otra cosa- que sensualidad espiritualizada y espíritu genializado a partir del sexo?”*.

Bibliografía.-

- Bayer, R. (1993). *Historia de la estética*. México: F.C.E.
- Bozal, V. (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*; Volumen I. Madrid: Visor (*La balsa de la Medusa*).
- Givone, S. (1990). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.
- Kant, I. (1999) *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe (*Austral*).
- Mann, Th. (2001). *Doctor Faustus.*, Barcelona: Edhasa.
 - (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza Editorial.
- Platón (1993). ‘Ion’ en *Diálogos*. Madrid: Gredos.
- Romero de Solís, D. y Díaz-Urmeneta, J. B. (1997). *La memoria romántica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Schopenhauer, A. (1992). *El mundo como voluntad y representación.*, México: Porrúa.

Nombre de archivo: Antonio Jesús Portero Moreno - Schopenhauer
Directorio: F:\revista\cajon\marzo2004\Vo1
Plantilla: C:\WINDOWS\Application
Data\Microsoft\Plantillas\NORMAL.DOT
Título: 'Pero en la misma medida en que el conocimiento alcanza claridad,
en la misma medida en que la consciencia se incrementa, en e
Asunto:
Autor: portero
Palabras clave:
Comentarios:
Fecha de creación: 18/12/03 17:58
Cambio número: 86
Guardado el: 11/03/04 0:49
Guardado por: .
Tiempo de edición: 130 minutos
Impreso el: 11/03/04 0:50
Última impresión completa
Número de páginas: 18
Número de palabras: 3.680 (aprox.)
Número de caracteres: 20.976 (aprox.)