

//LA RECEPCIÓ DE SCHOPENHAUER A LA VIENA FIN-DE-SCIÈCLE//

AINA VEGA I ROFES
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

///

PARAULES CLAU: Schopenhauer, Viena *fin-de-siècle*, Art, *Wille*, *Kreisen*

RESUM: L'esplendor cultural de la Viena *fin-de-siècle* es convertí en el terreny més idoni per acollir la filosofia de la Voluntat d'Arthur Schopenhauer, que s'havia erigit com el filòsof més admirat pels artistes europeus des que Richard Wagner el posà en circulació a partir de 1854. La intel·lectualitat vienesa, organitzada en petits cercles interconnectats, comparteix interessos en un moment d'esclat artístic: la Secessió de Klimt i Otto Wagner, la literatura de Jung Wien, la psicoanàlisi de Freud, el funcionalisme de Loos o la atonalitat de Schönberg sorgeixen en una mateixa *Weltanschauung*. *Die Welt als Wille und Vorstellung* dona sentit a tota aquesta *élite* que viu de i per l'art, precisament perquè situa l'art al centre de l'existència humana.

KEYWORDS: Schopenhauer, Viena *fin-de-siècle*, Art, *Wille*, *Kreisen*

ABSTRACT: The cultural splendor of Vienna's *fin-de-siècle* became the most ideal place to embrace the Philosophy of Will by Arthur Schopenhauer, who had emerged as the most admired philosopher among European artists since Richard Wagner introduced him from 1854 onwards. The Viennese *intelligenzja*, organized in small interconnected circles, shared interests in a moment of artistic explosion: Klimt and Otto Wagner's Secession, Jung Wien's literature, Freud's Psychoanalysis, Loos's Functionalism and Schoenberg's Atonality arose in the same *Weltanschauung*. *Die Welt als Wille und Vorstellung* gives meaning to an *élite* that lives both from and for art, precisely because it perceives art as the center of human existence.

///

*“Die Deutschen nennen sich auch das Volk Schopenhauers,
während Schopenhauer so bescheiden war, sich nicht für den Denker der Deutschen zu halten”*
Karl Kraus

*“Auch ich hänge vermutlich irgendwie mit Zätgenossen
zusammen”*²
Arnold Schönberg

El Nadal de 1894, Gustav Mahler regalava les obres completes de Schopenhauer a Bruno Walter, després de compartir tertúlies sobre Kant a casa dels Wittgenstein³. L'entusiasme amb què el compositor acollí la filosofia de la Voluntat transcendiria els mers senders filosòfics i es filtraria entre les seves notes musicals, de la mateixa manera que algunes pintures de Klimt revelarien una forta presència del pensament schopenhauerià. Moltes personalitats vieneses sentiren atracció per les pàgines de *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818), de manera que la Viena *fin-de-siècle* esdeviní el terreny adobat per a les reflexions sobre l'obra de Schopenhauer.

En efecte, Toulmin i Janik posen de manifest que Schopenhauer va viure una revalorització a Viena a partir de la dècada dels noranta del segle dinou, fet que no es pot entendre com un fenomen aïllat dels orígens de l'arquitectura moderna, la psicoanàlisi, la pintura no figurativa i el dodecafonisme⁴. La recuperació de Schopenhauer té a veure amb el fet que els pensadors de l'època mostraren un rebuig a qualsevol sistema filosòfic rígid -no és anecdòtic el fet que, en les converses sobre Schopenhauer, hi fos omnipresent la figura de Nietzsche, el mordaç crític de la tradició filosòfica des de Sòcrates. Schopenhauer ofería a aquests intel·lectuals una visió de la filosofia més heterodoxa que la dels seus precedents, atès que s'allunyava de l'encotillament inherent a qualsevol sistema, i apostava per un discurs més orgànic i fins i tot més proper a les

¹ “Els alemanys també es diuen els habitants de Schopenhauer, mentre que Schopenhauer era tan modest, que no seguia els pensadors alemanys”, trad. lliure, A507, “V. 1915”, KRAUS, Karl, *Aphorismen. Sprüche und Widersprüche, Pro domo et mundo, Nachts*, Karl Kraus Schriften, Band 8, Herausgegeben von Christian Wagenknecht, Frankfurt am Main Surkamp Taschenbuch, 1986: 377.

² “Probablement estic connectat d'alguna manera amb els meus contemporanis”, Trad. lliure, “Meine Bekanntschaft mit Kandinsky”, ASC Book B_21, 5 August 1934.

³ Així ho relata Bruno Walter a: WALTER, Bruno, *Theme and Variations*, Londres: Knopf, 1947, p. 86.

⁴ “¿Fue solamente una coincidencia que los orígenes de la música dodecafónica, de la arquitectura <<moderna>>, del positivismo legal y lógico, de la pintura no figurativa y del psicoanálisis —sin mencionar la reviviscencia del interés por Schopenhauer y Kierkegaard— tuviesen lugar simultáneamente y estuviesen concentrados, en tan gran medida, en Viena? ¿Fue meramente un hecho biográfico curioso que el joven director de orquesta Bruno Walter acompañase regularmente a Gustav Mahler a la mansión vienesa de la familia Wittgenstein, y que hubiesen descubierto en sus conversaciones que tenían un interés común por la filosofía kantiana, lo cual indujo a Mahler a regalar a Walter en las Navidades de 1894 una colección de las obras de Schopenhauer? ¿Y no fue más que una consecuencia particular de la versatilidad de Arnold Schönberg que produjese una sorprendente serie de pinturas y de ensayos altamente notables desde la cima de sus actividades revolucionarias como compositor y teórico de la música? Eso puede parecer, hasta que vemos a Schönberg regalando un ejemplar de su gran libro de texto musical, *Harmonielehre* (*Tratado de Armonía*), al periodista Karl Kraus, con la dedicatoria: <<He aprendido de usted más, quizá, de lo que alguien debiera aprender de otro si pretende permanecer independiente>>”, TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit*, p. 20.

preocupacions pragmàtiques de l'home, probablement perquè els temes tractats per Schopenhauer i la manera d'enfocar les reflexions resulten més atractives per a qualsevol lector que les subtileses de Kant o les abstraccions relatives a les teories de l'Esperit dels Idealistes alemanys⁵.

Cal entendre el context en què la capital de l'Imperi Austro-Hongarès acull les idees schopenhauerianes. En l'esperit vienès hi ha imprès un refinament i un gust per les arts que és únic a Europa i que fa de la *Kultur* l'essència de la vida aristocràtica, caracteritzada per un anhel de síntesi i interrelació entre les arts. Els representants de les diferents disciplines conformen una *élite* intel·lectual cohesionada que comparteix temps, espai i inquietuds a la Viena finisecular. Segons Schorske, els artistes no estan alienats de la seva classe, sinó amb la seva classe⁶. D'aquesta manera pren sentit el testimoniatge de Bruno Walter, que posa de relleu la importància dels cafès en el desenvolupament de l'art i la cultura vienesa⁷. Els cafès es convertiren apunts de trobada privilegiats on intel·lectuals, literats, filòsofs i artistes que es relacionaven en petits cercles (*Kreise*) al voltant de les personalitats dominants –Kraus, Freud, Loos, Klimt o Mahler, a tall d'exemple– que, al seu torn, fomentaven un flux de relacions orgàniques entre els diferents cercles, de manera que possibilitaren la creació d'una societat cultural oberta i convenientment oxigenada.

En aquest sentit, la cultura vienesa defuig l'especialització perquè els artífex de l'alta cultura estan en dàleg constant. És per això que un moviment artístic de caràcter tan interdisciplinar com la Secesió (*Sezession* o *Sezessionsstil*) es desenvolupa amb molta força a Viena, encara més que en els seus equivalents artístics de la resta d'Europa. A Anglaterra, per exemple, on es manifesta en el *Modern Style* o *l'Arts and Craft*, el moviment adopta una inèrcia cap a l'especialització, de la mateixa manera que als Estats Units. El *Jugendstil* alemany, el *Stijl* holandès o el *Liberty* italià, en canvi, conserven un esperit més interdisciplinar. De la mateixa manera, l'*Art Nouveau* de la França finisecular es consolida com l'estendard de la modernitat, amb el valor afegit que li dona el Japonisme, introduït a Europa per Segfried Bing. I a Catalunya, el Modernisme pren molta força, en gran mesura per la influència germànica de l'*élite* intel·lectual, que s'adona de la importància de pertànyer a Europa i mirar “Nord enllà” –tòpic recurrent al llarg de tot el segle XX al nostre país, i que es plasma en forma de poema “Assaig de càntic en el Temple” (1954), de Salvador Espriu⁸. Un exemple paradigmàtic del germanisme a Catalunya el trobem en el terreny musical, amb el fervent wagnerisme que Felip Pedrell i

⁵ “durante los años anteriores a 1914 los intelectuales científicos alemanes y austríacos sentían repugnancia por el estamento entero de la filosofía europea oficial. Si les quedaba alguna paciencia para con los filósofos profesionales, se la reservaban para Schopenhauer”, *Ibidem.*, p. 267.

⁶ SCHORSKE, Charles, *Vienne Fin de Siècle, Politique et Culture*, Seuil: Éditions du Seuil: 1983, p. 93.

⁷ WALTER, Bruno, *Theme and Variations*, Knopf: Londres, 1947, pp. 140-150.

⁸ “Oh, que cansat estic de la meua

covarda, vella, tan salvatge terra,
i com m'agradaria d'allunyar-me'n,
nord enllà

on diuen que la gent és neta
i noble, culta, rica, lliure,
desvetllada i feliç! (...)”.

Dins de: ESPRIU, Salvador, *El caminant i el mur. Final del laberint. La pell de brau*, Salvador Espriu. Obra Completa, Edició Crítica, 12, Barcelona: Edicions 62, 2009, p. 32.

Jeroni Zanné, seguidors de l'estètica simbolista, promulguen amb l'Associació Wagneriana i les publicacions i traduccions dels *librettos* de les òperes de Richard Wagner. En el terreny literari, Maragall, traductor de Goethe i de Nietzsche, canta la filiació germànica de la catalanitat, amb un Comte Arnau que s'inspira en la bèstia ària i l'*Übermensch* nietzscheans, mentre que l'arquitectura de Gaudí tradueix la grandesa de Wagner i la força orgànica del *Wille* de Schopenhauer.

De fet, el caliu cultural que es cuinà al voltant de la filosofia de la voluntat no s'hauria començat a coure si Wagner no hagués posat l'olla al foc. En llegir *Die Welt als Wille und Vorstellung* per recomanació de Georg Herwegh, Wagner obre una escletxa en l'estètica occidental per la qual es filtrarien les mirades de tots els artistes posteriors realment compromesos amb l'art. A diferència de Hegel —amb qui compartia aulari i horari lectiu—, Schopenhauer es volia mantenir al marge dels academicismes, de manera que no trobem reconeguts deixebles del pensador —amb el permís de Julius Frauenstädt, que s'encarrega de difondre i editar críticament la seva obra— i, el testimoni de la carta sense resposta de Wagner al seu filòsof ens revela que, fins i tot, Schopenhauer menystingué els seus adeptes. Però la força amb la qual finalment quallaria Schopenhauer no es limitaria als cercles filosòfics, sinó que envairia tots els ambients artístico-intel·lectuals d'una manera molt profunda.

A ran de l'impacte schopenhauerià, Wagner escrigué *Tristan und Isolde*, amb la voluntat d'expressar en el llenguatge de l'inefable —la música— les reflexions sobre aquest inefable, que resulta ser l'essència del món. Wagner ens ofereix una Isolde dominada pel *Wille*, en la tensió entre *thanatos* (quan descobreix que Tristan és Tantris i li vol la mort), *eros* (quan beu del *Liebestrank* i s'enamora de manera irracional però profunda de Tristan) i, finalment, el *thanatos* definitiu (quan la mort de Tristan li deixa l'esperit nu). La música expressa el deliri entre dos eterns anhels: el desig d'amor i el desig de mort que conflueixen, en unitat indissociable, en el *Liebestod*, el destí més joïós —així ho profereix Isolde— de tots els amants del Romanticisme. Aquest cant a la mort clou una obra d'harmonia inestable, en la qual els acords naveguen, sovint sense rumb fix, pels senders del cromatisme —com diria Hamlet respecte la mort— “the undiscovered country, from whose bourne no traveller returns” (Hamlet, Acte III, escena I). És per això que la mort d'Isolde representarà un punt d'inflexió en la música occidental, amb una melodia fluctuant que reflecteix els moviments interns del *Wille*. Wagner focalitza tota la seva potència expressiva, tant musical com literària, en vehicular, amb tots els mitjans de la genuïna *Gesamtkunstwerk*, únicament allò essencial del mite de Gottfried von Strassburg: l'amor —i la mort.

En efecte, la música en Schopenhauer es presenta com a essència de la Voluntat, aquella força que ens arrossega a l'etern anhel i que l'artista sap controlar. El pensador creia haver descobert en la música “la cosa en si” (*Ding an sich*) darrere de les aparences del món. L'abstracció, entesa com a manca de materialitat, resulta ser una garantia que els sentiments exposats musicalment no estan adherits als fenòmens empírics del món, sinó que penetren en el terreny de la metafísica⁹.

⁹ Vid SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, Suplement 39, “Metafísica de la música”, Edición de Roberto R. Aramayo, Barcelona: Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 431-441.

Hem pogut documentar l'interès per Schopenhauer en diverses personalitats vieneses, com els germans Margarete i Ludwig Wittgenstein, Otto Weininger, Fritz Mauthner, Otto Rank, Gustav Mahler, Bruno Walter, Karl Kraus, Adolf Loos, Gustav Klimt, Anton Webern, Oskar Adler, Alexander von Zemlinsky, Alma Schindler (més tard, Alma Mahler), Sigmund Freud o Arnold Schönberg. Encara que l'estudi no serà exhaustiu, ens servirà per copsar d'una manera transversal (parlarem de filòsofs, músics, científics i artistes) la presència de Schopenhauer a la Viena finisecular.

La casa dels Wittgenstein, una família molt influent tant culturalment com econòmicament a la Viena *fin-de-siècle*, esdevingué un punt de contacte molt important entre intel·lectuals, ja que l'interès per les arts i la cultura formava part de la tradició familiar. Toulmin i Janik apunten la possibilitat que fos Margarete, la menor de les germanes de Ludwig Wittgenstein, qui introduí l'autor del *Tractatus* a la filosofia de Schopenhauer¹⁰. Tant Johnson com Toulmin i Janik, així com d'altres autors d'estudis més especialitzats, situen Schopenhauer com una referència fonamental per a Wittgenstein¹¹.

És precisament a casa dels Wittgenstein on Gustav Mahler i Bruno Walter descobreixen Kant al mateix temps —a meitats dels noranta— i, a ran de l'interès per Kant, es familiaritzen amb la filosofia de Schopenhauer¹². Mahler sempre mostrà un gran interès per la filosofia, que intentà transmetre als seus companys¹³. D'aquesta manera, Bruno Walter relata com Mahler li regala les obres completes de Schopenhauer el 1894¹⁴. L'interès de Mahler envers el filòsof és de tal magnitud que, en la Tercera Simfonia —la que compondrà immediatament després d'entrar en contacte amb les teories schopenhauerianes—, hi podem trobar referències a Schopenhauer. En el primer moviment de l'obra, composta entre 1895 i 1896, Mahler vol reflectir musicalment les idees evolutives de Schopenhauer, segons les quals la vida emergeix gradualment de forma atòmica, inorgànica. El recurs que utilitza el compositor és introduir motius

¹⁰ “Margarete, la menor de las tres hermanas [Wittgenstein], era la rebelde de la familia y su más brillante lumbrera intelectual. En un tiempo en el que los padres sólo podían reconocer los méritos de los clásicos establecidos —latinos y alemanes—, ella estaba inmersa en el escandaloso <<modernismo>> de Ibsen; y no la amedrentaron abstrusas teorías de la filosofía, de las ciencias sociales y las humanidades. Llegó a ser amiga íntima de Sigmund Freud, y ayudó a María Bonaparte a arreglar su huida de Alemania tras el *Anschluss* de Hitler. Fue Margarete muy probablemente quien puso los escritos de su filósofo favorito, Schopenhauer, así como los de Weininger y Kierkegaard, en las manos de su hermano menor, pues siempre estuvo muy atenta a la vida intelectual y cultural”, TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit.*, p. 217.

¹¹ “La contundente afirmación de que el lenguaje jamás podrá liberarse del todo de las restricciones de la mente, parecía convertir a Wittgenstein en un nihilista terapéutico al más puro estilo de su mentor, Schopenhauer.” Johnson es basa en l'estudi de S. Morris Engel, “Schopenhauer's Impact in Wittgenstein”, *Journal of the History of Philosophy*, 7, 1969, pp. 285-302. A més, podem trobar estudis com MICHELETTI, Mario, *Lo Schopenhaueriano di Wittgenstein*, Bologna: Zanichelli, 1967 o MAGEE, Bryan, *Schopenhauer*, trad. d'Amaia Balcena, Madrid: Cátedra, 1991, apèndix III: “La influencia de Schopenhauer sobre Wittgenstein”. A la p. 312, Magee apunta la idea que Wittgenstein llegí Schopenhauer de molt jove.

¹² TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit.*, p. 20.

¹³ Segon Stephen Toulmin i Allen Janik, les influències de Mahler es troben: “en la música de Mozart y Wagner, y en la de Anton Bruckner; en la poesía, y también en la ciencia; en la filosofía de Kant, y en la de Schopenhauer”. *Ídem.*, p. 137. També ens revela aquest interès des de jove per Schopenhauer William Johnson: “Este temprano admirador de Schopenhauer y Nietzsche...”, JOHNSON, William M., *Op. Cit.*, p. 102.

¹⁴ WALTER, Bruno, *Theme and Variations*, Londres: Knopf, 1947, p. 86.

aforístics que s'aniran desenvolupant més endavant. De la mateixa manera, el quart moviment vol expressar idees d'un passatge decisiu de l'*Also sprach Zarathustra* nietzscheà, en el qual s'expressa l'*amor fati*, l'anhel d'eternitat, un plaer que, enfront el profund dolor del món, vol "*profunda eternitat*"¹⁵.

Gustav Klimt tampoc es va escapar de l'ombra de Schopenhauer que planava per la Viena habsbúrbica. Schorske entén la influència de Schopenhauer en l'artista des del punt de vista del sofriment inherent a la condició humana, de manera que: "Peignant un univers à la Schopenhauer de frontières liquéfiées et de structures rationnelles minées de l'intérieur, Klimt représentait, par l'allégorie et le symbole, la souffrante psyché de l'homme moderne impuissant, emporté par le cours du destin"¹⁶. Schorske recull la idea de Peter Vergo segons la qual Klimt entén Schopenhauer a través de Wagner¹⁷. Però Schorske encara va més enllà, i inclou Nietzsche com a figura decisiva per a Klimt.

El 1900, Klimt presenta *Die Philosophie*, una pintura encarregada per la Universitat de Viena que, juntament amb *Die Medicin* (1901) i *Die Jurisprudence* (1902), havia de figurar a la porta de les respectives facultats. El conjunt d'obres havia d'expressar la premissa il·lustrada que dictava la Universitat, sota el títol de: "El triomf de la llum sobre les tenebres". Però, segons una sèrie de professors, lluny de reflectir l'optimisme epistemològic que es pretenia amb la consigna acadèmica, *Die Philosophie* presentava "idees nebuloses sota una forma nebulosa"¹⁸. És per aquest motiu que l'obra fou retirada de la porta de la facultat i destinada a un oblit temporal, per la qual cosa només en resta una fotografia en blanc i negre. Allò que en realitat expressa la pintura és, segons Schorske, una visió de l'univers massa afí a la que Schopenhauer esbossa a "le 'monde comme volonté', aveugle énergie lancée dans le tourbillon éternel d'un enfantement insensé, de l'amour et de la mort". Més avall, el teòric insisteix en aquesta idea: "la prêtresse 'philosophie' de Klimt a dans ses yeux une étrange lumière et laisse transparaître une vérité différente: la sagesse, sauvage et glacée, du monde de la volonté" (Schorske, 1983: 218). Aquestes paraules certifiquen que, en efecte, Schopenhauer era present en Klimt, almenys, des de 1900.

¹⁵ Aquesta idea apareix a "Das trunkne Lied" ("El cant embriac") números 11 i 12: "Denn alle Lust will sich selber, drum will sie auch Herzeleid! Oh Glück, oh Schmerz! Oh brich, Herz! Ihr höheren Menschen lernt es doch, Lust will Ewigkeit, / Lust will aller Dinge Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!", i més avall repetà la mateixa idea: *Doch alle Lust will Ewigkeit - / - will tiefe, tiefe Ewigkeit*, NIETZSCHE, Friedrich, *Also sprach Zarathustra und andere Schriften*, Werke 2, Könnemann, Verlagsgesellschaft mbH, Köln, 1994, pp. 415-416, ["Pequè tot plaer es vol a si mateix, per això vol també el plany que puny el pit! Oh felicitat, oh sofriment! Oh esquinça't, cor! Vosaltres, ds homes superiors, apreneu, doncs, això, el plaer vol l'eternitat, -el plaer vol l'eternitat de totes les coses, vol profunda, profunda eternitat" (...)] "Però tot plaer vol l'eternitat - / -vol profunda, profunda eternitat", NIETZSCHE, Friedrich, *Així parlà Zarathustra*, trad. de Manuel Carbonell, Barcelona: Edicions 62 i La Caixa, 1983, pp. 290-291 (Les millors obres de la Literatura Universal, 27)].

¹⁶ SCHORSKE, Carl, *Op. Cit.*, p. 96.

¹⁷ "Particulièrement –segueix Schorske– à partir du résumé concis que se dernier fit de la pensée du philosophe dans son essai alors très lu, *Beethoven*, et que le message aussi bien que l'iconographie de *la Philosophie* ont été influencés par l'*Or du Rhin*", *Idem*. La font que cita Schorske és: VERGO, Peter, <<Gustav Klimt's "Philosophie" und das Programm der Universitätsgemälde>>, *Mitteilungen der Oesterreichischen Galerie*, t. XXII/XXIII, 1978-1979, pp. 94-97.

¹⁸ L'expressió és "verschwommene Gedanken durch verschwommene Formen", VERGO, Peter, *Op. Cit.*, citat a SCHORSKE, Carl, *Op. Cit.*, p. 221.



Fig. 1 *Die Philosophie*, Gustav Klimt

L'amic i mentor del jove Arnold Schönberg, Alexander von Zemlinsky, també estava familiaritzat amb la filosofia de Schopenhauer. Així ho testimonia el fet que, en les seves cartes a Schönberg i la jove intel·lectual Alma Schindler (que, després de contraure matrimoni amb Gustav Mahler, es passarà a anomenar Alma Mahler¹⁹), sovint hi esmentava Schopenhauer²⁰. La mateixa Alma Mahler compartia amb el director del Burgtheater, Max Burckhard, l'interès tant per Schopenhauer, a qui ella el reconeixia com el seu filòsof preferit, com Nietzsche²¹.

També podem establir connexions entre Adolf Loos i la filosofia de Schopenhauer. El rebuig de l'ornament que Loos posa de manifest de manera satírica a "Ornament und Verbrechen" (1908), afirmant que l'ornament va en contra del progrés de la humanitat, ja es troba en bona mesura a *Die Welt* de Schopenhauer²². El pensador

¹⁹ Alma Maria Schindler tingué un affaire amb Zemlinsky, després es casà amb Gustav Mahler, Walter Gropius i Franz Werfel.

²⁰ "Zemlinsky was also stimulated by literary and philosophical ideas, and in his letters to Schoenberg and Alma Schindler, he spoke of Schopenhauer (...)", GORRELL, Lorraine, *Discordant melody: Alexander Zemlinsky, his songs, and the second Viennese school*, Westport: Greenwood Press, 2002. (Contributions to the Study of Music and Dance, 64).

²¹ Max Burckhard (1854-1912) fou director del Burgtheater de Viena entre 1890 i 1898. "She [Alma Schindler] and Burckhard shared many of the same intellectual interests, particularly the love of Nietzsche. Brought as a "free thinker", she was also attracted to the philosophy of Schopenhauer and later of Plato. She boasted that her library was superior to Mahler's when they married"²¹, GORRELL, Lorraine, *Op. Cit.*, p. 104.

²² "Der ungeheure Schaden und die Verwüstungen, die die Neuerweckung des Ornamentes in der ästhetischen Entwicklung anrichtet, könnten leicht verschmerzt werden, denn niemand, auch keine Staatsgewalt, kann die Evolution der Menschheit aufhalten." ["La magnitud del mal i les devastacions que ocasiona el redespertar de l'ornament en l'evolució estètica, podrien oblidar-se amb facilitat, donat

concep l'arquitectura com part més material, i per tant, més supeditat a una funció, ja que afirma que “la belleza de la arquitectura proviene principalmente de la franca exhibición de los fines y de la consecución de los mismos por el camino más corto y natural” (Schopenhauer, 2003: 401). D'aquesta manera, l'ornament és mera superfluitat, un obstacle per a l'essència de l'arquitectura, perquè “el estilo arquitectónico falto de gusto ensaya en todo rodeos inútiles y se complace en arbitrariedades, tales como entramados a los que se hace avanzar y retroceder sin objeto alguno [y] el agrupamiento de columnas (...)” (Schopenhauer, 2003: 306). Al contrari, Schopenhauer aposta per la simplicitat: “A éste género pertenece toda interrupción de la línea recta o todo cambio en el vuelo de una curva sin un fin obvio” (Schopenhauer: 2003: 301). És a dir, la forma ve determinada per la funció²³.

Schopenhauer seduiria especialment la figura de Karl Kraus, fins al punt que Timms afirma que fou el filòsof més admirat pel sàtir apocalíptic²⁴ que, desencantat de tots els mitjans de comunicació vigents —en especial, de la *Neue Freie Presse*—, crea el seu propi mitjà d'expressió crítica: la revista *Die Fackel* (*La Torxa*). Toulmin i Janik consideren que, en efecte, “los krausianos acogieron de una manera natural la directriz que habían desarrollado los postkantianos, y entre los filósofos postkantianos, Arthur Schopenhauer, que, con su pulla epigramática y elegante estilo literario que le separó de sus colegas filosóficos académicos y profesionales, fue el autor más ampliamente leído en la Viena de los años 1890” (Janik i Toulmin, 2001: 209). Kraus cita Schopenhauer per primer cop el 1908 (a l'article “Der Hanswurst”²⁵), i en els seus escrits, tant aforístics

que ningú, ni tan sols cap força estatal pot detenir l'evolució de la humanitat”, trad. llure]. Loos fa un inventari dels ornaments més comuns de la història, però sobretot carrega tota la seva força crítica envers el tatuatge: “Der moderne mensch, der sich tätowiert, ist ein verbrechender oder ein degenerierter” (“L'home modern que es tatua és un delinquant o un degenerat”, trad. llire). LOOS, Adolf, *Ornament und Verbrechen*, Wien: Prachner Verlag, 2000, p. 45.

²³ “el gran mérito del arquitecto artista consiste en alcanzar e imponer los fines puramente estéticos bajo esta subordinación suya a otros fines extraños, al amoldar convenientemente unos y otros fines de muy diversos modos, sabiendo juzgar correctamente qué belleza estético-arquitectónica puede avenirse con un templo (...), palacio (...). Ahora bien, esas mismas exigencias de necesidad y de la utilidad que tantas limitaciones imponen a la arquitectura le proporcionan por otra parte un sólido apoyo, porque la envergadura y la suntuosidad de sus obras (...), no le permitirían mantenerse simplemente como arte bello”, *Ibidem*, vol. I, § 43, l. 254, p. 308.

²⁴ TIMMS, Edward, *Op. Cit.*, p. 184. A més, “Kraus no era propiament un filòsof, i menys científic. Si es que los puntos de vista de Kraus tienen abolengo filosófico, éste procede, con toda seguridad, de Schopenhauer; pues Schopenhauer fue el único entre los grandes filósofos que era un espíritu de casta, un hombre de profundidad filosófica, con un talento vigoroso para la polémica y el aforismo; fue tanto un genio literario como filosófico.”, TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit.*, pp. 91-92.

²⁵ “Die chinesische Mauer”, “Der Hanswurst”, Nr. 245, IX Jahr, 28. Februar 1908, “Die Pächter der Bildung schreien in jedem Fall auf, knüppeln den Zeitgenossen mit ihrem Schlagwort nieder, und sie würden es auch tun, wenn er sich einmal den Scherz machte, ihnen zu verraten, daß er gebildet genug sei, um als die Quelle solchen Bildungshasses Schopenhauer oder Lichtenberg anzugeben.” [“Els inquilins de l'educació criden en cada cas, porra, els contemporanis estableixen amb el seu descriptor, i que ho farien, encara que una vegada feta la broma, traïxen que va ser educat per servir com la font de l'odi aquesta educació Schopenhauer o Lichtenberg va indicar”, trad. llure], KRAUS, Karl, *Aphorismen. Sprüche und Widersprüche, Pro domo et mundo, Nachts*, Karl Kraus Schriften, Band 8, Herausgegeben von Christian Wagenknecht, Frankfurt am Main: Surkamp Taschenbuch, 1986, p. 176.

com periodístics, esmenta el filòsof diverses vegades, entre 1908 i 1917²⁶. L'impacte de Schopenhauer arriba fins i tot al títol dels articles, com és el cas de “Die Welt als Vorstellung”, de 1916 (*Die Fackel*, juny de 1916). Cal destacar que en l'obra de Kraus hi apareix sovint terminologia schopenhaueriana, com *Wille* o *Vorstellung*, tot i que cal admetre també la transcendència de Nietzsche en l'obra krausiana²⁷. En un aforisme de 1915, Kraus situa la importància de Schopenhauer d'aquesta manera: “Die Deutschen nennen sich auch das Volk Schopenhauers, während Schopenhauer so bescheiden war, sich nicht für den Denker der Deutschen zu halten”²⁸.

En el camp de la psicoanàlisi, tant Sigmund Freud com Otto Weininger estaven al corrent de la filosofia de Schopenhauer. Weininger, l'autor de *Geschlecht und Charakter (Sexe i Caràcter)*, publicat el 1903, admet sentir-se molt influenciat per Plató, Kant i Schopenhauer, principalment²⁹. Podem considerar, doncs, que el fet que les dues figures principals del món de la psicologia a principis de segle, així com el deixeble de Freud, Otto Rank, hagin sigut admiradors de Schopenhauer és un fet que s'allunya de la mera anècdota³⁰. De la mateixa manera, Fritz Mauthner, filòsof que, com Wittgenstein, centrà les seves reflexions en el llenguatge, dedicà bona part de la seva tasca filosòfica a la tesi doctoral de Schopenhauer, *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde (1813)*³¹, a banda d'escriure una monografia sobre el pensador de Danzig (*Schopenhauer*, 1911).

²⁶ Kraus fa referència a Schopenhauer als textos següents, escrits entre 1908 i 1917: “Der Hanswurst”, “Die Fackel”, Nr. 245, IX Jahr, 28, Februar 1908; “Selbstbespiegelung”, Abril 1908 (“Die chinesische Mauer”); “Wofür man sich erschießt”, Juli 1913 (“Glossen 1913”); “V. 1915”, 1915 (“Nachts”); “Die Fundverheimlichung”, “Die Fackel”, Nr. 426-430, XVIII Jahr, Wien, 15 Juni 1916; “Der soziale Standpunkt vor Tieren”, “Die Fackel”, Nr. 437-442, XVIII Jahr, Wien, 31 Oktober 1916, “Goethes Volk”, “Die Fackel”, Nr. 445-453, XVIII Jahr, Wien, 18 Januar 1917; “Von der Sinai-Front”, “Die Fackel”, Nr. 462-471, XIX Jahr Wien, 9, Oktober 1917.

²⁷ Kraus fa moltes al·lusions a Nietzsche i, fins i tot, apareixen articles titolats “Übermensch” i “Der Wille zu Macht” (Glossen, 1916).

²⁸ “Els alemanys també es diuen els habitants de Schopenhauer, mentre que Schopenhauer era tan modest, no seguir els pensadors dels alemanys”, trad. lliure, *Nachts*, “V. 1915”, dins a KRAUS, Karl, *Op. Cit.*, p. 377.

²⁹ TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit.* p. 89. També Johnson es refereix a aquesta idea: “En amplitud de campos abarcados, Weininger caricaturizaba el enciclopedismo que los herbartianos habían popularizado en Viena, utilizando en su apoyo una impresionante serie de autoridades que incluía a Platón, Aristóteles, Kant, Spencer, Schopenhauer o Darwin”, JOHNSON, William, *Op. Cit.*, p. 397.

³⁰ Johnson recull que “Durante su época de estudiante en la escuela de formación profesional, inspirándose en Nietzsche y Schopenhauer, [Otto Rank] logró acumular un vasto conocimiento de la literatura”, *Ibid.*, p. 615. Però el testimoni més revelador és el del mateix Freud, que confessa haver descobert Schopenhauer –almenys, alguna part de la seva filosofia– a través de Rank: “En la teoría de la represión mi labor fue por completo independiente. No sé de ninguna influencia susceptible de haberme aproximado a ella, y durante mucho tiempo creí que se trataba de una idea original, hasta que un día O. Rank nos señaló un pasaje de la obra de Schopenhauer *El mundo como voluntad y representación*, en el que se intenta hallar una explicación a la demencia”, FREUD, Sigmund, “Historia del movimiento psicoanalítico”, dins a *Obras completas*, vol. V, Trad. De Luis López-Ballesteros, Madrid: Biblioteca Nueva, 1974, p. 1900.

³¹ “También pretendía Mauthner haber encontrado su punto de partida filosófico en Schopenhauer. Fue la formulación que de la cuestión epistemológica hiciera Schopenhauer en su disertación *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, lo que hizo que Mauthner captase el quid sobre el que versa la filosofía. Dijo, ciertamente, que el impacto que sobre él ejerció Schopenhauer fue tan grande que le resultó difícil desembarzarse del sistema de éste.”, TOULMIN, Stephen, JANIK, Allen, *Op. Cit.*, p. 155.

Die Welt esdevindria a casa dels Freud un hoste vitalici. Malgrat que Freud afirma que no llegeix Schopenhauer fins força tard, les seves teories de l'inconscient estan amarades —conscientment o inconscientment— de la Voluntat schopenhaueriana. De la mateixa manera, Schönberg no obtindrà l'obra completa de Schopenhauer fins a la dècada dels deu, però les afinitats entre el compositor i el filòsof són evidents, segons intentarem esbossar més avall³². De ben segur que les converses del cafè Megalomania, que freqüentava Schönberg, o les del cafè Landtmann, on el Doctor Freud invertia el temps jugant a tarok, contenien dosis carregades de filosofia contemporània.

Thomas Mann connecta d'una manera molt íntima Schopenhauer, Nietzsche i Freud, amb aquestes paraules: “En cuanto psicólogo de la voluntad, Schopenhauer es el padre de toda la ciencia moderna del alma. De él parte, a través del radicalismo psicológico de Nietzsche, una línea recta que llega hasta Freud y hasta aquellos que han completado la psicología profunda de éste y la han aplicado a las ciencias del espíritu” (Mann, 1984: 95). De fet, és una evidència que Sigmund Freud presenta una visió agònica, conflictiva, de la naturalesa humana, sens dubte inspirada en Schopenhauer. El 1932 ja vell i malalt de càncer, recordava un antic refrany que afirmava la impossibilitat de servir alhora dos amos, per tal de mostrar les dificultats que el Jo ha d'afrontar, perquè n'ha de servir tres, d'amos: el món real, el Superjo i l'Això. Són tres senyors despòtics, cadascun amb les pròpies exigències que sovint són contraposades entre si, amb la qual cosa és normal que el Jo fracassi en la seva tasca: “Se siente asediado por tres lados i amenazado por tres peligros a los que, en caso de presión externa, reacciona con el desarrollo de angustia” (Freud, 1972: 3144). Ha de mediar, en primer lloc entre l'Això, d'una banda, que com a hereu del *Wille* de Schopenhauer, només busca la satisfacció dels seus impulsos cecs, i de l'altra, amb la realitat, sota el signe de les lleis de la naturalesa que no es poden obviar, de manera que moltes vegades ha de disfressar els conflictes de l'Això amb la realitat en forma d'una sobreactuació: “[ha de] fingir con insinceridad diplomática una atención a la realidad aún en aquellos casos en los que el Ello ha permanecido rígido e inflexible” (Freud, 1972: 3144). I no hem d'oblidar el paper del Superjo, l'hereu del complex d'Èdip que esdevé un personatge tirànic amb la seva naturalesa hipermoral, davant del Jo, que és moral, i l'Això, que és amoral —més aviat que immoral:

[el Yo] es minuciosamente vigilado por el rígido Superjo, que le impone determinadas normas de conducta, sin atender a los mandatos que lo aquejan por parte del Ello y del mundo exterior, y le castiga en caso de infracción con los sentimientos de inferioridad i culpabilidad (Freud, 1972: 3145).

Amb la qual cosa l'existència humana, segons Freud, està lligada a la roda d'Ixió de Schopenhauer. Steiner s'hi refereix amb la idea de “l'aquiescència estoica de Freud, su suposición que la vida humana es una anomalía cancerosa, un desvío de los estados de reposo orgánico” (Steiner, 1976: 120-121), circumstància que ens ha de dur a considerar que, sovint, viure és una tasca força difícil:

³² Les afinitats es copsen essencialment a *Verklärte Nacht* op. 4 i *Pelleas und Melisande* op.5.

De este modo, conducido por el Ello, restringido por el Superyo y rechazado por la realidad, el Yo lucha por llevar a cabo su misión económica entre las fuerzas i los influjos que actúan en él y sobre él; y comprendemos por qué a veces, no podemos menos que exclamar: ¡Qué difícil es la vida! Cuando el Yo tiene que reconocer su debilidad se anega de angustia, angustia real ante el mundo exterior, angustia moral frente al Superyo y angustia neurótica ante la fuerza de las pulsiones del Ello (Freud, 1972: 3145).

Per això el Jo desenvolupa els mecanismes de defensa, dels quals no més la sublimació és eficaç, perquè és la canalització dels impulsos socials cap a finalitats reconegudes socialment, com per exemple, l'art, amb la qual cosa torna a aparèixer Schopenhauer amb la seva idea de la funció redemptora de l'art. Fins el 1920, Freud afirmava que l'inconscient actuava sota l'impuls del principi del plaer. Però a ran de la publicació de *Jenseits des Lustprinzips (Més enllà del principi del plaer)*, defensà l'existència d'una pulsio de mort (*thanatos*) que té la finalitat de retornar tot el que és animat a l'estat d'inanimat, mentre que la pulsio d'amor (*eros*) té la missió de perpetuar la vida a través de la sexualitat i la seqüència excitació-descàrrega, d'acord amb la teoria homeostàtica, segons la qual, tot sistema tendeix al mínim nivell energètic. És en aquesta obra quan el pare de la psicoanàlisi reconeix per primer cop: “Hemos llegado inesperadamente al puerto de la filosofía de Schopenhauer” (Freud, 1972: 2533). De fet, si abans del 1920 encara no havia arribat al port, feia anys que navegava per aigües molt properes, perquè la noció d'Inconscient (*Unbewusstem*) és clarament hereva del cec *Wille* del filòsof de Danzig, que ja apareix citat explícitament a l'obra freudiana l'any 1900³³. El fet que tardés dues dècades a fer els honors al seu mestre filosòfic és degut, probablement, al fet que Freud defugia les teories filosòfiques en nom de la seva apel·lació al mètode científic, perquè era un metge que volia fer, estrictament, ciència positiva, una anàlisi freda i desapassionada de les càlides passions humanes. Una anotació de la seva deixeble Lou Andreas-Salomé és reveladora, en aquest punt. Data del 23 de febrer de 1913 i explica la seva visita a casa del Doctor Freud, i escriu:

Domingo en casa de Freud (...). Posteriormente *hablamos también de su actitud defensiva con respecto a la filosofía pura*. De su idea de que, en el fondo, cada uno debiera combatir la necesidad intelectual de las cosas, como producto de unas raíces marcadamente antropomórficas, y en segundo lugar, *porque ello puede perjudicar o confundir en la investigación individual de carácter científico-positivo* (Andreas-Salomé, 1977: 105).

De tota manera, “Schopenhauer no anuncia el psicoanàlisi, pero explica muy bien la secreta herida que cada uno lleva en sí. El tema le obsesionará y le dará un valor cósmico, sosteniendo que Dante pintó un Infierno conveniente a partir del mundo, de la naturaleza, tal como la vemos en nosotros mismos y fuera de nosotros” (Philonenko, 1989: 121). La repressió sexual de la Viena de *fin-de-siècle* queda evidenciada a les memòries de Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern* (1941) amb aquestes paraules: “El nostre segle (...) considerava la sexualitat com un element anàrquic i, per tant, molest, que no

³³ “Literatura científica sobre problemas oníricos”, dins a FREUD, Sigmund, *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis. Obras Completas*, Trad. Luís López-Ballesteros, Madrid Biblioteca Nueva, 1972, Vol II, p. 370. *Vid.* també pp. 371, 388, 402, 508 i 653.

encaixava amb la seva ètica i no era un tema apte per a treure a la llum del dia, perquè qualsevol forma d'amor lliure o extramatrimonial anava en contra de la <<decència>> burgesa” (Zweig, 2001: 93). El Freud metge vol controlar l'instint, compensant la seva força i racionalitzant-la a partir de la psicoanàlisi, però la gran tasca del Freud filòsof serà donar nom a aquest flux intern generatriu on s'hi amaguen por, il·lusions, somnis i traumes. Alleugereix una societat vienesa sexualment reprimida admetent que, efectivament, existix l'inconscient, encara que cal controlar-lo. Els remordiments de les dones vieneses, dominades pels impulsos sexuals, s'esvanixen amb l'explicació mèdica. I els artistes troben una explicació més científica que la tradicional *divina inspirazione* com a font del seu impuls creador, que anhela expressar el seu Jo torbat: el Surrealisme i el Dadisme seran la instrumentalització de l'inconscient, i l'expressionisme atonal de Schönberg —tal i com l'hem entès nosaltres més amunt, com a recerca incessant d'un mateix—, tindrà moltes dosis de tensió entre el Jo i l'Això.

La tasca de Freud, doncs, consisteix a reconèixer, acceptar i controlar allò obscur que hi ha dins de nosaltres. La psicoanàlisi desvela el secret més íntim de l'home, accepta que “El arte es luz, desvelamiento, develación; pero cuando se trata de pintar el corazón del hombre, tropieza contra la muralla del secreto” (Mann, 1984: 211). És la científització de les dues vies de redempció schopenhauerianes, de l'ètica i l'estètica: la tècnica freudiana es basa en un principi cartesià, segons el qual la claredat del pensament acabarà per reformar el voler. En la mesura que les meves pulsions surtin a la llum de l'enteniment en forma de relat, podré dominar-les. Schopenhauer, en canvi, basa la seva *medicina mentis* només en la presa de consciència del fet que l'home està dominat per un voler nebulós. En aquest sentit parlem de filosofia de la tragèdia, com a acceptació d'un destí irrevocable.

Que vers 1909 Arnold Schönberg emprés terminologia freudiana per expressar les seves reflexions sobre la naturalesa de la música, bo i considerant-la com “the language of the subconscious” (Schoenberg, 1975: 195), i apel·lant als nostres “sentiments inconscients” per a convertir una impressió artística en un judici estètic³⁴ revela, en realitat, una concepció musical molt afí a la de Schopenhauer, si tenim en compte les connexions que hem esbossat entre el *Das Es* freudià i el *Wille*. La música apel·la el nostre interior —o, el que és el mateix, el *Wille* o, fins i tot, el nostre inconscient— sense mediació, de la manera més directa i autèntica possible. Des que Schönberg descobreix Schopenhauer en l'ambient *fin-de-siècle* vienès, que el compositor es troba, conscientment o inconscient, sota el signe del pensament de la voluntat.

Els punts de contacte entre Schönberg i Schopenhauer han estat estudiats a partir de 1910, encara que no a bastament. P. C. White ha realitzat un breu estudi que porta per títol “Schoenberg and Schopenhauer”, on centra la importància de Schopenhauer en obres com *Die Jakobsleiter*, *Moses und Aron*, *Der Biblische Weg* o *Kol Nidre*, i dona pinzellades sobre la connexió entre Plató, Schopenhauer i Schönberg, a través de la *Idea*. White testimonia que Schönberg comptava amb les obres completes de Schopenhauer pels volts de 1911³⁵. En efecte, la biblioteca schönberguiana contenia els

³⁴ “To convert an artistic impression into an artistic judgement, one must be practised at interpreting one's own unconscious feelings”, *Ibidem*, p.195.

³⁵ WHITE, Pamela, “Schoenberg and Schopenhauer”, in *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, Volume VIII, Number I, June 1984, edited by Leonard Stein, Los Angeles, 1985.

sis volums de les obres completes i el segon volum de *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*, ambdues edicions de Reclam de l'any 1891, que han arribat als nostres dies glossades pel compositor. Tanmateix, el 1909 Schönberg ja havia esmentat Schopenhauer a l'article "An artistic impression", així com ho farà en l'*Harmonielehre* (1911). La primera reflexió consistent amb citació inclosa la trobarem per primera vegada a "Das Verhältnis zum Text" (*Almanach der Blauen Reiter*, 1912), on Schönberg reproduceix un dels passatges més emblemàtics del filòsof.

Les gloses que Schönberg afegeix al marge de les pàgines de *Die Welt* i *Parerga*, així com els subratllats i destacats que hi guixa enèrgicament són materials que revelen moltes afinitats amb la filosofia de la Voluntat. Schönberg focalitza la seva atenció en el nucli de la proposta filosòfica de Schopenhauer, en la distinció entre Voluntat i Representació, però, sobretot, mostrarà un interès especial en les teories sobre l'art i el judaisme. Les constants al·lusions a Wagner ens fan pensar, a més, que no es pot dissociar l'interès que mostra Schönberg per Schopenhauer del que té pel geni de Bayreuth. Els aforismes que es conserven del compositor (els més primerencs daten de 1909) revelaran també connexions amb Schopenhauer, així com la seva vasta producció assagística —el recull d'escrits editats per Dika Newlin, *Style and Idea* (1950), o l'*Harmonielehre* (1911), entre d'altres obres pedagògiques.

Malgrat que les evidències no arriben fins 1909, el primer Schönberg revela punts de contacte amb la concepció estètica de Schopenhauer que, a parer nostre, poden ser justificats per dues vies: l'una, per òsmosi amb l'ambient de l'època, i l'altra, a través de la música de Wagner, que és present en molta mesura en les primeres obres schönberguianes.

Tenint en compte els ambients comuns per on es movien Kraus i Schönberg i la importància que l'impulsor de *Die Fackel* acabà tenint en el compositor, cal considerar Kraus com una figura fonamental per entendre la recepció que Schönberg fa de Schopenhauer³⁶. Tanmateix, la figura fonamental per al pensament de Schönberg fou Oskar Adler, probablement qui reforçà el seu interès per Schopenhauer. A *Style and Idea*, Schönberg reconeix que

Through him [Oskar Adler] I learned of the existence of a theory of music, and he directed my first steps therein. He also stimulated my interest in poetry and philosophy and all my acquaintance with classical music derived from playing quartets with him, for even then he was already an excellent first violinist (Schoenberg, 1975: 80, el subratllat és nostre).

Aquest personatge d'ampli bagatge cultural havia estudiat Kant i Schopenhauer, que es filitaven en uns textos que sempre franquejaven els límits entre la música i la filosofia³⁷.

³⁶ A l'exemplar que Schönberg regala a Kraus de l'*Harmonielehre*, hi trobem la següent dedicatòria: "Ich habe von Ihnen vielleicht mehr gelernt, als man lernen darf, wenn man noch selbständig bleiben will", ("he après de vos-tè més, tal vegada, del que algú hauria d'aprendre d'un altre si pretengués mantenir-se independent", trad. lliure), "Kunstfrage über Karl Kraus", dins a *Der Brenner*, III Jahr, Heft 18, Halbmonatsschrift herausgegeben von Ludwig von Fichter, Innsbruck: Brenner Verlag, 1913, p. 843.

³⁷ "Schoenberg believed that a musical composition possessed such an essence. From his early years devoured Kant, Schopenhauer, and Goethe. It seems very likely that many of his teenage discussions with Oskar Adler —who studied Kant and Schopenhauer and while still very young began giving lectures on the borderline between music and philosophy— revolved around their view of the arts and metaphysics and the

Adler adoptà la vessant més orientalista de Schopenhauer, en els límits de la mística, donant com a fruit l'obra *Das Testament der Astrologie* (1935-1937)³⁸.

De la mateixa manera que els companys de Schönberg l'encoratjaren a llegir Schopenhauer, podem pensar que el compositor va fer el mateix amb els seus contertulians més joves. Tal vegada així ens podem explicar per què Anton Webern esmenta Schopenhauer a la seva obra *Der Weg zur Neue Musik* (1933), on es lamenta que Schopenhauer preferís Rossini a Mozart³⁹. Pot semblar una al·lusió força trivial, si es vol, però no deixa de ser, tal vegada, la punta d'un altre iceberg que amaga tota una massa de gel submergida, feta de reflexions, tertúlies i lectures a l'entorn del gran filòsof de la música.

Alexander von Zemlinsky va esdevenir una figura clau per al jove Schönberg, ja que fou qui l'introduí en els cercles de la intel·lectualitat vienesa i, sobretot, qui l'avesà a la música de Richard Wagner. En llegir *Die Welt als Wille und Vorstellung*, el geni de Bayreuth converteix Schopenhauer en seva referència filosòfica i, en la mesura que el músic rep el reconeixement, el seu filòsof esdevé una referència imprescindible per a tota la intel·lectualitat europea i per a tot músic que reflexionés per la naturalesa del seu art. Així, l'estètica wagneriana influeix en la interpretació (també en el sentit musical del terme) que el jove Schönberg farà de Schopenhauer i, en aquest sentit, cal destacar les primeres obres instrumentals basades en una font literària i que, per tant, tenen voluntat narrativa. Ens referim al sextet de corda *Verklärte Nacht* opus 4 (1898), compostat a partir del poema homònim de Richard Dehmel, i *Pelleas und Melisande* opus 5 (1902-1903), a partir d'una obra de l'escriptor simbolista Maurice Maeterlinck, també homònima. En aquestes dues obres hi serà molt present *Tristan und Isolde* (1859), tant a nivell de composició musical —tractament de la sèptima, cromatismes i eixamplament de la tonalitat— com a nivell temàtic —amor, nit i mort. Ens sembla lícit d'afirmar, doncs, que Schönberg comparteix amb els seus contemporanis de la Viena de l'Apocalipsi joïós un interès per Schopenhauer que es traduiria tant en el terreny musical com, de forma explícita, en el terreny aforístic i assagístic.

Schönberg i Freud, així com Kraus, Adler, Klimt o Wittgenstein, van compartir, de manera més o menys conscient, un mateix entusiasme envers el filòsof que va situar l'art i, en especial, la música, com a antídoto al sofriment inherent a la naturalesa humana. En una ciutat on les reflexions estètiques amaraven la vida als carrers i als cafès, l'acollida del pensament de Schopenhauer va esdevenir natural emmig de l'explosió cultural que s'experimentà i la petja que deixà respon a uns interessos interdisciplinars i transversals fonamentats en una llarga tradició d'humanisme que, després de la derrota de la Primera Guerra Mundial i la desintegració de l'Imperi, sempre s'anhelarà recuperar. És així com

precise role and nature of music? MacDONALD, Malcom, *Schoenberg, The Master Musicians*, New York: Oxford University Press, 2008, *Op. Cit.*, p. 121.

³⁸ Oskar Adler sovint Schopenhauer a *Das Testament der Astrologie*. A tall d'exemple: "Im bewußten Willen liegt unmittelbar das Selbsterlebnis. Darum sieht auch Arthur Schopenhauer im Willen das letzte und ursprüngliche Substrat alles ..." ("En la volición consciente es la propia experiencia directa. Por lo tanto ve Arthur Schopenhauer en el sustrato original y la última voluntad de todos...", trad. lliure), ADLER, Oskar, *Das Testament der Astrologie. Gesammelte Vorträge. Einführung Tierkreiszeichen, Sonne und Mond*, Kailash, München, 2006 (Primera edició de 1935-37), p. 207.

³⁹ WEBERN, Anton, *El camí cap a la nova música*, Barcelona: Antoni Bosch, 1982, p. 27.

interpretem la imatge dolent i abatuda de l'estàtua del *Kaiser* Franz-Josef, dempeus als jardins del Hofburg, capcot, amb la mirada fixa en algun lloc del terra.

///BIBLIOGRAFIA ///

- ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Aprendiendo con Freud*, Barcelona: Laertes, 1977.
- FREUD, Sigmund, *Nuevas lecciones introductorias al psicoanálisis. Obras Completas*, Trad. Luís López-Ballesteros, Madrid: Biblioteca Nueva, 1972.
- GREGOR-DELLIN, Martin, *Richard Wagner. 1. 1821-1864 i 2. 1864-1883*, Madrid: Alianza Música, 1983.
- JANIK, Allan, TOULMIN, Stephen, *La Viena de Wittgenstein*, ed. Ignacio Gómez de Liaño, Madrid: Taurus, 2001 (Ensayistas, 126).
- JOHNSTON, William M., *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, Oviedo: KRK Pensamiento, 2009.
- MANN, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Edición de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona: Bruguera-Libro Amigo, 1984.
- PHILONENKO, Alexis, *Schopenhauer, una filosofía de la tragedia*, Traducción de Gemma Muñoz-Alonso, Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre, 1989. (Autores, textos y temas Filosofía, 22).
- SCHOENBERG, Arnold, *Style and Idea, selected writings of Arnold Schoenberg*, trans. Leo Black, ed. Leonard Stein, California: Belmont Music Publishers, 1975.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Vol. I i II, Edición de Roberto R. Aramayo, Barcelona: Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- STEINER, George, *En el castillo de Barbazul*, trad. d'Hernando Valencia Guadarrama, Madrid: Punto Omega, 1976.
- SCHORSKE, Charles, *Vienne Fin de Siècle, Politique et Culture*, Seuil: Éditions du Seuil, 1983.
- TIMMS, Edward, *Karl Kraus, satírico apocalíptico. Cultura y catástrofe en la Viena de los Habsburgo*, Madrid: Visor, 1990 (La balsa de la Medusa, 27).
- WHITE, Pamela, "Schoenberg and Schopenhauer", in *Journal of the Arnold Schoenberg Institute*, Volume VIII, Number I, June 1984, edited by Leonard Stein, Los Angeles: 1985.
- ZWEIG, Stephan, *El món d'abir. Memòries d'un europeu*, Barcelona: Quaderns Crema, 2006.

