

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Resquicios estéticos: physis y contemplación en
Schopenhauer

Que presenta la alumna:

Julia Martínez Cepeda

Para obtener el título de:

Licenciada en Filosofía

Asesor

Mtro. Carlos Alberto Vargas Pacheco

México, D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre

Mi agradecimiento profundo:

Al Maestro Carlos Alberto Vargas Pacheco, tutor de la tesis, por el tiempo y dedicación concedidos a lo largo del trayecto.

A los Doctores Ricardo René Horneffer Mengdehl, Rebeca Maldonado Rodriguera, Bily López González y Sonia Torres Ornelas, quienes alentaron el trabajo con sus comentarios y sugerencias.

A Rodrigo por su infinita paciencia y ayuda al momento de desarrollar esta tesis. Sin tu guía nada de esto hubiese sido posible.

A mi familia que me ha acompañado en esta aventura.

A mi padre por las fructíferas conversaciones que tuvimos y que fueron de gran ayuda para la realización de este trabajo

A mis amigos Lorena, Arturo, Pablo, Fernando, Raúl, Daniel, John Paul, Raciél... Gracias por su solidaridad y apoyo constante.

Índice

Índice	4
Introducción	6
I. El sistema filosófico de Schopenhauer	17
1.1 El mundo como representación	25
1.2 El mundo como voluntad	31
1.3 La estética en el pensamiento de Schopenhauer	38
II. Estructura de la estética de Schopenhauer	49
2.1 La <i>physis</i>	51
2.1.1 La <i>physis</i> : orden y sentido	52
2.1.2 La <i>physis</i> y el <i>statu nascendi</i>	56
2.1.3 La ruptura entre el hombre y la <i>physis</i>	60
2.2 La estética de Kant	64
2.2.1 Kant y la “perfecta simetría” de la conciencia	65
2.2.2 El sentimiento de lo bello y lo sublime	68
2.2.3 El principio estético: Kant y el camino del pensador	72
2.3 La contemplación estética en Schopenhauer	74

III. La contemplación estética y el camino de la negación de la voluntad	
en Schopenhauer	77
3.1 <i>Physis</i> y contemplación	77
3.1.1 Contemplación estética: una mirada que desvela el mundo como <i>physis</i>	77
3.1.2 Lo bello-sublime y la duplicidad de la conciencia	82
3.1.3 La metáfora del teatro de la vida	87
3.2 Contemplación estética y negación de la voluntad	90
3.2.1 Afirmación y negación de la voluntad	91
3.2.2 El arte como preludeo a la negación de la voluntad	98
3.3 El camino hacia el despertar	103
Conclusiones	110
Bibliografía	116

Introducción

En búsqueda de la unidad perdida: Schopenhauer y el arte

Con el hallazgo de la cueva de Chauvet un pequeño mundo que había permanecido olvidado por siglos volvió a ver la luz. Alejadas del paso del tiempo y de las inclemencias del clima, se habían mantenido intactas centenares de pinturas y grabados que guardaban dentro de sí la imagen de un mundo pasado. Los hombres que pintaron esas paredes penetraron hasta lo más profundo de la cueva para, en la oscuridad, elaborar un bestiario configurado principalmente por osos, rinocerontes, mamuts, caballos y leones. Estos animales fueron pintados con diversas tonalidades sugiriendo movimiento. Tal vez con el juego de la luz y la sombra los animales parecían vivir, y los visitantes de la cueva observaban cómo su propio reflejo formaba parte de esa pequeña totalidad dibujada.

¿Qué llevó a esos antiguos pintores a trazar las paredes oscuras de una cueva? ¿Qué deseaban transmitir con sus dibujos? Aunque es imposible responder estas preguntas, podemos conjeturar que en ese espacio buscaron representar la forma en la que era su mundo: desde la naturaleza feroz de dos mamuts peleando, hasta el andar armónico de un grupo de caballos. Por medio de imágenes y símbolos buscaron comprender las fuerzas que se escondían tras los procesos naturales. El misterio que envuelve a la existencia inquietó a estos hombres tanto como nos inquieta hoy en día. Seguramente ellos también se sentían

empequeñecidos ante la inmensidad de la naturaleza, ante sus implacables designios, pero se sobrepusieron a ese temor y se enfrentaron a ella por medio de sus pinturas.¹

Siglos después de que estos hombres se adentraran en la ahora conocida como cueva de Chauvet, Arthur Schopenhauer reflexionó sobre la misma enigmática naturaleza y se cuestionó si sería posible sondearla a cabalidad. Desde su juventud fue consciente de que la naturaleza tiene un lado bello y armónico pero también posee un lado terrible y desgarrador. Lo mismo sucede con la vida del hombre en donde prima el sufrimiento y el dolor. Para Schopenhauer, toda la existencia del individuo se resumiría en la lucha por prolongar su vida y la de su especie, si no fuese porque el arte le brinda un respiro y la posibilidad de olvidarse, por instantes, de sus apremios y deseos.

En sus escritos de juventud Schopenhauer refiere: “Al ver la montaña con el cielo azul como trasfondo y los rayos del sol sobre su cima, no soy sino esa montaña, ese cielo, esos rayos luminosos, y el objeto aparece captado en toda su pureza con una belleza infinita [...]”.² Por medio de la contemplación estética el hombre puede dirigir una mirada distinta al mundo que lo rodea. De esta forma, puede tomar conciencia del tamaño descomunal del universo, de la complejidad de sus procesos internos y de la exactitud de sus ciclos vitales pero, también, de que él es parte constitutiva de dicha totalidad. El arte nos hace ver que “somos algo unitario con el mundo y por eso no quedamos aplastados por su inconmensurabilidad sino sublimados”.³

¹ Para una información más detallada sobre las pinturas y grabados de la cueva de Chauvet véase el documental realizado por Werner Herzog llamado *La cueva de los sueños olvidados*.

² Arthur Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, [55] [HN I, 126-127 (220) <1814>] p. 50.

³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39, p. 297.

En las páginas siguientes nos centraremos en la estética de Schopenhauer, concretamente en el proceso de contemplación. Con el fin de esclarecer dicho proceso, creí necesario un “rastreo genealógico”⁴ de las concepciones que estructuran esta particular visión del mundo. Esto me llevó, en primer lugar, a la teoría estética de Kant —principalmente a sus ideas sobre lo bello y lo sublime— y, en segundo lugar, a una idea del mundo y de las fuerzas que le dan sentido, que en Schopenhauer se expresa en el mundo enigmático de la voluntad. Si nos remitimos a la filosofía clásica —influencia clara en *El mundo como voluntad y representación*— tal vez el término que mejor englobe esta particular concepción del universo sea el de *physis*, palabra que ha incluido distintos sentidos y que, según su significado más antiguo, designa “el proceso de surgir y desarrollarse [...] pero [...] también la fuente originaria de las cosas, aquello a partir de lo cual se desarrollan y merced a lo cual se renueva constantemente su desarrollo [...]”.⁵

El eje de mi investigación será el análisis de ambas concepciones, de su interacción, y de cómo estructuran el concepto de contemplación estética, clave en el pensamiento de Schopenhauer. El sentimiento de lo bello y el de lo sublime enfrentan al hombre con la inmensidad del universo y lo conducen al mundo de la voluntad. La propia etimología de la palabra sublime refiere a ‘elevado, alto’ y sublimar a ‘elevar a lo alto’.⁶ Su contraparte no es como podría pensarse lo grotesco o lo feo, sino el sentimiento de lo estimulante o excitante, ya que éstos últimos incitan constantemente el querer que ata

⁴ Entendemos por genealogía el estudio del “origen y precedentes de algo” (Cf. Real Academia Española), atendiendo a su etimología: *genéa* ‘generación’ y a *logos* ‘tratado’ (Cf. Joan Coromines, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 274). No utilizaremos la acepción de Nietzsche y Foucault, porque sería adentrarse en debates que rebasan los límites de esta investigación. Véase: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=genealog%C3%ADa> el 17/10/2014.

⁵ Werner Jaeger, “La teología de los naturalistas milesios” en *La teología de los primeros filósofos griegos*, p. 26.

⁶ Joan Coromines, *op. cit.*, p. 517.

siempre al mundo ilusorio de las representaciones. ¿Qué es lo que contempla quien ha trascendido las representaciones vía lo bello o lo sublime? El mundo de la voluntad. Lo que éste sea no puede ser comunicado desde el lenguaje conceptual pero puede ser abordado parcialmente.

En este sentido, el concepto de *physis* juega un rol fundamental. Entendido como fuerza o fuente primigenia que mueve el mundo es, desde la antigüedad, una idea que postula la identidad y unidad de todo y que puede llevarnos a una comprensión parcial de lo que es el mundo de la voluntad. Sin embargo, conviene aclarar que cuando introduzco el término *physis* al hablar de la contemplación estética, no pretendo sustituir al de voluntad con él. Schopenhauer es muy claro sobre sus razones para elegir esta palabra y no otra al momento de intentar aproximarse a algo que, estrictamente, escapa a todo lenguaje. No obstante, considero que el término *physis* y la tradición de pensamiento en la que éste se inserta abren un horizonte significativo —un resquicio de sentido— desde el cual es posible una comprensión diversa de la voluntad y de su objetivación en la representación. Esto se debe a que, el término *physis*, refiere no sólo al principio vital —agua, aire, *apeiron*— sino, también, al proceso de emergencia y destrucción a la que cualquier fenómeno está condenado. De esta forma, se traza el círculo vital que marca cualquier existencia. En él se encuentran —en *latencia*— todos los acontecimientos, todas las historias, todos los sentidos.

Al inicio de esta introducción hablé de la cueva de Chauvet como ejemplo de la necesidad que tiene el hombre de plasmar todo aquello que lo rodea y que forma parte de su realidad. La cosmovisión que tenían estos antiguos creadores de formas y figuras nos es desconocida, aunque podemos intentar descifrarla a partir de sus pinturas. Con

Schopenhauer se nos abre una especial forma de entender el mundo y sus procesos. Su filosofía busca mostrar una imagen unitaria del mundo, una imagen que actualmente tal vez se haya perdido. En tiempos de escepticismo en los que la filosofía sospecha de los llamados “grandes relatos”, los planteamientos de Schopenhauer nos recuerdan que somos parte constitutiva de algo más y este saber nos reconcilia con el mundo y con los hombres. El arte nos eleva y nos permite recordar la unidad perdida. El respeto hacia la naturaleza y la compasión que podemos tener hacia el “otro” surgen de esta conciliación.

Presentación del contenido

La estética de Schopenhauer forma parte de una unidad teórica, de un *único pensamiento* en el que se explica cómo es el mundo y la manera en que nos relacionamos con él. Con el fin de comprender dicha unidad, el primer capítulo ha sido dividido en tres partes. En la primera, se presenta el pensamiento de Schopenhauer tal como se encuentra desarrollado en *El mundo como voluntad y representación*. Se expone, también, lo que este autor consideraba como los rasgos principales de su filosofía —de dónde parte, cuáles son sus límites, qué método sigue— y, posteriormente, cuál es la intuición originaria que da pie a sus investigaciones.

Después de esta breve explicación introductoria es posible adentrarse en el análisis de este *único pensamiento*, el cual se puede enunciar de la siguiente manera: “el mundo en el cual vivimos y existimos es, conforme a su íntegra esencia, enteramente voluntad, y al

mismo tiempo enteramente representación [...]”.⁷ Siguiendo el orden trazado por Schopenhauer se dilucida primero el orden fenoménico del mundo, es decir, la representación con su forma general que es la relación sujeto—objeto. No hay nada fuera de esta relación por lo que el hombre “no conoce sol o tierra algunos, sino que sólo es un ojo lo que ve un sol, siempre es una mano la que siente una tierra [...]”.⁸ El mundo es mi representación y en él, el conocimiento encuentra su límite.

Sin embargo, no todo puede ser fenómeno. Al *en sí* del mundo, Schopenhauer lo llama voluntad y sobre ella trata el segundo apartado de este primer capítulo. La voluntad es para el hombre un misterio. La única certeza que posee es que ha de ser algo totalmente distinto a la representación y sus leyes ya que, si fuese algo semejante, podría conocerla como a cualquier fenómeno. La voluntad es lo contrario de la representación: es un anhelo infinito, un eterno devenir, un impulso inconsciente. Será en lo más próximo al hombre donde se podrá experimentar, por primera vez, esa otra vertiente del mundo. “Si fuéramos únicamente seres capaces de tener representaciones [escribe Schopenhauer], el camino hacia la cosa en sí nos estaría vedado. Sólo el otro flanco de nuestro propio ser puede informarnos sobre la otra cara del ser en sí de las cosas”.⁹ Y lo que es más próximo al hombre es su cuerpo. Este receptáculo de procesos orgánicos es el lugar donde él puede intuir la voluntad por primera vez. Dicha intuición le dará la clave para comprender también la esencia del mundo, al realizarse una analogía entre el cuerpo y los demás fenómenos.

⁷ Schopenhauer, *Ibid.*, §29, p. 253.

⁸ Schopenhauer, *Ibid.*, §1, p. 85.

⁹ Schopenhauer, “Crítica de la filosofía kantiana” en *El mundo como voluntad y representación I*, p. 607.

En el tercer apartado del primer capítulo se estudia la estética de Schopenhauer, con especial énfasis en el proceso de contemplación. En el sistema filosófico de Schopenhauer, la estética entraña el tránsito entre dos órdenes de sentido distintos: la representación y la voluntad. Gracias a la contemplación de una obra artística y al sentimiento que la acompaña, el hombre accede por instantes a la esencia de la realidad olvidándose de sí mismo y de las redes causales que mueven el mundo. En dichos momentos el hombre se pierde en la contemplación de un objeto y se olvida de su historia, de sus apremios y deseos. Se convierte, por tanto, en el ojo que contempla con serenidad el espectáculo que es la vida sin intervenir en él.

El segundo capítulo se encuentra dedicado a la estética de Schopenhauer. Después del panorama general trazado en el primer capítulo, es posible enfocarse en una de las perspectivas desde las que puede ser abordado el pensamiento de este filósofo alemán. Recordemos que es el concepto de contemplación el que nos interesa y, antes de adentrarnos en él, será importante tener presentes los elementos que lo componen. La “genealogía” de este concepto nos señala dos aspectos principales —mas no únicos— y, por tanto, será lo primero que se estudiará antes de aproximarnos a la contemplación estética como tal.

En primer lugar se analiza, de forma general, el concepto de *physis* tal como se presenta en el pensamiento de los llamados filósofos naturalistas: Tales, Anaximandro y Anaxímenes.¹⁰ El principal problema de este estudio radica en la falta de fuentes históricas

¹⁰ A pesar de las dudas sobre la cronología de los tres autores —en ocasiones después de Tales se coloca a Anaxímenes y, después, a Anaximandro— todos ellos comparten no sólo lugar de origen —Mileto— sino una particular visión del mundo como totalidad ordenada. Por esto, afirma Jaeger, “desde los tiempos de Aristóteles siempre encontramos a estos hombres formando un grupo de físicos o filósofos de la naturaleza”. Véase: Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 24.

y, por tanto, en la dificultad de poder discernir la autenticidad de los fragmentos o de las palabras que se atribuyen a estos pensadores.¹¹ De Tales de Mileto, por ejemplo, no ha llegado a nuestros días ningún escrito. De Anaximandro sólo restan algunas expresiones y palabras que pueden ser atribuibles a él. Semejante suerte ha corrido Anaxímenes del que sólo se conservan algunas frases. No obstante tales dificultades es posible encontrar una “ventaja” al momento de estudiar a dichos filósofos: todos ellos comparten una particular visión del mundo, conciben al mundo como un todo y buscan aprehender aquello que lo dota de sentido. Ante un mundo en constante cambio, los primeros filósofos propusieron el orden y la armonía de una fuerza o principio vital originario.

De estos tres filósofos me centraré en Anaximandro porque creo que, de las pocas palabras que se han conservado y por las doxografías que han llegado a nuestros días, es posible extraer una imagen más completa del cosmos y de los procesos significativos que en él tienen lugar. La explicación vendrá a completarse con la referencia a un pensador posterior pero que comparte la misma cosmovisión: Lucrecio. Mientras en los fragmentos de Anaximandro es posible observar la idea de *physis* como “orden y medida”, con Lucrecio se podrá atisbar el “estado de latencia” propio del universo.

La concepción del mundo que la *physis* desvela arroja luz a otra problemática: la ruptura entre el hombre y el cosmos. Existe una brecha abismal entre el mundo y lo que el sujeto percibe y nombra. La multiplicidad y contingencia es lo que se muestra, lo que se aprehende mediante los sentidos. El significado último de las cosas permanece oculto. Para llegar a él, el hombre utiliza el lenguaje. Existe, sin embargo, un motivo fundamental que

¹¹ Una síntesis de las dificultades que entraña estudiar el pensamiento de estos filósofos, se encuentra en la introducción general a *Los filósofos presocráticos* llevada a cabo por Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, en especial el apartado dedicado a los problemas que se derivan de sus escritos. Véase *Los filósofos presocráticos*, pp. 23-38.

acrecienta esta ruptura: la subordinación del cosmos a la conciencia humana. Cuando se subordina el mundo a una determinada conciencia, se reducen sus infinitas posibilidades. La unidad subyacente a las cosas se olvida y, en su lugar, queda el mundo particular que una conciencia construye para sí, un mundo limitado al espacio y tiempo de un sujeto y a sus intereses particulares. De tal manera, la inmensidad del universo se empobrece por la egoísta subjetividad de un hombre particular. Con un fragmento del poeta inglés Coleridge se muestra cómo la conciencia puede hacer más profunda la brecha entre el hombre y el cosmos, pero también puede operar una reconciliación entre ambos.

Para Schopenhauer, “el conocimiento ofrece la posibilidad de suprimir el querer, de salvarse mediante la libertad, de sobreponerse y aniquilar al mundo”.¹² Sin embargo, este conocimiento “redentor” se diferencia del conocimiento cotidiano —saber utilitario ya que sólo busca la preservación del individuo— porque en él la distinción entre sujeto y objeto no existe, no hay causalidad, ni temporalidad y sólo existe la contemplación avolitiva de un ojo eterno que mira el mundo. El arte, en este sentido, nos brinda la posibilidad de emanciparnos por medio de una especial mirada, que no se dirige a captar las infinitas redes que se tejen entre los objetos, sino que busca aprehender el *ideal* que se esconde tras todas estas formas.

Concluido el estudio sobre la *physis* es preciso abordar el sentimiento de lo bello y lo sublime. De una gran tradición de pensamiento, se considerarán sólo las reflexiones que Kant realizó en torno al tema. Esto se debe a que Schopenhauer adopta directamente de él dicha distinción y la adecua a su propio sistema.

¹² Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §60, p. 428.

En el último capítulo, se relacionan los dos elementos expuestos anteriormente con la contemplación estética, tal como la presenta Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*. *Physis y contemplación* se titula el primer apartado que muestra el vínculo entre el sentimiento de lo bello y lo sublime, la *physis* y el proceso de contemplación. Al haberse ahondado en estos dos elementos en el capítulo anterior, es posible exponer con otros matices dicho proceso, que es fundamental para la metafísica de lo bello del autor alemán.

En el segundo apartado se estudia la relación entre la negación de la voluntad y la contemplación estética. Aquí es importante notar cómo se construye el tránsito entre la estética y la ética. Si bien Schopenhauer traza con claridad la línea que separa al artista del asceta, veremos cómo existen ciertas manifestaciones artísticas que se encuentran dirigidas a mostrar el dolor intrínseco del mundo y que, por tanto, provocan un *pathos* especial en el espectador. Por último, se realizan algunas anotaciones sobre el arte y la *praxis* de negación de la voluntad.

Después de este análisis queda una cuestión abierta que tiene que ver con la aproximación del hombre al arte. El camino que sigue el artista o el asceta implica una *praxis* —o, en el menor de los casos, un ejercicio momentáneo— de renuncia y olvido del orden fenoménico. Este camino que se construye con cada acto, con cada palabra o con cada silencio es resultado de un conocimiento transformado que ha logrado contemplar el mundo como totalidad, como *physis*. En la filosofía de Schopenhauer es clara esta *praxis* en la actitud del asceta, sin embargo, en el arte habrá que interrogarse hasta qué punto el artista comparte también rasgos de esta negatividad.

Éste último punto no podrá ser atendido en el presente trabajo, ya que sobrepasaría los límites propuestos para el estudio. Sin embargo, es una cuestión relevante que puede mostrarnos otra faceta de la estética de Schopenhauer. Por tal motivo, su abordaje queda abierto a investigaciones futuras que se propongan seguir profundizando en la obra de este fundamental autor.

Resquicios estéticos: physis y contemplación en Schopenhauer

I. El sistema filosófico de Schopenhauer

La filosofía de Schopenhauer es el desarrollo sistemático de un *único pensamiento* que busca descifrar el mundo y explicar la forma en la que el hombre se relaciona con él.¹³ Dicho pensamiento puede formularse así: “[el] mundo en el cual vivimos y existimos es, conforme a su íntegra esencia, enteramente *voluntad*, y al mismo tiempo enteramente *representación* [...]”.¹⁴ Todo lo que nos rodea es, por tanto, representación de un sujeto y, al mismo tiempo, manifestación de una fuerza primigenia, es decir, de una voluntad que se objetiva en cada uno de los fenómenos y procesos naturales. Será papel de esta filosofía explicar los límites que separan la voluntad de la representación, así como analizar si es

¹³ En el prólogo a la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer escribe: “lo que debe comunicarse [a través de dicho libro] [...] es un único pensamiento. Sin embargo, a pesar del mayor empeño, no pude encontrar un camino más corto que este libro para comunicarlo. Tengo a este pensamiento por aquello que se ha buscado durante largo tiempo bajo el nombre de filosofía y cuyo descubrimiento será considerado por los historiadores tan imposible como el de la piedra filosofal [...]”, más adelante añade: “un único pensamiento, por extenso que pueda ser, tiene que conservar la unidad más perfecta. Si al efecto de su transmisión se deja descomponer en partes, la cohesión de tales partes tiene que ser a su vez orgánica, es decir, una conexión donde cada parte sostenga el conjunto tal como ella se ve sostenida por éste [...]” Cf. Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, p. 65. En esto radica la diferencia entre su *único pensamiento* y un sistema de pensamientos. Mientras en el primero, las partes se explican por el todo y viceversa, en el segundo, las partes tienen una cohesión arquitectónica y son todas sostenidas por “una piedra angular”.

¹⁴ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §29, p. 253.

posible encontrar un camino que permita al hombre ir más allá de estos límites, de modo que pueda ver “el sol, aun cuando ahí abajo reine todavía la negra noche”.¹⁵

“El mundo es mi representación” es lo mismo que afirmar “ningún objeto sin sujeto”. Para Schopenhauer, todo objeto existe sólo en relación con la conciencia que lo proyecta y es, por tanto, fenómeno, representación. El mundo no puede, sin embargo, reducirse a esta realidad contingente que depende de la conciencia particular y finita de un sujeto. Si las representaciones sólo refiriesen a otras representaciones, el mundo “habría de pasar fugazmente ante nosotros como un sueño insustancial o un espejismo fantasmagórico [...]”.¹⁶ Cuando el hombre modifica su perspectiva del mundo puede vislumbrar aquello que dota de significado a todas las representaciones. *Voluntad* es la palabra del enigma que le proporciona “la clave de su propio fenómeno, le revela el significado, le muestra el mecanismo interno de su esencia, de su conducta, de sus movimientos”.¹⁷

Esta particular visión del mundo da pie a un sistema filosófico de corte metafísico que sigue la distinción, trazada desde la antigüedad, entre el orden ilusorio y engañoso del mundo fenoménico y aquello que lo dota de sentido. Al igual que los primeros filósofos griegos, Schopenhauer también buscaba encontrar el *arché* de todas las cosas, es decir, “aquello de lo que brota toda cosa y a lo que toda cosa retorna”¹⁸, “la cosa que abraza todas

¹⁵ Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808 - 1818. Sentencias y aforismos II*, [6], [HN I, 14 (20 <1810-1811>)], p. 27.

¹⁶ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §17, p. 187.

¹⁷ *Ibid.*, §18, p. 188. Que Schopenhauer utilice la palabra voluntad para referirse a la *cosa en sí* se debe a que, de esta manera, puede expresar la esencia del mundo según su inmediata objetivación, es decir, como *querer y deseo*. Cf. *Ibid.*, §7, p. 114.

¹⁸ Werner Jaeger, “La teología de los naturalistas milesios” en *La teología de los primeros filósofos griegos*, p. 34.

las cosas y gobierna todas las cosas”.¹⁹ Deseaba encontrar el fondo inagotable que dota de vida a todo lo existente.

En las tres principales influencias al pensamiento de Schopenhauer es posible encontrar la misma dualidad expresada en términos distintos. Platón, Kant y el hinduismo comparten una visión del mundo que los hace distinguir entre el orden ilusorio y engañoso del mundo fenoménico y aquello que lo dota de sentido. Para el hinduismo la distinción se plantea en términos de ilusión/dolor (*Maya*) y verdad/serenidad (*Nirvana*); en Platón como mundo del devenir y mundo de las ideas; y en Kant como fenómeno y cosa en sí. Si bien se encuentran estos —y otros— antecedentes de la misma intuición del mundo, Schopenhauer considera que su pensamiento no se limita a establecer la distinción entre el fenómeno y la cosa en sí —dejando a ésta última como horizonte inaccesible— sino que busca dar una respuesta al enigma.²⁰

Siguiendo esta convicción, Schopenhauer sostiene que en su único pensamiento se encuentra contenida la explicación del mundo, de sus procesos y fenómenos, así como el límite al que puede llegar todo pensamiento. Más allá de dicho límite el hombre se adentra en un horizonte oscuro: la voluntad es aquello que nunca puede conocerse aunque esté presente en todas las cosas. Sin embargo, cuando el hombre desvela el verdadero funcionamiento del mundo, cuando comprende que todo aquello que conoce es sólo un reflejo —imperfecto y engañoso— de una fuerza eterna que en él se objetiva, podrá *vislumbrar* lo que dicho horizonte esconde aunque nunca pueda conocerlo a cabalidad.

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁰ Cf. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. cap. 50, p. 624-626.

Para que esta verdad se muestre con claridad es precisa una investigación filosófica profunda, que parta del mundo y no de una entidad externa a él cuando se propone dilucidar su sentido. Este es el error que, según Schopenhauer, cometieron filosofías anteriores a la suya que buscaron en alguna entidad externa —todo poderosa— aquello que dota de sentido al mundo. En oposición a esto, Schopenhauer tiene claro que su filosofía

no pretende explicar la existencia del mundo a partir de sus razones últimas: antes bien, se atiene a los hechos de la experiencia externa e interna, tal como son accesibles a cada cual, y demuestra su verdadera coherencia intrínseca sin sobrepasar los hechos de la experiencia, ni apelar a cosas extramundanas y sus relaciones para con el mundo.²¹

El método que utiliza para clarificar el enigma contenido en su único pensamiento es partir de aquello que se presenta como lo más próximo al sujeto: su cuerpo. Los instintos, deseos o pulsiones que se manifiestan en él y que han sido interpretados por gran parte de la tradición filosófica como opuestos a la claridad del alma y del entendimiento son fundamentales para comprender la fuerza que nos impulsa a actuar y que, de igual manera, mueve al mundo. Se une el microcosmos con el macrocosmos ya que su esencia es la misma: la voluntad.

En contraposición con el pensamiento moderno que parte del hombre y su razón al momento de explicar el mundo, Schopenhauer procede de forma inversa: se aleja de los conceptos y se aproxima a la intuición.²² La voluntad no es un objeto de conocimiento por

²¹ Schopenhauer, *Ibid.*, cap. 50, p. 622.

²² Para Schopenhauer la intuición es la representación que “abarca todo el mundo visible o la experiencia completa, junto a sus condiciones de posibilidad”. (Cf. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §3, pp. 88-89). La intuición es inmediata e independiente de la experiencia, por lo que, se sustenta y garantiza por sí misma. De hecho, al ser el tiempo, el espacio y la causalidad formas que la intuición reconoce *a priori*, la experiencia se presenta como dependiente suya siendo ella el material de

lo que la razón y el lenguaje conceptual se presentan como opciones infructuosas al momento de intentar comprenderla. Él prefiere seguir el camino que apunta al sentido interno y a la introspección que revela en los actos instintivos, en los deseos, temores y miedos la manifestación de *nuestra* propia voluntad. Al prestar atención a la intuición del cuerpo tomamos conciencia de que no sólo somos seres pensantes sino también seres *volentes*. La fuerza que se esconde tras los fenómenos y que nos parecía el mayor enigma, se revela como lo más próximo a nosotros.²³

La respuesta al misterio contenido en su único pensamiento se encuentra trazada sistemáticamente en el libro *El mundo como voluntad y representación*. En él, Schopenhauer desarrolla una propuesta unitaria e integradora donde las partes se explican por el todo y viceversa, y donde se busca la explicación del mecanismo interno que hace posible la realidad tal como la conoce el hombre.

El primer libro de *El mundo como voluntad y representación* se encuentra dividido en cuatro secciones cada una de las cuales presenta una perspectiva desde la que se puede abordar su pensamiento central. Abre el libro la perspectiva gnoseológica que se encarga de la experiencia en general, de sus límites y leyes, para continuar con una metafísica de la naturaleza, una metafísica de lo bello y, por último, una metafísica de las costumbres. Siguiendo este esquema general, los apartados I y III están enfocados en el orden de la

nuestro pensar. En contraposición, la representación abstracta, el concepto, adquiere su contenido a partir del conocimiento intuitivo y en relación con él.

²³ En contraposición con el pensamiento moderno, Schopenhauer se aleja del “yo” y la conciencia pero también de la idea de progreso e historia propias de su época. Rüdiger Safranski escribe que la filosofía de Schopenhauer anticipa “las tres grandes humillaciones de la megalomanía humana. La humillación cosmológica: nuestro mundo no es más que una de las innumerables esferas que pueblan el espacio infinito y sobre el que se mueve <<una capa de moho con seres vivientes y cognoscentes>>. La humillación biológica: el hombre es un animal en el que la inteligencia sirve exclusivamente para compensar la falta de instintos y la inadecuada adaptación al medio. La humillación psicológica: nuestro yo consciente no manda en su propia casa”. Cf. Rüdiger Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, p. 14.

representación y consideran el conocimiento científico —el primero— y el estético —el tercero—. Los apartados II y IV se refieren al orden de la voluntad. En el segundo se analizan sus diversas objetivaciones en la naturaleza y en el cuarto su correspondiente afirmación o negación.

El mundo como voluntad y representación traza, por tanto, un camino que parte de la descripción del trato cotidiano que el hombre tiene con las representaciones y se dirige a la trascendencia de ellas y a la contemplación de la voluntad. Contemplación que implica un conocimiento libre de toda volición. Por tanto, a la verdad última del mundo se llega después de un arduo camino intelectual que termina en una difícil *praxis* de negación de aquella voluntad objetivada en la propia individualidad.

La transformación que acontecerá en el sujeto al final de este trayecto es comparable a la sufrida por los hombres de la alegoría de la caverna que Platón presenta en su *República*. Según Schopenhauer, mientras el hombre se encuentre limitado al orden de la representación se asemeja a esos prisioneros: atados y posibilitados sólo a ver las sombras que se proyectan en la pared. Sólo aquellos que han logrado salir de la oscuridad de la caverna pueden observar los modelos verdaderos y eternos de los cuales únicamente conocían sus sombras. Esta contemplación reconcilia al hombre con el todo, unión que resume la frase védica “Tú eres Eso”.²⁴

Más allá de este *único pensamiento* nada puede decirse. Los límites de lo que el hombre puede conocer han sido establecidos y sólo queda —como se observará en las páginas siguientes— la posibilidad de una *praxis* dirigida al abandono del orden ilusorio de las representaciones y a la posterior trascendencia y contemplación de la voluntad.

²⁴ Schopenhauer, *Ibid.*, §44, p. 311.

“[H]ay un límite [escribe Schopenhauer] hasta el que la reflexión puede ganar terreno e iluminar la noche de nuestra existencia *en lontananza*, aun cuando el horizonte siga estando siempre oscuro. Este confín lo alcanza mi doctrina en la voluntad de vivir, que se afirma o niega en su propio fenómeno”.²⁵ La voluntad no podrá ser nunca aprehendida en su totalidad, de hecho siempre será aquel horizonte enigmático que se encuentra fuera de los límites del conocimiento y del lenguaje. Pero, al mismo tiempo, es lo más próximo al hombre. La voluntad se encuentra en todas las cosas, sólo falta una mirada libre que sea capaz de *vislumbrarla*.

En la imposibilidad de conocer a cabalidad la voluntad radica la importancia de la estética dentro del sistema filosófico de Schopenhauer. Ella es la encargada de trazar la línea que une el mundo de la representación con la voluntad, al aportar una singular mirada que conduce a la trascendencia del mundo cotidiano y al abandono del conocimiento ceñido a las relaciones según el principio de razón. La contemplación estética permite la unión del hombre con el todo, una articulación que es posible por la transformación efectuada en la relación —propia de la representación— entre el sujeto y el objeto: mientras el primero pasa a ser un sujeto puro olvidándose de su historia, de sus anhelos y apremios; el segundo pasa a ser un representante del todo al sustraerse de las relaciones causales que se tejen entre los objetos.

El arte es el penúltimo peldaño de un camino que pocos hombres recorren hasta el final y que se encuentra estrechamente relacionado con un tomar conciencia de cuál es la verdadera índole de la existencia. El dolor, la miseria, la enfermedad son propias de la vida del hombre. Esto es así porque la voluntad es una fuerza ciega e inconsciente “que no sabe

²⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 47, p. 572.

lo que quiere, pues no *sabe* sino que *quiere*, dado que es voluntad y nada más que voluntad”.²⁶ El hombre, ensimismado en las labores de su vida cotidiana, no percibe la futilidad y banalidad de la existencia. Sigue ciegamente sus deseos y trata de calmar sus apremios pensando que así podrá ser feliz. Quien ha despertado de este sueño, sabe que un deseo siempre sigue a otro deseo y que la única forma de romper el círculo es negando la voluntad objetivada en sí mismo, es decir, la fuerza que lo empuja a cada momento a satisfacer sus anhelos. Tanto el artista, como el *genio*, y los espectadores atentos al espectáculo de la naturaleza y de la vida se olvidan por instantes de todos estos apremios y, por tanto, le dan la espalda al mundo como representación.

Decíamos, sin embargo, que el artista no llega al final del camino ya que se limita a la contemplación del espectáculo de la objetivación de la voluntad sin que ella se convierta en un aquietador de la voluntad. La contemplación no redime al artista para siempre de la vida sino sólo por algunos instantes, “no es para él el camino para liberarse de la vida, sino tan sólo un momentáneo consuelo en la vida [...]”.²⁷ En contraposición, el hombre que hace de su vida una *praxis* de negación constante —el asceta—, es decir, de deliberado quebranto de la voluntad podrá al final del trayecto arrojar una mirada retrospectiva “hacia los espejismos de este mundo que una vez también fueron capaces de mover y de apenar su ánimo, pero que ahora le son tan indiferentes como las piezas de ajedrez tras acabar el juego o como por la mañana los disfraces arrojados al suelo, cuyas figuras nos intrigaban y nos inquietaban en la noche del carnaval”.²⁸

²⁶ Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808 - 1818. Sentencias y aforismos II*, [78], [HN I, 169-170 (278) <1814>], p. 60.

²⁷ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §52, p. 362.

²⁸ Schopenhauer, *Ibid.*, §68, p. 493.

A grandes rasgos en esto consiste el sistema filosófico que Schopenhauer expuso en *El mundo como voluntad y representación*. Antes de abordar con mayor profundidad el apartado estético, es necesario tener presentes las principales características de la representación y la voluntad.

1.1 El mundo como representación

El mundo es voluntad y es representación. Mientras la voluntad —como veremos en las páginas siguientes— permanece como un horizonte oscuro, su objetivación se presenta como lo más próximo al hombre: la representación es el mundo que el hombre conoce, el mundo en el cual vive. Sin embargo, a pesar de la aparente transparencia del orden fenoménico, éste adopta siempre formas diversas y no se presenta tal cual es. Comprender su origen y los procesos que en él tienen lugar ha sido tarea no sólo de la filosofía sino también de la ciencia, quien ha intentado aproximarse a los fenómenos desde leyes fundamentales que los descifren y expliquen.

“El mundo es mi representación”²⁹ es la frase con la que Schopenhauer inaugura su teoría del conocimiento y su metafísica. Contrario al pensamiento común que concibe el mundo como algo puramente objetivo, es decir, como algo que existe con independencia de cualquier sujeto cognoscente, Schopenhauer defiende la dependencia de cualquier objeto a la conciencia que lo proyecta. El trato cotidiano que el hombre tiene con la realidad puede llevarlo a pensar que el mundo *está siempre ahí* y que las cosas existen independientemente

²⁹ Schopenhauer, *Ibid.*, §1, p. 85.

de él. Sin embargo, para el hombre que reflexiona la única verdad es que este mundo es su representación y que “no conoce sol o tierra algunos, sino que sólo es un ojo lo que ve un sol, siempre es una mano la que siente una tierra [...]”.³⁰ Al reflexionar sobre esto le resulta claro que nunca conoce lo que el mundo es en sí, sino sólo lo que es para él en tanto sujeto, que el mundo que le circunda “sólo es objeto en relación con el sujeto, intuición del que intuye, en una palabra, representación”.³¹

En esto consiste el idealismo defendido por este autor, en sostener que es imposible llegar a la esencia de las cosas desde fuera. El hombre no puede salir de sí mismo, de su cuerpo y conciencia. La ciencia busca un conocimiento de los objetos puro pero, según Schopenhauer, olvida lo que presupone a cada momento: el sujeto. Que esta filosofía sea esencialmente idealista no quiere decir que niegue la realidad material de las cosas, sólo sostiene que dicha realidad es dependiente de la percepción subjetiva y, en última instancia, de la conciencia que la proyecta. Las cosas no pueden existir independientemente de las funciones cerebrales propias del sujeto.³²

Sujeto y objeto son, por tanto, instancias inseparables y conforman el mundo como representación. El sujeto es “la condición sempiternamente presupuesta de cuanto se manifiesta, de todo objeto”³³ ya que, en él, se encuentran implícitas las formas gracias a las cuales es posible todo conocer. Tiempo y espacio no son cualidades de los objetos sino

³⁰ *Ibid.*, §1, p. 85.

³¹ *Ibidem.*

³² “[El] auténtico idealismo no es el empírico, sino el trascendental. Éste deja intacta la realidad *empírica* del mundo, pero se atiene a que todo objeto, o sea, lo empíricamente real en general, está doblemente condicionado por el *sujeto*: en primer lugar *materialmente*, o como *objeto* en general, porque una existencia objetiva sólo es pensable frente a un sujeto y como representación suya; en segundo lugar *formalmente*, pues el *modo* y *manera* de la existencia del objeto, esto es del verse representado (espacio, tiempo y causalidad), proviene del sujeto y está predispuesto en el sujeto”. Cf. Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 1, p. 18.

³³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §2, p. 87.

formas inherentes a la conciencia del sujeto. En esto radica la imposibilidad de pensar cualquier objeto sin presuponer un espacio y pensar cualquier sucesión y movimiento sin la noción previa de tiempo. Schopenhauer engloba las intuiciones de tiempo y espacio, así como la causalidad —que une a ambas— en el principio de razón al que define como “la expresión de una forma fundamental yacente en lo más íntimo de nuestras facultades cognoscitivas, que implica una relación necesaria de todos nuestros objetos, esto es, de todas nuestras representaciones [...]”.³⁴ La actividad cognoscitiva del hombre tiene lugar gracias a este mecanismo que evidencia la conexión de unas representaciones con otras.

Entre las representaciones existe una diferencia fundamental que radica en si son intuitivas o abstractas. Las representaciones intuitivas se refieren al conocimiento inmediato que puede tener el sujeto; las abstractas, a la capacidad de construir conceptos los cuales adoptan el contenido de la intuición. La intuición es primaria e inmediata, es el reflejo de las infinitas posibilidades que contiene el mundo; los conceptos limitan a una esas posibilidades. El estudio de las representaciones intuitivas es llamado doctrina del entendimiento o *dianología* y, el de las abstractas, doctrina de la razón o *lógica*.

La representación intuitiva, por su inmediatez, es tomada por Schopenhauer como punto de partida para todo conocimiento. Su lugar es privilegiado en la construcción de cualquier saber porque esta representación “abarca todo el mundo visible o la experiencia completa, junto a sus condiciones de posibilidad”.³⁵ Esto quiere decir que abarca tanto las infinitas posibilidades del mundo como sus condiciones, que han sido englobadas en el principio de razón.

³⁴ Schopenhauer, *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, p. 150.

³⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §3, p. 88.

El tiempo y el espacio, como mencionamos con anterioridad, son intuiciones *a priori* y son la condición de posibilidad de toda sensibilidad y de todo conocimiento. Estas intuiciones, al ser intrínsecas a la conciencia, provocan que el hombre observe los objetos en un *aquí* y en un *ahora*. Antes siquiera de reflexionar sobre el contenido de éstos, ya los coloca en un espacio-tiempo.

Para Schopenhauer, el tiempo es esencialmente sucesión; el espacio ubicación y la materia es la perceptibilidad de ambos que tiene como ley la causalidad. Es imposible concebir un objeto sin pensarlo en un espacio, así como también es imposible concebir una sucesión sin recurrir al tiempo. Si sólo existiese un tiempo puro no habría ninguna permanencia ni coexistencia: todo sería fugaz. De la misma forma, si sólo existiese un espacio puro no habría sucesión sino que todo estaría inmóvil. El tiempo y el espacio se encuentran relacionados por la materia que los ordena por medio de la ley de causalidad. De esta manera, es posible la regulación de la sucesión de los estados en un *ahora* y *aquí* determinados.

La causalidad no tendría sentido si no fuese necesario delimitar la variación del tiempo y del espacio, para que “en el *mismo* lugar del espacio haya *ahora un* estado y después *otro*, así como que en *uno* y el mismo instante del tiempo se dé *aquí* este estado y *allí* aquel [...]”.³⁶ Tal variación acontece siguiendo el orden impuesto por la causalidad. En este sentido, la materia une el tiempo con el espacio y crea la simultaneidad propia del mundo fenoménico, es decir, el eterno juego entre la permanencia y el cambio.

Para finalizar este apartado y pasar al que corresponde a la voluntad, es necesario tener presente que Schopenhauer parte de la representación y su ley: la causalidad. Todos

³⁶ *Ibid.*, §4, p. 92.

los fenómenos del mundo se relacionan entre sí mediante esta ley que funciona como norma para el enlace de una representación con otra. De tal manera que, la vertiente fenoménica del mundo se expresa en una compleja red de relaciones que se va tejiendo entre los objetos y el sujeto que los percibe.

Por tanto, uno de los rasgos característicos de esta vertiente del mundo es su condicionalidad. Todo objeto depende de un sujeto que lo proyecta, así como de la red de relaciones que se construyen entre él y los demás objetos, “las cosas se apoyan unas en otras en una contingencia universal que es resultado de su naturaleza condicionada”.³⁷ Por lo anterior, es frecuente que Schopenhauer compare el orden de las representaciones con el sueño o con el *velo de maya* hinduista, en tanto ilusorio y ficcional:

“Maya”, el velo de la ilusión, es quien cubre los ojos del mortal y le hace ver un mundo del cual no puede decirse lo que es ni tampoco lo que no es; pues Maya se asemeja al sueño, se asemeja a ese resplandor del sol sobre la arena que hace al caminante tomarla desde lejos por agua o a esa cuerda arrastrada por el suelo que el caminante confunde con una serpiente.³⁸

La palabra sánscrita *māyā* refiere a la ilusión mágica. En el *Rd-veda* aparece como una de las armas con las que el dios Indra confunde a sus enemigos: “una red [...] que le permite hacerse invisible e inducir en ellos falsas percepciones o alucinaciones”.³⁹ Esta palabra es usada para designar la naturaleza ilusoria de toda la realidad. Los seres surgen y desaparecen en el tejido de este velo que confunde a quien no sabe percibir su naturaleza engañosa. Quien, por otro lado, contempla lo que se encuentra más allá de él, sabe que las

³⁷ Juan Arnau, *La palabra frente al vacío, Filosofía de Nāgārjuna*, p. 44.

³⁸ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §3, p. 90.

³⁹ Juan Arnau, *op. cit.*, 67. Véase también pp. 67-70.

cosas no nacen ni perecen y que el mundo es una red de ilusiones tejida con sufrimiento y muerte.

Schopenhauer tiene presente que el orden de la representación no puede alejarse de su naturaleza contingente: “el tiempo, también el espacio y todo cuanto está simultáneamente en el espacio-tiempo, o sea, todo lo que se debe a causas o motivos tiene tan sólo una existencia relativa, teniendo únicamente una existencia relativa por y para algún otro congénere”.⁴⁰ La existencia contingente de los objetos se extiende también al lenguaje que intenta explicarlos. Como todo fenómeno tiene una causa que lo antecede, toda explicación sobre los procesos del mundo está condicionada a ciertos presupuestos y, por tanto, es siempre relativa. La vinculación entre diversos hechos parte de la presuposición de ciertos principios. En las ciencias naturales, por ejemplo, se da por sentado las llamadas fuerzas de la naturaleza, cualidades ocultas como la materia, la gravedad o la impenetrabilidad que son imposibles de explicar y que funcionan como los principios desde los cuales comienza la cadena de razonamientos.

El hombre se encuentra en un mundo cuyos procesos están condicionados y funcionan gracias a un mecanismo que él no comprende, su cerebro es incapaz de percibir las cosas con otra mirada. A pesar de esta limitación orgánica existen otros caminos para acceder a la voluntad, “si fuéramos únicamente seres capaces de tener representaciones [dice Schopenhauer], el camino hacia la cosa en sí nos estaría vedado. Sólo el otro flanco de nuestro propio ser puede informarnos sobre la otra cara del ser en sí de las cosas”.⁴¹ El conocimiento inmediato que el hombre tiene de su cuerpo —en donde la voluntad se manifiesta como deseo, pulsión, instinto— es la primera aproximación que tiene a esta

⁴⁰ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §3, p. 89.

⁴¹ Schopenhauer, “Crítica de la filosofía kantiana” en *El mundo como voluntad y representación I*, p. 607.

fuerza. Sin embargo, es desde el camino estético de la contemplación pura de las *ideas* o desde el camino ético de la renuncia ascética que es posible una mirada más clara.

1.2 El mundo como voluntad

En el primer apartado de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer estudia la perspectiva gnoseológica del mundo y explica de qué forma el conocimiento conceptual adopta su contenido de la intuición. Sin embargo, a pesar de la explicación de los límites del conocimiento y la experiencia, el significado último de la representación continúa siendo un misterio. Ni la ciencia ni la filosofía han podido aclarar qué es aquello que subyace a dichas representaciones y qué las dota de sentido.

El hombre puede intentar explicar los fenómenos que suceden a su alrededor, puede formular leyes que engloben procesos y regularidades, sin embargo, dichas explicaciones siempre llegan a un límite donde se vuelve imposible cualquier enunciación. “[L]a fuerza en virtud de la cual cae a tierra una piedra o un cuerpo impele a otro [escribe Schopenhauer], conforme a su esencia íntima, no nos resulta menos extraña y misteriosa que aquella fuerza que produce el movimiento y el crecimiento de un animal”.⁴² El hombre puede explicar los fenómenos que lo rodean apelando a leyes naturales o postulando principios desde los cuales deducir toda la cadena de causas y efectos pero, de esta forma, nunca abandonará el orden de los fenómenos ya que toda ley natural sólo indica la

⁴² Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §17, p. 186.

constancia con la que una fuerza se manifiesta, no el en sí de dicha fuerza. Tal explicación será, entonces, sólo un “inventario de fuerzas inexplicables”.

Si desde la ciencia es imposible acceder al significado oculto de dichas representaciones, se debe buscar otro camino que conduzca a él. Para Schopenhauer, “nunca se llegará a la esencia de las cosas *desde fuera*”.⁴³ Será en lo más próximo al hombre donde se podrá experimentar, por primera vez, esa otra vertiente del mundo llamada voluntad. Y lo más próximo al hombre es su cuerpo. Este receptáculo de procesos orgánicos es el lugar donde él puede intuir la voluntad por primera vez. Dicha intuición le dará la clave para comprender también la esencia del mundo, al realizarse una analogía entre el cuerpo y los demás fenómenos.

Desde un punto de vista externo el cuerpo sólo es un objeto en relación con otros, un mero fenómeno que se encuentra inserto en redes causales que lo determinan; desde un punto de vista interno es, sin embargo, deseo y querer. El hombre es, también, el lugar privilegiado donde conocer —representación— y querer —voluntad— acontecen en unidad. Si bien todos los objetos del mundo comparten dicha naturaleza dual —ser representaciones de una voluntad—, el hombre es el único ser que puede ser consciente de esto y el único que tiene, por tanto, la posibilidad de negar o afirmar dicha voluntad.

En el cuerpo se encuentra la clave para dilucidar la esencia del mundo.⁴⁴ Ello es posible porque la fuerza que el hombre intuye en sus actos más genuinos y que se expresa

⁴³ *Ibid.*, §17, p. 187.

⁴⁴ El término esencia deriva del vocablo latino *essentia* que, a su vez, refiere al término griego *ousía*, participio presente femenino del verbo ser. El problema de la esencia —tema central de toda metafísica— se encuentra desde sus orígenes ligado a una infinidad de debates y cuestionamientos. En el presente estudio tomamos este término en su sentido más lato, es decir, como aquello en virtud de lo cual algo es lo que es. Schopenhauer utiliza en numerosas ocasiones la palabra ‘esencia’ al referirse a la voluntad, así como también la fórmula “cosa en sí”. Esto se debe a que la voluntad funciona como el fondo inescrutable a partir del cual

en su propio cuerpo, se transfiere a los demás fenómenos. De esta forma se realiza una analogía entre el hombre y el mundo. El sujeto reconoce su voluntad en todos los hombres, animales y procesos naturales. Reconoce su voluntad “en la fuerza que incita y vegeta en la planta, en la fuerza que hace cristalizar el cristal, en la que orienta hacia el polo norte una aguja imantada [...] en la gravedad que se aplica tan impetuosamente en toda materia [...]”.⁴⁵ Todos los fenómenos que en el orden de la representación se conciben como diversos son, en realidad, idénticos conforme a su esencia.

En todos estos fenómenos —a pesar de su diversidad— está presente la misma esencia “completa e indivisiblemente” siendo sólo el grado de su manifestación, de su objetivación, lo que los diferencia. Dicha graduación se manifiesta en una escala ascendente —como se verá a continuación— que parte de la materia inorgánica hasta la objetivación más perfecta que es el hombre. La voluntad, en cambio, se encuentra libre de las formas del fenómeno reunidas bajo el principio de razón. La multiplicidad y la temporalidad no le competen, así como tampoco la necesidad a la que se encuentran sometidos los fenómenos.

La escala de objetivación de la voluntad comienza con la inconsciente materia inorgánica, pasando por el reino vegetal y animal para terminar con el hombre. En la materia, fuerzas como gravedad, elasticidad o magnetismo se manifiestan y luchan por su predominio sobre las otras. En el reino vegetal las plantas buscan su polinización y

se constituye la representación. Para explicar esto, Schopenhauer, utiliza la metáfora del espejo. El mundo es el reflejo —muchas veces deformado— de una fuerza primigenia que lo dota de sentido. “La voluntad, que considerada puramente en sí es tan sólo una ciega pulsión inconsciente e irresistible [...] gracias a la adición del mundo de la representación desplegado a su servicio, obtiene el conocimiento de su querer y de lo que sea aquello que quiere, lo cual no es otra cosa que este mundo, la vida, justamente tal como existe. Por eso llamábamos al mundo fenoménico su espejo, su objetivación [...]”. Cf. *Ibid.*, §54, pp. 368-369.

⁴⁵ *Ibid.*, §21, p. 198.

posterior germinación, así como también procuran obtener los nutrientes necesarios para su desarrollo. De igual forma, los animales y los hombres buscan defenderse de las amenazas externas y preservar su corta existencia mediante la procreación.

La voluntad se objetiva en todos estos fenómenos del mundo de igual forma: como deseo, querer. La diferencia radica en el paso gradual de la inconsciencia a la conciencia. En los primeros niveles de objetivación observamos cómo el mundo vegetal cumple de forma inconsciente ciertos procesos que permiten su supervivencia, así las raíces absorben el agua y los nutrientes necesarios de la tierra y las flores “colaboran” en su polinización — algunas producen una gran cantidad de pequeños granos de polen que son fácilmente transportados por el aire, otras producen néctar y perfume por la noche para ser polinizadas por mariposas nocturnas— pero estos procesos no acontecen de forma consciente aunque en ellos se manifiesta un cierto apetito volitivo. Para explicar lo anterior, Schopenhauer proporciona el ejemplo de la planta cuyas raíces, al encontrarse en una tierra poco fértil, atraviesan el muro que las separaba de una tierra que contenía los nutrientes necesarios para su conservación.⁴⁶ Ésta no fue una elección racional, sin embargo, la planta *tiende* hacia la luz y hacia los nutrientes.

En el ejemplo anterior se observa cómo la voluntad se objetiva en los niveles inferiores. En los animales este proceso se torna un poco más complejo. Ellos son capaces de resolver los problemas que les presenta el medio ambiente ya que utilizan sus sentidos para buscar cobijo y alimento o para huir de sus depredadores. El hombre al poseer razón,

⁴⁶ “Plantas colocadas en una tierra mala cercana a otra buena envían a ésta una rama, tras lo cual se seca la planta originaria, prendiendo la rama que se extiende y se hace planta completa. Por este procedimiento es como trepa una planta un muro”. Cf. Schopenhauer, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, p. 768. Este ejemplo y otros semejantes los toma Schopenhauer de publicaciones especializadas, así como de periódicos y revistas. Con ellos pretende mostrar la manifestación volitiva que se observa en las plantas.

vuelve sumamente complejo este proceso. No sólo se guía por el instante sino también por el pasado y el futuro. No sólo se preocupa por su conservación física sino también busca satisfacer otro tipo de necesidades que tornan su vida mucho más difícil.

En este sentido, el hombre es la culminación de dicha escala de objetivación ya que, en él, la voluntad puede alcanzar una “plena autoconsciencia, alcanzando un conocimiento claro y exhaustivo de su propia esencia, tal como se refleja globalmente en el mundo”.⁴⁷ En el sujeto conocer —representación— y querer —voluntad— acontecen en unidad. Si bien todos los fenómenos del mundo comparten el ser objetivaciones de una única voluntad, el hombre es el único que puede ser consciente de esto y el único que tiene la posibilidad de negar o afirmar dicha voluntad. Esto acontece —como veremos en los próximos capítulos— gracias a un conocimiento transformado que no busca afirmar la vida sino negarla. La posibilidad de elegir entre una u otra opción sólo la tiene el hombre, todas las demás objetivaciones de la voluntad siguen ciclos vitales que no está en sus manos alterar.

A cada uno de los niveles de objetivación, Schopenhauer los denomina *ideas* en el sentido platónico del término, es decir, los modelos a partir de los cuales se manifiestan las cosas empíricas. Estas *ideas* serán clave para la teoría estética de Schopenhauer. Al ser los arquetipos eternos mediante los que la voluntad se manifiesta, son la puerta de acceso a ella. De tal manera, la voluntad se objetiva en una *idea* que, al entrar en los límites de la representación y de las formas del principio de razón, se multiplica en infinidad de copias creando la ilusión de una multiplicidad de seres cuando, en realidad, sólo hay uno.

⁴⁷ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §65, p. 382.

Antes de continuar con el análisis sobre las diversas objetivaciones de la voluntad es oportuno decir que esta voluntad ciega se presenta en la naturaleza como impulso de vida, como *voluntad de vivir*. Todos los procesos y fenómenos naturales son animados por dicha fuerza que *quiere* la vida. Así se explica la lucha por sobrevivir de todas las especies, su deseo por existir a pesar de todas las miserias y sufrimientos. Lo mismo sucede con el hombre que día con día intenta extender su existencia cuando racionalmente lo propio sería negar la vida que se caracteriza por ser miserable e injusta.

Como la voluntad que se objetiva en el orden de la representación sólo quiere vivir, concede a todas las especies las herramientas necesarias para su supervivencia. Así los animales están dotados de alas, garras o dientes para defenderse de los peligros del ambiente. Schopenhauer proporciona varios ejemplos que dejan claro el valor indiferente que tiene para la voluntad la existencia de estos seres. El incansable trabajo de las hormigas, la “organización artística” de las abejas, la lucha de las tortugas por cuidar sus huevos; todo ello muestra un esfuerzo por conservar la especie, afán que nunca es recompensado. Lo mismo sucede con la existencia del hombre, quien sufre mucho y goza siempre poco. La vida, por tanto, se presenta como “un negocio cuyo beneficio no cubre para nada los gastos”.⁴⁸ Pero es así y no de otra forma como se objetiva la voluntad.

De la misma manera que los animales han sido dotados de diversas herramientas que les permiten preservar su vida y la de su especie, el hombre posee el conocimiento. Éste lo ayuda a poner orden en las representaciones y a aclarar los engaños a los que pueda estar sometido en su trato con el mundo cotidiano. Por esto, todo conocimiento ya sea abstracto o intuitivo tiene su origen en la voluntad y es sólo un medio para lograr la

⁴⁸ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 28, p. 344.

conservación del individuo. Excepcionalmente —como trataré en el siguiente apartado— el conocimiento puede sustraerse a la servidumbre con la voluntad y subsistir por sí mismo, libre de todos los fines del querer. Ello acontece en el camino estético de la contemplación y en el ético de la renuncia ascética.

Para finalizar este apartado y pasar a la teoría estética de Schopenhauer conviene añadir que la voluntad no debe confundirse con un dios creador, con una conciencia primera, ni con un *logos* ordenador. La voluntad es un querer inconsciente, un anhelo infinito. No es ni buena ni mala, simplemente es un apetito que se reproduce eternamente. La diferencia entre esta voluntad y lo que comúnmente pueda entenderse con dicho término, Schopenhauer la resume del siguiente modo:

De una *voluntad* hace también el teísmo surgir el mundo, por una voluntad son guiados los planetas en sus órbitas y producida una naturaleza en sus superficies; sólo que él [...] traslada esa voluntad hacia fuera y sólo le permite actuar sobre las cosas indirectamente, con la intervención del conocimiento y de la materia, al modo humano; mientras que en mí la voluntad no actúa tanto sobre las cosas como en ellas; de hecho, ellas mismas no son más que su visibilidad.⁴⁹

Si bien esta voluntad puede intuirse en el cuerpo y en los demás fenómenos de la naturaleza, dicha intuición no aclara a cabalidad lo que ella es. El cuerpo muestra la voluntad objetivada pero también relaciona al hombre con las representaciones. Es necesario otro camino y otra forma de *contemplación* para que el mundo de la voluntad pueda ser apenas vislumbrado. Será papel de la estética abrir el camino hacia la contemplación de la voluntad al aportar una singular mirada que conduce a la trascendencia

⁴⁹ Schopenhauer, “Fragmentos sobre la historia de la filosofía” en *Parerga y Paralipómena I*, pp. 160-161.

del mundo cotidiano y al abandono del conocimiento ceñido a las relaciones según la ley de causalidad. El arte, como veremos, atisba el mundo como *ideal*.

1.3 La estética en el pensamiento de Schopenhauer

En el sistema filosófico de Schopenhauer la estética entraña el tránsito entre dos órdenes de sentido distintos: la representación y la voluntad. Gracias a la contemplación de una obra artística y al sentimiento que la acompaña, el hombre accede por instantes a la esencia de la realidad olvidándose de sí mismo y de las redes causales que mueven el mundo. En esos instantes se pierde en la contemplación de un objeto y se olvida de su historia, de sus apremios y deseos. Se convierte, por tanto, en el ojo que contempla con serenidad el espectáculo que es la vida sin intervenir en él.

Antes de pasar al estudio de la contemplación estética, es preciso tener presente la relación entre conocimiento y voluntad. En los dos primeros apartados de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer explica que el conocimiento que puede tener el hombre se encuentra mediado por un cuerpo y condicionado por una conciencia que, con sus dispositivos tiempo, espacio y causalidad, hacen del mundo lo que es: una red de relaciones entre los objetos y la conciencia que los percibe. De esta forma, el conocimiento que el hombre posee se encuentra siempre al servicio de la voluntad objetivada en el cuerpo.

Schopenhauer se aleja de las concepciones tradicionales que conciben a la razón como soberana y al cuerpo como dependiente de lo que ella ordene. Él sostiene que el conocimiento se encuentra siempre al servicio de la voluntad y sólo en casos extraordinarios esta subordinación desaparece. La razón, por tanto, sólo es un instrumento más de la voluntad —como las garras o los dientes en los animales— para el desarrollo de la especie y, por tanto, para su perpetuación.⁵⁰

Por esta subordinación de su conocimiento al querer, al hombre sólo le interesa del mundo aquello que tiene alguna relación con su voluntad. Sólo conoce los objetos cuando se encuentran “en este tiempo, en este lugar, bajo estas circunstancias, por estas causas y con estos efectos [...] y [agrega Schopenhauer] si se suprimieran todas estas relaciones, entonces los objetos también desaparecerían para el conocimiento, justamente porque éste no conoce nada más en ellos”.⁵¹ El mundo con sus infinitas posibilidades se reduce y el hombre sólo contempla aquello que tiene relación con su persona. Todo lo demás le es indiferente.

Sin embargo, en la contemplación estética la relación que el hombre tiene con el mundo cambia radicalmente. El sujeto particular se pierde en la contemplación de objetos que no tienen ninguna relación con él —con su querer— y que le muestran una cara del mundo que ignoraba. Esta mirada desinteresada e indiferente no sólo transforma al sujeto sino también al objeto que deja, por momentos, de encontrarse inserto en las redes causales

⁵⁰ La relación entre conocimiento y voluntad se encuentra explicada a profundidad en el libro II del primer tomo de *El mundo como voluntad y representación*: “[E]l conocimiento en general, tanto el racional como el meramente intuitivo, tiene su origen en la voluntad misma y pertenece a la esencia de los niveles más altos de su objetivación como una simple maquinaria, un medio para la conservación del individuo y de la especie, al igual que cualquier órgano del cuerpo”. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §27, p. 243.

⁵¹ Schopenhauer, *Ibid.*, §33, p. 267.

propias de la representación y se convierte, entonces, en el portador de una *idea* que es la objetivación inmediata de la voluntad. El conocimiento que el hombre pueda tener de las *ideas* lo aproxima al “en sí” del mundo, ya que es un saber de aquello que nunca cambia sino que siempre es.

Las *ideas* no son equiparables a la voluntad. Mientras ésta última constituye el “en sí” del mundo, las primeras son sólo su inmediata objetividad. La *idea* es algo conocido a la cual no le incumbe ni la pluralidad ni el cambio, pero continúa conservando la forma más general de representación que es la forma sujeto-objeto. Que una *idea* se presente al hombre como una pluralidad de seres homogéneos que “nacén de nuevo y mueren en una sucesión infinita”⁵² se debe sólo al intelecto que con los dispositivos tiempo, espacio y causalidad crea la multiplicidad propia de la vertiente objetiva del mundo.

Así como las *ideas* son las objetivaciones inmediatas de la voluntad, todos los demás fenómenos son una objetivación mediata —más o menos perfecta— de ella. Como objetivación inmediata, el conocimiento que el hombre pueda llegar a tener de las *ideas* lo aproxima al misterio de la voluntad, misterio que permanece oculto en el conocimiento común de los objetos que sólo consiste “en predecir la sucesión de [...] sombras aprendida por la experiencia”.⁵³

La contemplación de las *ideas* tiene como correlato esencial la aparición del sujeto puro del conocer. Tal sujeto sólo puede surgir cuando el intelecto —por un superávit de fuerza— se libera de la servidumbre con la voluntad objetivada y por momentos la domina. Por esto, el tránsito entre un conocimiento común y el conocimiento de la *idea* es

⁵² *Ibid.*, §31, p. 263.

⁵³ *Ibid.*, §31, p. 261.

excepcional ya que implica romper con la subordinación natural del conocimiento hacia la voluntad. Mientras lo propio del intelecto es conocer meras relaciones entre objetos, cuando consigue emanciparse de la voluntad, puede captar aquello que se expresa a través de todas las relaciones, lo esencial de las cosas, sus *ideas*.

Esta transformación radical operada en el sujeto es considerada por Schopenhauer como un acto de abnegación ya que el conocimiento pierde de vista a la voluntad y se convierte “en el nítido espejo de la entidad objetiva de las cosas”.⁵⁴ De esta manera, el sujeto se olvida de sí mismo —de sus apremios y deseos— y, por momentos, sólo es consciente de los objetos intuitos, así “deja de rastrear las relaciones conformes al principio de razón, quedando absorto en la serena contemplación del objeto dado, al margen de su conexión con cualquier otro”.⁵⁵

Así como el sujeto se ha transformado en un sujeto puro del conocer, también el objeto que contempla deja de pertenecer a las redes causales del mundo y se convierte en un representante del todo. Sólo queda un sujeto avolitivo y atemporal que contempla un objeto en el cual se expresa la totalidad de las cosas. El que intuye y lo intuido devienen uno ya que nada los diferencia, ambos son sólo voluntad. Por esto, dice Schopenhauer:

En cuanto voluntad, al margen de la representación y de todas sus formas, es una y la misma en el objeto contemplado y en el individuo que al erguirse en esta contemplación cobra consciencia de sí como sujeto puro: de ahí que no se diferencien en sí, pues en sí son la voluntad que aquí se conoce a sí misma [...] Al igual que yo sin el objeto, sin la representación, no soy un sujeto que conoce, sino simple voluntad ciega, tampoco sin mí,

⁵⁴ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 30, p. 356.

⁵⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §34, p. 268.

en cuanto sujeto del conocer, es objeto la cosa conocida, sino mera voluntad, mero impulso.⁵⁶

Sólo en el orden de la representación existe una diferencia entre sujeto y objeto, entre lo que conoce y lo conocido. El arte, al trascender este orden, concilia dos polos que originalmente no se encuentran separados. De la misma manera, el hombre que ha experimentado la unión con el todo ya no considera el *dónde*, el *cuándo*, el *por qué* y el *para qué* de los objetos sino sólo el *qué* del mundo, es decir, la voluntad. Puede vislumbrar más allá del tejido de la representación y puede afirmar —con los *Veda*—: “Yo soy todas estas criaturas en su totalidad, y no hay ningún otro ser fuera de mí”.⁵⁷

El observador que contempla en los objetos propiamente sus *ideas* y es también creador es el genio. Cuando se pierde en la contemplación de un objeto puede, a diferencia del resto de los hombres, *persistir* en dicho estado por un periodo de tiempo lo suficientemente amplio que le posibilite “reproducir lo así captado mediante un arte deliberado [...]”.⁵⁸ La contemplación aísla a un objeto para ver en él un representante del todo, una *idea*. Ello, sin embargo, implica una fuerza cognoscitiva especial que permita al sujeto convertirse en un nítido espejo del objeto. Gracias a esta fuerza cognoscitiva el intelecto se sustrae del servicio de la voluntad, y puede abandonarse en la contemplación de la naturaleza o del espectáculo que es la vida por el tiempo suficiente para poder dejar un testimonio de tal emancipación.

Sin embargo, esto no quiere decir que el ámbito del arte se encuentre destinado exclusivamente al hombre genial; todos los hombres son capaces de intuir y contemplar el

⁵⁶ *Ibid.*, §34, pp. 270-271.

⁵⁷ *Ibid.*, §34, p. 271.

⁵⁸ *Ibid.*, §36, p. 276.

objeto artístico, todos son capaces de permanecer por momentos al margen del principio de razón. Cualquier paisaje natural o cualquier objeto artístico puede captar su atención y provocarle un deleite estético. La diferencia entre el hombre común y el genio es que éste último posee una predisposición a contemplar el mundo de forma puramente objetiva, lo que conduce a la concepción y posterior ejecución de una obra de arte que —a diferencia del espectáculo que brinda la naturaleza— reproduce sólo la *idea* separándola de las contingencias del mundo. En este sentido, para Schopenhauer, es indiferente si la complacencia estética ha sido provocada por la naturaleza, el espectáculo de la vida o una obra de arte, lo importante es lo que dicha contemplación conlleva en cuanto transformación del individuo.

Según la materia de la que se sirva el genio para la reproducción de las *ideas* aprehendidas en la contemplación pura el arte será plástico, pictórico o musical. Schopenhauer realiza una graduación de las diversas artes dependiendo de su proximidad con la voluntad; en dicha escala ocupa el lugar más bajo la arquitectura y el más alto la música. Entre ambas se encuentran la pintura, la poesía y la escultura.

En la arquitectura se revela la voluntad en los niveles más bajos de su objetivación, es decir, como gravedad, solidez o cohesión. Estas fuerzas se encuentran siempre en una lucha constante por dominar a las otras, lo cual muestra la discordia propia de la voluntad que se ha evidenciado también en el reino animal. En este sentido, el arte arquitectónico consiste en el equilibrio que se produce entre dichas *ideas*. De tal forma que, en una edificación, mientras la gravedad atrae hacia el suelo, la solidez se resiste a ello mediante columnas o pilares. El juego entre fuerzas opuestas, la relación armónica entre las diversas

partes, la consistencia del conjunto en general y hasta la oportuna elección de los materiales de construcción hacen a una obra arquitectónica bella.

Por otro lado, en la pintura y en la escultura histórica son las *ideas* de belleza y gracia las que cobran protagonismo. Mientras la pintura del paisaje refleja el orden vegetal así como la naturaleza inconsciente, la histórica muestra los niveles más altos de objetivación de la voluntad. En ella, la representación de los individuos sólo tiene como propósito el despliegue de la *idea* de belleza humana. La escultura consigue esto mediante la precisa composición de una figura que transmite al espectador el carácter y la belleza del hombre. De tal manera, la postura, el movimiento y la expresividad son importantes para transmitir no sólo belleza y gracia sino también otros sentimientos como dolor, frustración o felicidad. Por otro lado, en la pintura se muestra “el auténtico carácter del espíritu, puesto de relieve en los afectos, las pasiones, el juego de intercambio entre el conocer y el querer [...]”.⁵⁹ Así, en ella se revela principalmente el carácter del hombre, gracias al cual se despliega la *idea* de humanidad. De esta forma, se plasma a individuos significativos en situaciones vitales donde el querer y el obrar cobran matices diversos.

La poesía, aunque es un arte que se comunica por medio de palabras y conceptos, también revela las inmediatas objetivaciones de la voluntad, las *ideas*, en sus niveles más altos. Según Schopenhauer, los lectores u oyentes de una obra poética intuyen las *ideas* en los conceptos desplegados gracias, en parte, a su propia fantasía.⁶⁰ Por ser los conceptos el

⁵⁹ *Ibid.*, §45, p. 317.

⁶⁰ La diferencia entre *idea* y concepto radica en que, el segundo, es el objeto del pensar racional y de la ciencia, mientras que la primera es objeto sólo de la intuición. Aunque ambos tienen en común el representar como unidades a una pluralidad de cosas reales, la *idea* puede sólo *intuirse* por aquel sujeto que se eleva por encima de todo querer y de toda individualidad. Esta intuición no puede comunicarse a través del lenguaje. Sólo la persona que experimenta este olvido de las cosas singulares puede saber lo que ella conlleva. El concepto, en cambio, es accesible a todos los hombres y puede comunicarse a través del lenguaje sin mayores complicaciones. *Cf. Ibid.*, §49, p. 326.

material de la poesía, ésta puede representar una gran diversidad de *ideas* siendo, sin embargo, la *idea* de hombre su objetivo principal. Entre los tres géneros poéticos es el dramático al que Schopenhauer le otorga un papel mayor ya que es

la presentación del flanco horrible de la vida, de suerte que aquí se nos coloca ante el dolor anónimo, la aflicción de la humanidad, el triunfo de la maldad, el insultante imperio del azar, así como el fracaso del justo y del inocente, pues ahí subyace un significativo aviso sobre la índole del mundo y de la existencia.⁶¹

La tragedia presenta el obrar general del hombre mediante la imitación de una acción que provoca en el espectador sentimientos como compasión, terror o miedo. La importancia de la tragedia para Schopenhauer radica en que ésta presenta siempre un infortunio que refleja la esencia de la propia vida y que conduce al espectador a reflexionar y a darse cuenta de que la existencia nunca es feliz sino todo lo contrario. Cuando el espectador contempla escenas donde predomina el dolor, el error, el arrepentimiento o el cambio de fortuna —en personajes que no se caracterizan por ser malvados sino víctimas o cómplices del ciego azar— toma conciencia de que “el héroe no expía sus pecados particulares, sino el pecado original, esto es, la culpa del propio existir [...]”.⁶²

Entre todas las bellas artes la música ocupa un lugar especial ya que no reproduce *ideas* que —más o menos— se aproximan a la voluntad, sino que ella misma es “una objetivación y un trasunto tan *inmediato* de la íntegra *voluntad* como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas [...]”.⁶³ Es este sentido, la música expresa el en sí del mundo. No expresa un sentimiento concreto sino *la* felicidad, *el* dolor, *la* aflicción, etcétera. Es —como el mundo intuitivo desplegado en la representación— el lenguaje a través del

⁶¹ *Ibid.*, §51, p. 346.

⁶² *Ibid.*, §51, p. 347.

⁶³ *Ibid.*, §52, p. 351.

cual la voluntad se expresa. Transmite de una manera perfecta los sentimientos que las demás artes sólo pueden reproducir de una forma imperfecta. Al escucharla el hombre puede entenderse a cabalidad, así como comprender el mundo que lo rodea. De esta manera, las diversas tonalidades se refieren a los niveles en los que la voluntad se objetiva: las notas graves refieren a la implacable voluntad, las más agudas a lo sagrado del mundo.

La contemplación de la naturaleza, del espectáculo de la vida o de una obra de arte implican una visión transformada del mundo que conduce a lo permanente e inmutable de todos los fenómenos: las *ideas*. Mientras el conocimiento común se reduce a seguir las relaciones entre los objetos y el sujeto desde un plano espacio-temporal, la contemplación estética desvela todos aquellos procesos que no se encuentran supeditados a ese esquema. El arte, por tanto, cumple en la vida del hombre un papel liberador: le permite abandonar el ámbito de la necesidad, de la contingencia y de la temporalidad. También le brinda un consuelo, al permitirle la contemplación de las *ideas* y al alejarlo de las ficciones que produce el trato cotidiano con las representaciones.

En esta contemplación tiene un lugar importante la disposición de ánimo que precede a dicho estado. Esta disposición es llamada por Schopenhauer —siguiendo la tradición filosófica— sentimiento de lo bello y de lo sublime. Estos sentimientos acompañan el tránsito entre el conocimiento común y el conocimiento puro de la *idea*. Lo que los diferencia es la forma en la que se desarrolla dicho tránsito. En el sentimiento de lo bello, la traslación al estado puro del conocer tiene lugar fácilmente, es decir, los objetos se convierten sin dificultad en representantes de sus *ideas*. Esto se debe a que la contemplación de lo bello acontece de forma deleitosa y placentera, por tanto, el tránsito es apacible.

Por otro lado, en el sentimiento de lo sublime, los objetos sostienen una relación hostil frente a la voluntad humana, ya sea por su inconmensurable grandeza, su implacable poder o su arrebatadora manifestación. Por tanto, en el sentimiento de lo sublime, el espectador se emancipa violentamente de su voluntad y, lo que es más importante, conscientemente. Este es el aditivo que diferencia ambos sentimientos: lo sublime reclama una sutil exhortación a persistir en el conocer puro, enajenando todo querer por la relación hostil que tales objetos sostienen con su voluntad, con su cuerpo.

Mientras el sentimiento de lo bello se encuentra asociado a imágenes que reflejan orden, armonía, paz, sosiego; el sentimiento de lo sublime aterra, sobrecoge y empequeñece al hombre al enfrentarlo con la inmensidad del cosmos. El crudo invierno, los lugares solitarios, el silencio de la noche, la fuerza del mar, el ocaso del sol; todas estas imágenes sobrecogen a la voluntad ya que refieren a lo salvaje de la naturaleza, a lo insondable de sus procesos y al misterio de toda existencia. De esta manera, “la inconmensurabilidad del mundo penetra en la conciencia, nos sentimos a nosotros mismos empequeñecidos hasta la nada, nos sentimos en cuanto individuo, en cuanto cuerpo vivo, en cuanto fugaz manifestación de la voluntad, como una gota en el océano deshaciéndonos vertiginosamente en la nada”.⁶⁴

Dice Schopenhauer que para el espectador de estas escenas se muestra con claridad la duplicidad de la conciencia. Por un lado, el hombre se siente aterrorizado, empequeñecido y subyugado por la fuerza de la naturaleza y por el despiadado azar que, cual hilos invisibles, mueve su existencia. Pero, por otro lado, como sujeto puro del conocimiento se sabe portador del mundo y se siente ajeno a toda necesidad y a todo

⁶⁴ *Ibid.*, §39, p. 297.

querer. “El tamaño del mundo que antes nos desazonaba —concluye Schopenhauer— reposa ahora en nosotros: nuestra independencia con respecto a él queda suprimida por su dependencia de nosotros”.⁶⁵

La relación entre lo bello-sublime y la contemplación estética se analizará con mayor profundidad en el siguiente capítulo. Es posible, sin embargo, adelantar que cuando el hombre se enfrenta con la inmensidad del cosmos, toma conciencia de la insignificancia de su suerte personal y de la relevancia del destino de la humanidad en general. De esta manera, el hombre se comprende como una manifestación más de la voluntad. Por instantes deja de existir la separación entre sujeto y objeto propia de la representación y, en su lugar, emerge una unidad libre de todo querer.

⁶⁵ *Ibidem.*

II. Estructura de la estética de Schopenhauer

En las páginas anteriores he analizado el sistema filosófico de Schopenhauer con el propósito de dar luz a una de las partes que lo constituyen: la estética, la cual se presenta como el límite entre el orden de la representación y el de la voluntad. Recordemos que, según el pensamiento central de este autor, “el mundo en el cual vivimos y existimos es, conforme a su íntegra esencia, enteramente voluntad, y al mismo tiempo enteramente representación [...]”.⁶⁶ La representación engloba todo aquello que es captado por la conciencia y pasa por las formas tiempo, espacio y causalidad. Sin embargo, no todo puede reducirse a esta realidad objetiva. El fenómeno debe explicarse referido a algo más, sin lo cual sería “un sueño insustancial o un espejismo fantasmagórico [...]”.⁶⁷ La palabra voluntad es la clave que resuelve el enigma y el hombre tiene un acceso privilegiado a ella desde su propio cuerpo, donde se experimenta como dolor, deseo o placer.

No obstante este acceso excepcional, el sujeto no puede comprender a cabalidad lo que la voluntad es. Existe, sin embargo, otro camino desde el cual se puede llegar a la contemplación de la esencia del mundo: el arte. Esto es posible porque el objeto al que él tiende son las *ideas*, es decir, las inmediatas objetivaciones de la voluntad. Cuando el hombre se pierde en la contemplación estética de un objeto se olvida de sus apremios y quereres, de su historia y circunstancias. En su lugar aparece un “sujeto puro”, un sujeto sublimado que observa con indiferencia el mundo. El objeto que contempla tampoco es el

⁶⁶ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §29, p. 253.

⁶⁷ *Ibid.*, §17, p. 187.

que se encontraba inmerso en las redes causales, sino un representante del todo. De tal manera, lo intuitivo y el que intuye devienen uno.

Realizando un estudio “genealógico” es posible estudiar los antecedentes que llevaron a Schopenhauer a la formulación de su estética. Son dos los elementos que identifico como influencia clara: la teoría estética de Kant —principalmente sus ideas sobre lo bello y lo sublime— y, en segundo lugar, una *visión* sobre el mundo y las fuerzas que le dan sentido, que en Schopenhauer se expresa en el mundo enigmático de la voluntad. Si nos remitimos a la filosofía clásica —influencia clara en *El mundo como voluntad y representación*— tal vez el término que mejor englobe esta particular concepción del universo sea el de *physis*.⁶⁸

El eje de mi investigación será, por tanto, el análisis de ambas concepciones, de su interacción y de la forma en que estructuran el concepto de contemplación estética, clave en el pensamiento de Schopenhauer.

⁶⁸ Junto a Kant y el hinduismo, Platón es un pilar fundamental para comprender el pensamiento de Schopenhauer y en especial su estética. En el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*, se dice que el arte “reproduce las ideas eternas capturadas a través de la contemplación pura, lo esencial y lo permanente de todos los fenómenos del mundo”. (Schopenhauer, *Ibid.*, §36, p. 275.) El objeto al que tiende el arte son las *ideas* entendidas en el sentido platónico del término, es decir, como modelos o formas originarias que sólo pueden ser inteligibles a través de la contemplación pura. Por tanto, aunque en este estudio sobre la noción filosófica de *physis* me remito principalmente a la denominada filosofía pre-socrática, se debe tener presente la influencia de Platón en la visión del mundo que defiende Schopenhauer en su sistema filosófico. Recordemos que la “intuición originaria” que lo lleva a distinguir entre el orden de la representación y el de la voluntad se encuentra en la propia obra de Platón, como señala Schopenhauer en numerosas ocasiones. El filósofo griego distinguió entre el mundo fenoménico del devenir y el inteligible de las formas o ideas. Esta concepción fue una aportación novedosa en el propio pensamiento griego ya que la investigación sobre la *physis* llevada a cabo por la filosofía anterior a Platón se había centrado principalmente en el estudio de la generación del universo y de los procesos implícitos en él, mientras que Platón dedica su esfuerzo a investigar las formas eternas y su relación con las cosas sensibles (así como las consecuencias ontológicas, éticas, políticas, epistemológicas y estéticas que se derivan de esta relación). Cf. Emilio Lledó, “Introducción General” en *Platón. Diálogos*, vol. I, pp. 75-91.

II.I La *physis*

La noción filosófica de la palabra *physis* se desarrolló en la Escuela de Mileto con Tales, Anaximandro y Anaxímenes. Estos pensadores buscaban explicar el proceso a partir del cual surge y se desarrolla todo lo existente. Ante un mundo en constante cambio, ellos propusieron el orden y la armonía de una fuerza o principio vital originario. Su investigación filosófica iba dirigida a comprender y explicar la génesis de todas las cosas —su principio o *arché*— así como los procesos que siguen y el orden al que tienden —cosmos—. De esta manera, la pregunta por la *physis* implicaba la búsqueda del origen pero también la necesidad de explicar los procesos con los que se configura el universo y el fin al que éstos tienden.

Según las doxografías que han llegado hasta nuestros días, sabemos que Tales afirmaba que el principio de todas las cosas era el agua, Anaximandro pensaba que era lo indeterminado o *apeiron* y, según Anaxímenes, era el aire. Lo que caracteriza a estos pensadores y por lo que fueron llamados “filósofos de la naturaleza” es que todos ellos apelan a elementos visibles y no divinos al momento de buscar esclarecer el mundo. Sin embargo, la explicación que proporcionan del mundo y sus procesos posee también un carácter metafísico que se dirige a buscar aquello que lo dota de sentido y que no se presenta a los sentidos —“a la naturaleza le place ocultarse”⁶⁹ diría Heráclito—. El agua y el aire, en tanto elementos primarios, podían explicar cómo se originaban todas las demás

⁶⁹ Heráclito, “Fragmentos” en *Los Filósofos Presocráticos*, vol. I, (DK 22 B 123), p. 355.

cosas —por condensación y rarefacción— pero de forma metafórica también señalaban el supuesto de una fuerza generadora eterna de la que se originan y a la que todo regresa.⁷⁰

En las páginas siguientes se estudiará con mayor detalle esta noción filosófica así como su influencia en el pensamiento de Schopenhauer.

II.I.I La *physis*: orden y sentido

Ante el mundo cambiante de los fenómenos, la mirada reflexiva del hombre intuye la existencia de otro plano que subyace a él y lo dota de sentido. Existe un orden que todos los procesos naturales, los individuos y los animales cumplen. Qué sea este orden, cómo se manifieste y cuáles sean sus principales características fueron las interrogantes que guiaron a los primeros filósofos a descubrir la *physis*.

La palabra *physis* designa, desde la antigüedad, el proceso a partir del cual se desarrollan todas las cosas existentes. Entre sus diversos sentidos contiene el problema relativo al origen, así como la cuestión sobre todo aquello que se deriva de dicho origen. De esta forma, su significado abarca tanto el ámbito de los fenómenos que se presentan al hombre de forma inmediata, como todos aquellos procesos ocultos que rigen la generación y las transformaciones del mundo.

⁷⁰ “En efecto, la afirmación de que la *arché* de todas las cosas es el agua no establece simplemente que todas las cosas proceden de un primer momento o estado acuoso que habría quedado atrás: más bien establece que, en último análisis, las cosas todas eran, son y seguirán siendo agua”. Tomás Calvo Martínez, *La noción de Physis en los orígenes de la filosofía griega*, consultado el 17/10/2014 en <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/8922/1/La%20nacion%20de%20Physis%20en%20los%20origen%20de%20la%20filosofia%20griega.pdf>.

La pregunta por la *physis* de todas las cosas viene precedida por un anhelo que busca comprender racionalmente el movimiento y desarrollo de los fenómenos. Los primeros filósofos griegos buscaban encontrar “aquello de lo que brota toda cosa y a lo que toda cosa retorna”,⁷¹ “la cosa que abraza todas las cosas y gobierna todas las cosas [...]”.⁷² En fin, deseaban explicar el fondo inagotable que dota de vida a lo existente. Esta interrogación por el origen no se refería *stricto sensu* a la creación de las cosas, sino a su fundamentación: a su sentido. La investigación de los filósofos milesios muestra no sólo la necesidad de encontrar un orden en el universo —lo que explicaría su afán por medir y trazar límites— sino también la necesidad de que dicho orden fuese inteligible al hombre, es decir, que tuviera un sentido “significativo para quien lo pensara”.⁷³

Cuando el hombre dirige sus ojos al mundo observa contingencia, imperfección y finitud: todo nace, se desarrolla y perece. Las flores se marchitan, las lenguas se olvidan, los individuos mueren, los pueblos desaparecen. Todo es corrupción y muerte. No obstante esto, el hombre también percibe armonía y cohesión. El cosmos lleva realizando cíclicamente tales procesos, sin falla, sin demora. En las generaciones de los campos de trigo, en el nacer y renacer de los pájaros, en la constancia de las estaciones o en la sucesión de los días y las noches es posible percibir el ciclo eterno que cumplen todas las cosas. De esta forma, se observa una fuerza vinculante. Las cosas cambian pero no de forma aleatoria: los seres perecen pero, en su lugar, otros vuelven a nacer. Existe un orden que todos los procesos naturales, los hombres y los animales cumplen.

⁷¹ Werner Jaeger, “La teología de los naturalistas milesios” en *La teología de los primeros filósofos griegos*, p. 34.

⁷² *Ibid.*, p. 36.

⁷³ Cf. Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, “Introducción a Tales, Anaximandro y Anaxímenes de Mileto” en *Los filósofos presocráticos*, vol. I, pp. 56-60.

Dicho orden se encuentra, sin embargo, oculto. La fuerza que mueve el mundo no se muestra nunca como realmente es, sino que permanece escondida en los diversos fenómenos naturales y espera ser desvelada. Para poder comprender el sentido de esta enigmática estructura, el hombre postula diversas hipótesis sobre el principio que mueve al cosmos. Se interroga por aquello que permanece aunque todos los fenómenos perezcan, aquello que los dota de sentido, de vida, de movimiento. Este principio tiene que ser diferente a todas las cosas que han surgido a partir de él pero, al mismo tiempo, tiene que identificarse con ellas.

De esta manera, racionalmente se postula un principio que es inmutable frente a los fenómenos del mundo. Si éstos últimos son contingentes y finitos, dicho principio tiene que ser uno, eterno, infinito y debe actuar por sí mismo. Para los filósofos antiguos el agua, el aire, lo indeterminado o *apeiron*, podían concebirse como origen de todas las cosas. Ellos veían en tales elementos el germen del universo al que concebían como totalidad ordenada —como cosmos—. En la naturaleza buscaban un orden y trazaban lo que consideraban era sus principales características. De este modo, planteaban que esa otra cara del mundo que comúnmente se encuentra oculta, podría ser entendida por el hombre.

Tales de Mileto sostenía que el agua era el principio de todas las cosas porque ella englobaba los aspectos generativos, nutritivos y vivificantes que eran necesarios para la reproducción de los seres: “el agua es principio y fin de todo. A partir de ella, por reunión, se forman todas las cosas y, a la inversa, al disolverse, son llevadas nuevamente hacia ella”.⁷⁴ Anaximandro pensaba que el principio de todas las cosas no podía encontrarse en ninguno de los cuatro elementos sino que era “lo infinito” o “indeterminado”, de esta

⁷⁴ Tales de Mileto, “Fragmentos” en *Ibid.*, (Hipól.,I1,1), p. 70.

manera postulaba una “naturaleza infinita, de la cual se generan todas las cosas”.⁷⁵ Por otro lado, Anaxímenes defendía el aire infinito como origen “a partir del cual se generan las cosas actuales, pasadas y futuras, y los dioses y las cosas divinas, y lo demás, de las cosas que proceden de aquél”.⁷⁶

En estas cosmovisiones la idea que se encuentra de fondo es la de orden, medida y armonía. La fuerza que mueve el universo sigue un sentido, un ordenamiento que el hombre racionalmente puede desvelar. En el único fragmento de Anaximandro que ha llegado a nuestros días es posible observar estas nociones aplicadas al universo. Dicho fragmento dice: “[A] partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí se produce también la destrucción, según la necesidad; en efecto «pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, según el ordenamiento del tiempo»”.⁷⁷ Anaximandro realiza un paralelismo entre el orden del universo y el orden de la polis en la imagen del tiempo, que como un juez evita el exceso y la desmesura entre los diversos procesos que configuran el universo.⁷⁸ De esta manera, todas las cosas que pueblan este mundo se generan y destruyen conforme a una medida y disposición que puede ser inteligible para el hombre que reflexiona y que en la multiplicidad puede ver la unidad, así como en el cambio la permanencia.⁷⁹

De acuerdo con lo anterior, la noción de *physis* que desarrollaron los naturalistas milesios muestra una forma particular de comprender el mundo y sus procesos, como

⁷⁵ Anaximandro, “Fragmentos” en *Ibid.*, (DK 12 A 13), p. 89.

⁷⁶ Anaxímenes, “Fragmentos” en *Ibid.*, (DK 13 A 7), p. 132.

⁷⁷ Anaximandro, *Ibid.*, (DK 12 A 9 y DK 12 B 1), p. 129.

⁷⁸ Cf. Werner Jaeger, *op. cit.*, pp. 39-41.

⁷⁹ Una concepción semejante se observa en el siguiente fragmento de Heráclito: “el cosmos, el mismo para todos, ninguno de los dioses ni de los hombres lo ha hecho, sino que existió siempre, existe y existirá en tanto fuego siempre-vivo, que se enciende con medida y se apaga con medida”. Cf. Heráclito, “Fragmentos” en *Ibid.*, (DK 22 B 30-31), pp. 336-337. En dicho fragmento se observa la idea de orden a través de la noción de medida y, también, la concepción de que el origen de las cosas es uno y eterno ya que ningún dios lo ha creado sino que se conserva a pesar de la generación y destrucción de los fenómenos.

totalidad que funciona por sí misma. *Physis* es todos los fenómenos que pueblan el cosmos: las montañas, los árboles, los ríos, la tierra, el agua. Es, también, el ave que posa sus garras en el árbol, la germinación que lleva a una semilla a convertirse en flor, la fertilización de la tierra, el jaguar que se alimenta de los rebaños, el sol, la luna, los cambios de estación, las lluvias y nevadas. Todo esto es *physis*.

El hombre puede darse cuenta de su participación en dicha totalidad cuando su mirada supera la multiplicidad, contingencia y caducidad de las cosas y aprehende la unidad del universo. Al entrever el todo del cual forma parte, el mundo con sus relaciones y procesos adquiere un nuevo sentido. Así, un fenómeno como el árbol que perciben los sentidos cobra un significado especial al relacionarlo con el bosque del cual forma parte y, en última instancia, al vincularlo con el cosmos en su totalidad.

II.I.II La *physis* y el *statu nascendi*

En la visión de los antiguos, *physis* no sólo expresa el “universo físico” en el cual se originan y desarrollan las cosas existentes. De hecho, este término va más allá del plano fenoménico al designar el “estado de latencia”⁸⁰ de infinitas posibilidades implícito en el orden del mundo. Si, como sostienen estas cosmovisiones, todo surge del mismo principio entonces todo debe regresar a él. El plano fenoménico del mundo esconde un sinfín de posibilidades que se encuentran en un estado germinal. El tigre que el hombre observa no

⁸⁰ La palabra “latencia” significa —si prestamos atención a su etimología— oculto, escondido, “lo que se incuba ocultamente dentro de otra cosa sin mostrar actividad”. Cf. *Diccionario de etimologías*, consultado en: <http://etimologias.dechile.net/?latente> el 14/07/14.

puede reducirse —no agota su sentido— a los datos que los sentidos proporcionan: “decir el *tigre* —escribió Borges— es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra”.⁸¹

Para explicar esta concepción del mundo implícita en la palabra *physis* me referiré a la teoría atomista de Lucrecio. Me parece un buen ejemplo para dilucidar cómo el estudio de la naturaleza en la antigüedad abarcaba también la amplia gama de lo que fue, de lo que es y de lo que pudo haber sido y no es —por ahora—.⁸²

Lucrecio buscaba explicar el origen de todas las cosas existentes. El universo, para él, consiste en átomos y vacío. Estos átomos se caracterizan por ser infinitos, eternos, invisibles y se encuentran en constante movimiento. Sin embargo, las formas particulares que proceden de ellos se generan y desaparecen. Nada se mantiene inalterable porque la materia está en constante cambio. Por ello, cuando Lucrecio explica el fin que guía su poema filosófico dice que va a revelar: “los elementos primeros de las cosas, con los que la Naturaleza crea los seres, los nutre y hace crecer, y en los que los resuelve de nuevo una vez destruidos [...]”⁸³ Todas las cosas llegan a la existencia por una red infinita de causas. La naturaleza en eterno movimiento no deja de experimentar y sus átomos chocan produciendo todo lo que existe.

⁸¹ Jorge Luis Borges, “La escritura de un dios” en *Obras completas 1923-1949*, p. 597-598.

⁸² No obstante el salto histórico que implica pasar de los filósofos naturalistas a Lucrecio, creo que este salto se encuentra justificado por los objetivos del presente trabajo. Con el fin de no exceder los límites de esta investigación, era imposible realizar un repaso por toda la filosofía clásica buscando los diversos sentidos del término *physis*. Decidí partir de los filósofos naturalistas debido a sus concepciones primigenias sobre el tema, las cuales encontraron tierra fértil en pensadores posteriores. En el caso de Lucrecio, rescaté su poema filosófico porque creo que en él se pueden encontrar claramente expresados ciertos rasgos del término *physis* que me interesaba presentar. También hemos de considerar que su pensamiento compila gran parte del saber de la antigüedad sobre la *physis*.

⁸³ Lucrecio, *De rerum natura*, (trad., introducción y notas de Eduard Valentí Fiol), [54-58], p. 81.

Para poder llegar a esta concepción, Lucrecio sienta los principios que rigen la Naturaleza. El principio fundamental dice: “jamás cosa alguna se engendró de la nada [...]”.⁸⁴ Esto quiere decir que la fuerza que genera el universo es eterna y no ha sido creada por ninguna divinidad. Gracias a ella existe un orden y un sentido en la naturaleza que hace que cada cosa se engendre de gérmenes ciertos evitando caer en el caos, “pues si las cosas salieran de la nada, cualquiera podría nacer de cualquiera, nada necesitaría semilla; del mar podrían surgir de repente los hombres, de la tierra la familia escamígera, y las aves brotarían del cielo [...] ni los frutos en los árboles se mantendrían los mismos, sino que cambiarían”.⁸⁵ Es notable cómo a pesar de que todas las cosas surgen de una combinación azarosa entre los átomos, la fuerza primigenia que los mueve conserva un orden en sus creaciones. En este primer principio se observa la idea de *physis* como orden que ha sido planteada en los párrafos anteriores.

Es, sin embargo, en el segundo principio que Lucrecio desarrolla donde la concepción de *physis* como *statu nascendi* es más visible. “[L]a Naturaleza disuelve cada cosa en sus elementos, pero no la aniquila”⁸⁶, dice, porque si algún elemento de los que constituyen las cosas de este mundo fuese mortal “perecerían de repente las cosas, arrebatadas de nuestra vista”.⁸⁷ Así como nada procede de la nada tampoco es posible una total aniquilación, sino que la naturaleza disuelve cada cosa en los elementos primeros de los que ellas habían salido. A pesar de la destrucción y del paso del tiempo, la fuerza vital que configuró todos los fenómenos persiste: “perecen las lluvias [...] pero surgen lozanas

⁸⁴ *Ibid.*, [149-150], p. 89.

⁸⁵ *Ibid.*, [159-165], p. 89.

⁸⁶ *Ibid.*, [215-216], p. 93.

⁸⁷ *Ibid.*, [217-218], p. 93.

las mieses y en los árboles verdean las ramas, crecen los árboles mismos y se cargan de frutos [...]”.⁸⁸

Por tanto, es posible observar en la particular visión que tiene Lucrecio del mundo una concepción de *physis* en tanto proceso ordenado al que una fuerza o fuente primigenia tiende y, también, como “*statu nascendi*”. De hecho, describe ambas desde su atomismo. Lo que me interesa hacer notar es que, aunque la primera concepción es la más “visible” en gran parte de las filosofías antiguas, es posible aprehender la otra si se intenta una aproximación más profunda a la idea de mundo que compartían los antiguos. *Physis* es tanto el árbol que observa el hombre como todo aquello que pudo haber sido ese árbol y, sin embargo, no es, por ahora. En palabras de Lucrecio: “No, no se aniquila todo lo que parece morir, ya que la Naturaleza renueva unos seres con la sustancia de otros, y no sufre que cosa alguna se engendre sino ayudada por una muerte ajena”.⁸⁹

Es oportuno anticipar que esta particular forma de entender el universo se encuentra también presente en Schopenhauer. Según este autor, el mundo sólo es el espejo donde se refleja la voluntad, el “en sí” del mundo. La forma en que esto sucede varía, la voluntad puede presentarse de diversas maneras pero se conserva intacta en cada una de sus objetivaciones y mantiene sus mismas características: ser un ciego anhelo. Es la misma voluntad la que se encuentra en una piedra, un hombre o un árbol. Por tanto, todas las cosas provienen del mismo principio y regresarán a él cuando su tiempo haya pasado.

⁸⁸ *Ibid.*, [250-254], p. 95.

⁸⁹ *Ibid.*, [262-264], p. 95

II.I.III La ruptura entre el hombre y la *physis*

El estudio de la *physis* arroja luz a otra problemática: la ruptura entre el hombre y el mundo. Existe una brecha abismal entre éste último y el sujeto que lo percibe y busca nombrarlo. La multiplicidad y contingencia es lo que se muestra, lo que se aprehende mediante los sentidos. Sin embargo, el sentido último de las cosas permanece oculto. Para llegar a él, el hombre utiliza el lenguaje. “Las palabras [decía Octavio Paz] no son las cosas; son los puentes que tendemos entre ellas y nosotros”.⁹⁰ Debido a esta fractura originaria se busca por medio del lenguaje restaurar la unidad perdida mediante imágenes, símbolos y analogías.

Ya desde el momento en que el hombre cuestionó el mundo en que vivía y reflexionó sobre su papel en él, se supone la aparición de la conciencia. Para que ésta haya entrado en escena fueron necesarias ciertas transformaciones en la vida del hombre, cambios que implicaban salir del supuesto caos de un tiempo ya olvidado y entrar en una nueva época de reflexión. De esta manera nace la pregunta por el origen de todas las cosas, una pregunta razonada que intenta encontrar esa génesis ya no en dioses, sino en elementos naturales visibles gracias a los sentidos y, posteriormente, en abstractos conceptos. La fractura entre el hombre y la fuente de la que emana todo siempre ha existido pero la supuesta omnipotencia de la conciencia la ha acentuado.

Cuando se subordina el mundo a una determinada conciencia se reducen sus infinitas posibilidades. La unidad subyacente a las cosas se olvida y, en su lugar, queda el

⁹⁰ Octavio Paz, *El desconocido de sí mismo*. p. 28.

mundo particular que una conciencia construye para sí, un mundo limitado al espacio y tiempo de un sujeto y a sus intereses particulares. De tal manera, la inmensidad del universo se empobrece por la egoísta subjetividad de un hombre particular.

Por lo mismo, desde tiempos antiguos, Heráclito combatía contra esta forma de entender el mundo cuando decía que si se escucha a la razón “es sabio convenir en que todas las cosas son una”.⁹¹ Quien presta atención a los designios naturales y se interesa por investigar las cosas que lo rodean puede aceptar que el mundo es uno para todos; en cambio, quien sólo preste atención a lo que dicta su conciencia vive en un mundo particular.

En este sentido, el poeta inglés Coleridge afirmaba que así como la conciencia podía hacer más profunda la brecha entre el hombre y el cosmos, también podía operar una reconciliación entre ambos:

Todas las cosas que nos rodean [decía] y todas las que nos suceden no tienen más que una causa común definitiva a saber, el aumento de la conciencia de tal manera que, sea cual fuere la parte de la “terra incógnita” de nuestra naturaleza que la conciencia acrecentada descubra, nuestra voluntad pueda conquistarla y someterla a la soberanía de la razón.⁹²

Atendiendo al fragmento citado de Coleridge ⁹³ es posible, por un lado, entrever el problema de la subordinación del cosmos a la conciencia pero también la idea opuesta: una

⁹¹ Heráclito, *op. cit.*, (DK 22 B 50, 51), p. 353.

⁹² George Steiner, *Tolstoi o Dostoievski*, p.188.

⁹³ Esta cita ganará sentido en el último capítulo donde “la conciencia acrecentada” de Coleridge podrá apreciarse a la luz de la “conciencia mejor” de Schopenhauer. Sin embargo, es posible adelantar que la expresión “conciencia mejor” refiere —en los escritos de juventud del filósofo alemán— a aquel estado donde no hay personalidad, ni causalidad, ni tiempo, ni corrupción alguna. “[L]a mejor conciencia de mi fuero interno [escribía] me yergue hacia un mundo en el que no hay personalidad ni causalidad, así como tampoco sujeto y objeto. Mi esperanza y mi fe se cifran en que dicha conciencia mejor (suprasensible y extratemporal) constituya la única cosa originaria [...]” Arthur Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808 - 1818. Sentencias y aforismos II*, [18], [HN I, 41-42 (81) <1813>], p. 32.

conciencia acrecentada que despierta y puede formar un todo con el mundo. Para Coleridge, son diferentes las cosas que nos suceden y las que nos rodean, sin embargo, conforman una totalidad que sólo puede percibir el hombre que ha dado un giro a su conciencia por medio de la reflexión y la investigación.

Más adelante veremos que, para Schopenhauer, el conocimiento también “ofrece la posibilidad de suprimir el querer, de salvarse mediante la libertad, de sobreponerse y aniquilar al mundo”.⁹⁴ Sin embargo, este conocimiento “redentor” se diferencia del conocimiento cotidiano que el hombre tiene —saber utilitario ya que sólo busca la preservación del individuo— porque es un conocimiento donde la distinción entre sujeto y objeto no existe, donde no hay causalidad, ni temporalidad y sólo existe la contemplación avolitiva de un ojo eterno que mira el mundo.

Contra las diversas corrientes de pensamiento que colocan al sujeto y su conciencia como el centro del universo, las concepciones antiguas de la *physis* defienden la irrelevancia de éste frente al cosmos. Si bien es cierto que la capacidad racional es lo que distingue al hombre del animal y ella le permite conocer y adaptarse al medio que lo rodea, esto no implica que el universo exista sólo por y para el sujeto aunque, en ocasiones, pareciese que la naturaleza puede ser dominada por la técnica humana. Para estas concepciones antiguas, el hombre es parte de una totalidad que lo constituye y si por soberbia o ignorancia insiste en romper ese vínculo, vivirá en una ilusión y transitará por el camino del error. En este sentido, se encuentran las siguientes palabras de Heráclito: “para

⁹⁴ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §60, p. 428.

los despiertos hay un mundo único y común, mientras cada uno de los que duermen se vuelve hacia uno particular”.⁹⁵

Cuando el hombre presta atención a los giros secretos de los procesos naturales y queda absorto en su contemplación, entonces puede despertar de su sueño y trascender la separación entre sujeto—objeto. También buscará expresar esa unidad que antes se le escapaba. Los primeros hombres, por ejemplo, plasmaban en las paredes de cuevas su particular visión del mundo. Pintaban los animales que los rodeaban y les proporcionaban movimiento. De tal manera, con el juego de la luz y la sombra, los animales parecían moverse, vivir y los hombres observaban cómo su propia sombra se integraba a esa pequeña totalidad dibujada.

Así, se liberan las infinitas posibilidades del universo que ya no queda limitado por una conciencia particular. También se libera el sujeto que logra olvidarse por instantes de su historia, de sus anhelos y deseos. En la unión con el universo se disuelve la distinción entre sujeto y objeto, de la misma forma en que el tiempo, el espacio y la causalidad dejan de tener validez. ¿Qué importan las dichas o desventuras de un hombre cuando éste ha entrevistado el universo y sus ardientes designios?⁹⁶ Nada, porque ese hombre ya no es él, no es nadie. Ya no es su mano la que pinta una pared sino la fuerza del cosmos que a través de él expresa sus propios designios. La palabra, igualmente, logra escapar de los sentidos impuestos por el hombre y queda abierta a nuevos horizontes de significado.

⁹⁵ Heráclito, *op. cit.*, (DK 22 B 89), pp. 390-391.

⁹⁶ “Quien ha entrevistado el universo, quien ha entrevistado los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie”. Cf. Jorge Luis Borges, “La escritura del dios” en *Obras completas 1923-1949*, p. 599.

Por otro lado, cuando el hombre se ve a sí mismo como punto privilegiado de la naturaleza o de la historia, se limitan las posibilidades del universo que termina por ser considerado un simple medio para alcanzar los propósitos de una conciencia particular. La inmensa fe que puede llegar a tener el hombre en sí mismo, el sentimiento de infalibilidad producto de los avances científicos y tecnológicos que han podido predecir y dominar los fenómenos naturales, producen una ilusión de fuerza y poder —la conciencia lo llena todo, ya que todo existe por ella— que arrasa con el mundo natural. De esta forma, el hombre cree tener la capacidad y el derecho de transformar el mundo en una realidad “artificial” que sólo sirve para su beneficio.

II.II La estética en Kant

En el apartado anterior he abordado el concepto de *physis* con el fin de analizar sus diversos sentidos y, con esto, poder mostrar en el siguiente capítulo su influencia en la particular visión que tiene Schopenhauer del mundo. Ahora es momento de continuar con el sentimiento de lo bello y el de lo sublime, otro de los elementos que constituyen la idea de contemplación estética.

II.II.I Kant y la “perfecta simetría” de la conciencia

Hay un verso del poeta griego Arquíloco que dice: “el zorro sabe muchas cosas, pero el erizo sabe una gran cosa”.⁹⁷ Sostiene Isaiah Berlin que, si se otorga a las palabras un sentido figurado, el verso en cuestión señala el contraste entre los hombres que construyen un sistema y relacionan todo lo que son y piensan con él; y aquellos que persiguen innumerables fines no conectados por un principio rector. Kant pertenece a los pensadores del primer tipo, su filosofía es un ejemplo claro de sistematización al grado que, Schopenhauer, describió su pensamiento como una “perfecta simetría”.⁹⁸

En el sistema filosófico de Kant encontramos —al igual que en el de Schopenhauer— el deseo por explicar la relación entre el hombre y el mundo desde diversas perspectivas, las cuales adquieren un sentido unitario al encontrarse relacionadas con una “visión central” que, en Kant, es la conciencia. En esto consiste el “giro copernicano” que este pensador lleva a la filosofía: en vez de partir del objeto, parte del sujeto y su conciencia. Ella es el lugar donde se deben buscar los fundamentos para todo conocimiento. Por esto, afirma Kant, el hombre no puede conocer las cosas en sí mismas, sino sólo lo que éstas son para él. Esta distinción entre fenómeno y cosa en sí será, cómo veremos a continuación, una influencia fundamental para Schopenhauer, quien no puede

⁹⁷ Isaiah Berlin, "El zorro y el erizo" en *Pensadores rusos*, p. 65.

⁹⁸ Cf. Schopenhauer, “Crítica de la filosofía kantiana” en *El mundo como voluntad y representación I*. En este escrito son frecuentes las referencias a la simetría del pensamiento kantiano: “una peculiaridad [...] del genio de Kant es su especial gusto por la *simetría*, que ama la variopinta pluralidad para ordenarla y repetir sin cesar el ordenamiento en subordinaciones [...]”, p. 534.

dejar de aceptar —y agradecer— todo lo que el pensamiento de Kant le brindó al momento de plantear su propio sistema filosófico.⁹⁹

En la búsqueda por explicar la relación entre el hombre y el mundo —entre el pensamiento y la realidad— Kant se propone establecer los límites del conocimiento humano. Frente al pensamiento dogmático que afirmaba la capacidad de la razón para alcanzar un conocimiento exhaustivo del universo, Kant duda del poder absoluto que se le adjudica a ésta. Con los empiristas afirma que los datos que proporciona la experiencia son necesarios para el conocimiento, pero no acepta que la única fuente segura sea la que proporciona lo empírico. En este debate entre los dogmáticos y los empiristas Kant se sitúa en una posición mediadora, concibe su pensamiento como una síntesis y propone una filosofía crítica que será la encargada de estudiar los fundamentos de la razón misma para, de esta manera, poder establecer sus límites.

El problema del conocimiento pasa por el estudio de diversos elementos que al final podrán dar respuesta al problema de la razón en su conjunto. Este método parte de la premisa de que “sólo conocemos *a priori* de las cosas, lo que nosotros mismos ponemos en ellas”,¹⁰⁰ es decir, que el conocimiento se rige no por la naturaleza del objeto sino por las propias facultades cognoscitivas del hombre.

Para mostrar cómo sucede esto es necesario, en primer lugar, destacar el rol que juega la sensibilidad en la construcción de todo conocimiento. Lo que señala Kant es que toda sensibilidad, es decir, toda capacidad de tener representaciones al ser afectados por

⁹⁹ “[M]i línea de pensamiento [escribe Schopenhauer], por muy distinto que sea su contenido del pensamiento kantiano, se halla obviamente bajo el influjo de éste, lo presupone necesariamente y parte de él, y confieso que lo mejor de mi propio desarrollo hay que agradecerse, junto a la impresión del mundo intuitivo, a las obras de Kant, tanto como a los escritos sagrados de los hindúes y a Platón”. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 521.

¹⁰⁰ Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, B XVIII.

objetos, tiene por principios formales al tiempo y el espacio que son formas independientes de toda experiencia. De esta manera, todo lo conocido por la sensibilidad habrá pasado por formas que pertenecen sólo al sujeto.

Sin embargo, para Kant, la sensibilidad es una facultad de receptividad pasiva que por sí sola es incapaz de conectar los datos dispersos de los sentidos. Se requiere de una facultad activa, espontánea, que englobe en conceptos la pluralidad propia de la sensibilidad. Esta facultad es el entendimiento. Ambas son necesarias para que pueda producirse conocimiento: “los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas”.¹⁰¹ Siguiendo la capacidad de síntesis propia del entendimiento, a partir de una pluralidad de conceptos se produce un juicio. Éstos pueden agruparse en una tabla que contiene todas las formas posibles de juzgar. A cada una de dichas formas le corresponderá una categoría, es decir, un concepto puro que el entendimiento produce y que le permite pensar todos los objetos. Así, es posible la apropiación de la multiplicidad sensible de acuerdo con las categorías del entendimiento. De esta manera, ya sea por las intuiciones *a priori* de la sensibilidad o por las categorías del entendimiento, existen en la conciencia humana fundamentos necesarios y universales, gracias a los cuales el hombre forma su experiencia con independencia de lo que sean en sí dichos objetos.

Al final del camino crítico trazado por Kant, se observa cómo todo conocimiento está condicionado por el sujeto y las facultades que le son intrínsecas a su conciencia. Lo que sean las cosas en sí mismas es algo imposible de definir o explorar. Por lo anterior, la distinción entre fenómeno y cosa en sí es la base tanto para las consideraciones epistemológicas expuestas en la *Crítica de la razón pura*, como para las reflexiones éticas

¹⁰¹ *Ibid.*, A51=B75.

sobre la libertad o las estéticas sobre la contemplación de lo bello y lo sublime. Justo porque el hombre desconoce lo que son las cosas en sí mismas, sólo le queda el recurso de la metáfora, la analogía y el arte. Ellos abren un camino que le permite una aproximación a aquello que, originalmente, le es imposible conocer.

II.II.II El sentimiento de lo bello y lo sublime

Kant aborda el sentimiento de lo bello y de lo sublime desde una perspectiva no sólo estética sino también ética. Ambos sentimientos son, para él, “disposiciones naturales y prácticas” del ser humano gracias a las cuales éste aborda el mundo, conduce su vida moral y se relaciona con los que lo rodean.

Según Kant, todo hombre posee una facultad de sentir que le permite disfrutar de ciertos placeres al satisfacer determinadas inclinaciones. Aquello que hace que el hombre experimente cualquier sentimiento, depende en menor medida de condiciones externas y en mayor medida de las facultades internas del sujeto: “las diferentes sensaciones de placer o displacer no obedecen tanto a la condición de las cosas externas que las suscitan sino a la sensibilidad propia de cada ser humano para ser agradable o desagradablemente impresionado por ellas”.¹⁰²

De entre una amplia gama de sentimientos hay uno, sin embargo, que merece un examen detallado ya sea “porque puede ser disfrutado más largamente sin saciedad ni

¹⁰² Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, [207], <1>.

agotamiento, o bien porque supone [...] en el alma una sensibilidad que a la vez la hace apta para los movimientos virtuosos o porque pone de manifiesto talentos y cualidades intelectuales mientras que los otros [sentimientos] pueden tener lugar en una completa indigencia mental”.¹⁰³ Este sentimiento es el de lo bello y lo sublime.¹⁰⁴

La forma de diferenciarlos es examinando los efectos que tienen en las disposiciones de ánimo, ambos emocionan agradablemente pero de forma distinta. Si bien ningún objeto *per se* puede ser bello o sublime, ciertos objetos “facilitarían” la experiencia de un sentimiento o de otro cuando el hombre se abandona en su contemplación. Mientras lo bello provoca placer, alegría, o deleite; el sentimiento de lo sublime causa desde la admiración y el respeto, hasta el terror y el espanto. “Lo sublime *conmueve*, lo bello *encanta*”.¹⁰⁵ Los imponentes bosques donde las sombras solitarias de los árboles se reflejan producirían un sentimiento sublime así como la noche estrellada y silenciosa o el acantilado desde el que se divisa el abismo; mientras los jardines meticulosamente decorados o el día con su luminosidad y claridad causarían un sentimiento de lo bello.

En este sentido, el sentimiento de lo sublime comprende una gama amplia de matices que el concepto de belleza —con sus ideales de orden y armonía— no llega a

¹⁰³ *Ibid.*, [208], <3>.

¹⁰⁴ En sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, pareciese que Kant engloba lo bello y lo sublime en un sólo sentimiento —en el título de dicho escrito se observa el uso del singular y no del plural—. En este sentido, lo bello y lo sublime vendrían a ser dos “clases” de un sentimiento especial que se distingue de las diferentes sensaciones de placer o displacer que pueda experimentar el hombre. De hecho, al inicio de su tratado Kant escribe: “Este delicado sentimiento que ahora vamos a examinar es principalmente de dos clases: el sentimiento de lo *sublime* y el de lo *bello*”. Cf. *Ibid.*, [208], <4>. Sin embargo, no es claro si Schopenhauer sigue a Kant en este punto. En *El mundo como voluntad y representación* considera a lo bello y a lo sublime de forma separada. Lo que caracteriza a ambos “sentimientos” es que producen en el sujeto un *pathos* especial que conduce a la contemplación no del objeto particular sino de su *idea*, a diferencia de todos los demás sentimientos que mueven a la voluntad del hombre y que vinculan a éste con el orden de la representación. Cf. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39-§41, pp. 292-303. En este trabajo se respetará la forma singular cuando se aborde la teoría sobre lo bello y lo sublime de Kant y la forma plural cuando se estudie la estética de Schopenhauer.

¹⁰⁵ Immanuel Kant, *Ibid.*, [209], <5>.

abarcar. Lo sublime se refiere a aquello que cautiva pero no por provocar sensaciones placenteras sino por referir a sentimientos “antagónicos” que sobrecogen al hombre como miedo, angustia, incertidumbre. Ante ciertas escenas que la naturaleza ofrece, el hombre no puede sino sentirse abrumado. Al contrario de la contemplación “tranquila y sosegada” de ciertos paisajes donde prima el orden y la regularidad y que provocan sentimientos de tranquilidad o felicidad; la naturaleza ofrece también una versión salvaje y frenética. La soledad implacable del desierto es terrorífica, así como el mar embravecido o el temblor que sacude la tierra. Todas estas imágenes muestran el poder de los fenómenos naturales, recuerdan al hombre su irrelevancia e incapacidad para manipular las fuerzas del cosmos.

Sin embargo, lo sublime también puede presentarse como admiración ante, por ejemplo, la contemplación de edificaciones donde prima la simplicidad, la belleza y la elegancia. Estos monumentos recuerdan al hombre la existencia de una gran civilización y la nobleza de un ideal; le transmiten un sentimiento de respeto ante la imponentia de sus obras, ante la belleza de sus paredes pintadas o la delicadeza de sus esculturas.

Lo que es importante tener en cuenta es que lo sublime y lo bello no son facultades propias de los objetos sino sentimientos propios de la naturaleza humana que la contemplación de ciertas imágenes destapa. No es que la poderosa cascada sea en sí misma sublime, al contrario, sólo provoca en el hombre que la contempla ese sentimiento porque le significa muchas más cosas. El objeto a contemplar no es un ente aislado, sino “un eje de innumerables relaciones”.¹⁰⁶ La contemplación de la cascada y de su imponente fuerza recuerdan al hombre su insignificancia, le recuerdan su pequeñez, le hablan de la inmensidad del cosmos, del constante devenir. Todo esto en una imagen. No es que él se

¹⁰⁶ Jorge Luis Borges, “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” en *Otras inquisiciones*, p. 342.

enfrente a la cascada de manera racional y, por tanto, surja una interrogación igualmente racional. Al experimentar el sentimiento de lo sublime el hombre se encuentra absorto en la contemplación, será sólo después de que dicho momento haya pasado que pueda reflexionar sobre ello y construir hipótesis y teorías.

Esta contemplación del mundo que reclama toda la atención del sujeto y que lo conduce a experimentar un sentimiento que influye directamente en su modo de actuar, tiene un referente directo en la distinción griega entre tragedia y comedia que Kant retoma. Lo sublime acontece por la contemplación de una escena dolorosa, terrorífica o desoladora. Mientras la comedia busca agrandar al público al colocar a los personajes en situaciones absurdas, asombrosas e irrisorias, la tragedia procura inducir en los espectadores un *pathos* constituido por los sentimientos de terror, aflicción, angustia e incerteza, al mostrar la insignificancia del hombre ante un destino implacable. Los caracteres de la primera son ridículos y graciosos mientras que, los de la tragedia, son personajes magnánimos como héroes u hombres de linaje divino que han caído en desgracia. Por tanto, la comedia produciría en el espectador un sentimiento de agrado y complacencia mientras que, la tragedia, llevaría a un sentimiento de lo sublime al despertar en el hombre compasión ante la desdicha ajena. En esto consiste el poder catártico de la tragedia desde Aristóteles, donde la contemplación de la desgracia de personajes como Edipo, Orestes o Alcmeón, —no por maldad sino por yerro o ignorancia— produce “compasión y temor”.¹⁰⁷

El contraste que señalaba el verso de Arquíloco entre los hombres que relacionan todo lo que son y piensan con un principio rector y aquellos que persiguen innumerables fines, no conectados necesariamente entre sí, también se aplica al sentimiento de lo

¹⁰⁷ Aristóteles, *Poética*, 1453a30.

sublime. Para Kant, el principio estético es también moral e implica saber subordinar a un eje rector los sentimientos. Cuando el sujeto se pierde en la contemplación de una imagen sublime y toma conciencia de la verdadera índole del mundo, deja de preocuparse por su suerte personal y comienza a interesarse por el destino del hombre en general. De esta manera, el sentimiento de lo bello y lo sublime demanda una apertura para el desarrollo de ideas éticas.

II.II.III El principio estético: Kant y el camino del pensador

La verdadera virtud así como no puede basarse en motivos particulares, dice Kant, tampoco puede cimentarse en reglas especulativas.¹⁰⁸ Una acción es moral cuando la persona actúa por deber, es decir, procede en consideración a que su acción tiene la forma de una ley, independientemente de sus inclinaciones. Sin embargo, para que en el dominio moral una acción pueda ser considerada también virtuosa, es preciso que la voluntad se encuentre determinada por el sentimiento de lo sublime y no sólo por una regla especulativa que constriña a dicha voluntad.

El sentimiento de lo sublime, como principio rector, otorga universalidad a todas las acciones ya que se subordinan todos los sentimientos a un eje y se reduce el egoísmo basado en aspectos subjetivos. Al hombre no le disgusta la desgracia ajena porque se trate, por ejemplo, de algo que acontece a un conocido, sino porque detesta la desgracia en general. Siente un aprecio genuino por el género humano y se sabe parte de él. Por esto,

¹⁰⁸ Immanuel Kant, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, [217], <23>.

dice Kant, “si este sentimiento [el de lo sublime] alcanzara la más alta perfección en algún corazón humano, ese hombre se amaría y se estimaría a sí mismo, pero *sólo en la medida en que es uno* de todos aquellos a los cuales se extiende su vasto y noble sentimiento”.¹⁰⁹

En este sentido, las disposiciones de ánimo para la recepción del sentimiento de lo bello y lo sublime demandan una apertura para el desarrollo de ideas éticas. El hombre sensible a la belleza se encuentra convencido de la dignidad del género humano y buscará realizar acciones que reflejen tales sentimientos. Sus actos se encontrarán dirigidos a buscar la trascendencia.

Si, por el contrario, el “movimiento del alma” no descansa sobre un principio general, “toma fácilmente formas diferentes, según ofrezcan los objetos un aspecto u otro”.¹¹⁰ En cambio, si estos movimientos se apoyan en un principio rector, puede darse ese “aumento” de sensibilidad y también de conciencia gracias al cual el hombre logra trascender sus disposiciones instintivas. Lo fundamental es la estrecha relación entre el principio ético y el estético. En este sentido, se encuentra lo que Dante llamó el “moto spiritual”, es decir, aquellos movimientos del alma que se realizan en las formas de arte, en la contemplación estética de un objeto que nos conduce a la trascendencia.

¹⁰⁹ *Ibid.*, [217], <24>. El subrayado es mío.

¹¹⁰ *Ibid.*, [219], <28>.

II.III La contemplación estética en Schopenhauer

Después de analizar las ideas de los naturalistas milesios y de Lucrecio en referencia a la *physis* y de estudiar el sentimiento de lo bello y lo sublime en Kant, es posible vislumbrar la influencia de ambas concepciones en la estética de Schopenhauer, quien en una de sus páginas dedicadas al arte escribe:

El tamaño del mundo que antes nos desazonaba reposa ahora en nosotros: nuestra independencia con respecto a él queda suprimida por su dependencia de nosotros. Sin embargo, todo esto no se presenta de inmediato en la reflexión, sino que sólo se revela a la consciencia como un sentimiento de que, en algún sentido (que únicamente la filosofía aclara), somos algo unitario con el mundo y por eso no quedamos aplastados por su inconmensurabilidad, sino sublimados.¹¹¹

Para Schopenhauer, los sentimientos de lo bello y de lo sublime implican una especial disposición de ánimo que permite descubrir el mundo como *physis*, es decir, como totalidad ordenada por una fuerza primigenia. Estos sentimientos, por tanto, enfrentan al sujeto con una imagen del mundo que ignoraba gracias a una contemplación libre de todo lo contingente. El hombre *sublimado* no ve en los objetos una herramienta o un medio para satisfacer sus propias necesidades sino que, olvidándose de sí mismo, contempla una imagen unitaria del universo.

En lo que respecta a la idea de *physis*, me parece importante mencionar que en este trabajo no pretendo hacer una analogía entre ella y la voluntad, aunque ambas concepciones designen lo mismo: el “en sí” del mundo. Es posible decir que la *physis* se encuentra en el

¹¹¹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39, p. 297.

único pensamiento de Schopenhauer pero que éste último no se encuentra en aquella.¹¹²

Existe un paralelismo entre las filosofías antiguas y el pensamiento de Schopenhauer en lo que respecta a la forma de concebir el mundo como manifestación de una fuerza primigenia que eternamente vive y se objetiva. Cómo conciben esta fuerza es, sin embargo, distinto. Schopenhauer niega la idea de un universo ordenado por alguna entidad racional –la voluntad es ciega– y, tal vez, en este punto es donde más se separa de las concepciones de *physis* analizadas anteriormente. Sin embargo, esto no disminuye la influencia de dicha idea en su pensamiento.

Así como la noción de *physis* es una influencia importante para la estética de Schopenhauer, también lo son el sentimiento de lo bello y el de lo sublime. Como mencioné en el primer capítulo, estos sentimientos enfrentan al hombre con la inmensidad del universo y lo conducen a las formas inmutables de la naturaleza, es decir, a las *ideas*. El conocimiento de éstas tiene como correlato necesario la aparición del sujeto puro del conocer. Sólo cuando el sujeto se ha perdido en la contemplación de un objeto y se ha olvidado de sus apremios y deseos es cuando puede captar las *ideas*. El hombre que se pierde en la contemplación del paisaje desde lo alto de las montañas ya no es él, ya no es

¹¹² En el primer prólogo a *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer habla de las principales influencias en su pensamiento, influencias que fueron fundamentales en el proceso de concepción de su propio sistema. Kant, Platón y el hinduismo se encuentran siempre presentes a lo largo de su obra. En ese mismo prólogo, cuando menciona el efecto que tienen en su pensamiento los *Veda* dice: “[C]ada una de las desperdigadas sentencias aforísticas que vierten los *Upanisad* se deja colegir cual corolario de mi pensamiento, aunque a la inversa mi pensamiento no se encuentre ya en modo alguno allí”. (Véase Schopenhauer, *Ibid.*, p. 69.) La filosofía de Schopenhauer es el punto de encuentro de diversas concepciones que adoptan sentidos diferentes al relacionarse con la particular visión que tenía este autor del mundo. Por esto, no se puede encontrar su *único pensamiento* en ninguna de estas concepciones aunque todas ellas lo constituyan. Por último, me parece importante mencionar que los autores clásicos referidos en este capítulo se encuentran presentes en el pensamiento de Schopenhauer aunque él no los incluye en el grupo de sus principales influencias. Son numerosas las veces que recurre a Lucrecio en *El mundo como voluntad y representación* o en algunos apartados de *Parerga y Paralipómena*. Lo mismo puede decirse de los filósofos presocráticos.

nadie. Aquello que contempla tampoco es este o aquel objeto, sino una imagen de la totalidad del mundo, del ciclo eterno de las cosas.

De esta forma, tales sentimientos conllevan un matiz ético: cuando el hombre se da cuenta de su participación en ese todo que es el mundo, toma conciencia de la insignificancia de su suerte personal y de la relevancia del destino de la humanidad en general. Que esta transformación del individuo es, en principio, intelectual será otra cuestión a debatir. Sostengo que el camino estético es un acercamiento sistemático —un proceso vital— y no sólo momentáneo al objeto artístico. El arte es el camino que enfrenta al hombre ante el abismo de la voluntad, pero dicho momento de trascendencia no puede ser fortuito o accidental e implica una *praxis* intelectual semejante a la que lleva a cabo el asceta, aunque no idéntica.

Por último, es preciso mencionar que el vínculo entre lo bello y lo sublime con la noción de *physis* se mostrará con todos sus matices en las páginas siguientes, donde se analizará el proceso de contemplación estética y su relación con la negación de la voluntad. De esta manera, las preguntas que en el momento actual siguen sin respuesta, verán —en lo posible— su solución al final de este trabajo.

III La contemplación estética y el camino de la negación de la voluntad en Schopenhauer

III.I *Physis* y contemplación

III.I.I Contemplación estética: una mirada que desvela el mundo como *physis*

Ante un mundo en constante cambio, los primeros filósofos griegos propusieron el orden y la armonía de una fuerza o principio vital originario.¹¹³ Dicha fuerza, sostenían, abraza y gobierna todas las cosas; por ella, el mundo conserva una armonía entre sus numerosos procesos y no cae en desmesura o desproporción. De esta forma, podían explicarse que cada año la primavera sucediese al invierno y que después de la noche siguiese el día, así como que los naranjos diesen siempre los mismos frutos y no otros. A pesar de la muerte, la destrucción y el olvido existe algo que permanece y fundamenta el constante cambio; de modo que los hombres no nacen del mar ni los animales del cielo y,

¹¹³ El término “principio” se encuentra inserto en una larga tradición de polémicas y divergencias respecto a su significado. Procurando no caer en dichos debates —que sobrepasarían los límites de esta investigación—, utilizo el término de forma general como “el punto de partida y el fundamento de un proceso cualquiera”. Cf. Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, p. 851. En el pensamiento de los filósofos presocráticos es común el postulado de un principio infinito que “abraza” a todas las cosas y es origen y fin de ellas. Aristóteles resume la cosmovisión de estos filósofos de la siguiente manera: “[E]n tanto que es un principio, es inengendrado e indestructible. Lo devenido necesariamente tiene un fin, y cada destrucción tiene un término. Por ello, como decimos, de este principio no hay principio, sino que él parece ser el principio de todo lo demás, abarcar todo y gobernar todo [...] Y también es lo divino, pues es inmortal e imperecedero, como dicen Anaximandro y la mayoría de los estudiosos de la naturaleza”. Cf. Aristóteles, *Física*, III, 203b.

tanto los unos como los otros, cumplen —al igual que sus antepasados— el mismo ciclo vital.

Por su afán de encontrar una respuesta a estas cuestiones en el propio mundo y no en una instancia divina exterior a él, Tales, Anaximandro y Anaxímenes fueron encasillados en el grupo de “filósofos de la naturaleza” tanto por la afinidad de sus concepciones como por su lugar de origen: Mileto. Sin embargo, estudiando a cada uno por separado se podría pensar que tal afinidad es sólo aparente. Afirmar que el principio de las cosas es el agua (Tales), lo indeterminado o *apeiron* (Anaximandro) y el aire (Anaxímenes) pareciera enfrentar a estos filósofos más que reconciliarlos. No obstante, comparten algo fundamental: una cosmovisión. Conciben al mundo como un todo homogéneo y buscan aprehender aquello que lo dota de sentido. El agua y el aire, en tanto elementos primarios, podían explicar cómo se originaban todas las demás cosas —por condensación y rarefacción— y también qué pasaba con ellas después de la muerte. Que Tales, por ejemplo, propusiera el agua como principio vital evidencia el supuesto de una fuerza generadora pero, también, comunica metafóricamente la forma en la que se comporta el mundo: fluye, como el agua.¹¹⁴

Anaximandro se separa de Tales y de Anaxímenes al concebir lo indeterminado o *apeiron* como principio de todas las cosas. De esta manera, evita caer en controversias sobre cómo desde un único elemento material —el agua o el aire— surgen cosas tan disímiles como el fuego o la tierra. El *apeiron* es, para Anaximandro, la fuente eterna y única de la cual se generan todas las cosas y a la cual todas ellas regresan de acuerdo con la

¹¹⁴ En un tiempo cercano al de los filósofos naturalistas, Heráclito defendía también la idea de un continuo devenir. Una de las frases que se le atribuyen reza así: “en el mismo río no nos bañamos dos veces”. (DK 22 A 6) Cf. Heráclito, “Fragmentos” en *Los Filósofos Presocráticos I*, p. 326. Con esta sentencia no sólo refería el flujo perpetuo en el que se encuentran insertos los objetos sino, también, remarcaba la existencia transitoria del individuo, el hombre que hoy se baña en el río no es el mismo que ayer lo hizo.

necesidad. Es el “infinito e inagotable depósito o *stock* de que se nutre todo Devenir [...]”.¹¹⁵ Gracias a esta fuente primigenia que abraza todo lo existente se garantiza el orden en la naturaleza, de modo que la muerte y la vida, la enfermedad y el bienestar, la guerra y la paz, se relacionan entre sí siguiendo una directriz primigenia que evita caer en excesos y deformidades. En este sentido se puede interpretar el único fragmento de Anaximandro que ha llegado a nosotros: “[A] partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí también se produce la destrucción, según la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, de acuerdo con el ordenamiento del tiempo”¹¹⁶ (DK 12 A 9).

El término *physis* tiene su origen en el antiguo debate sobre el devenir y la permanencia. Si bien esta palabra es traducida comúnmente como “naturaleza” es importante subrayar que, en la cosmovisión de los primeros filósofos, su significado va más allá de lo que actualmente se puede entender con este concepto. Para los pensadores referidos *physis* designa “el proceso de surgir y desarrollarse [...] pero [...] también la fuente originaria de las cosas, aquello a partir de lo cual se desarrollan y merced a lo cual se renueva constantemente su desarrollo [...]”.¹¹⁷ *Physis* es tanto la fuente de la que surgen las cosas y a la que regresan, como el proceso mismo de dicha emergencia. De forma que, en una palabra se engloba la problemática del origen, fin y constitución no sólo de las cosas materiales sino también de los procesos invisibles que configuran a cada momento el mundo. El hombre, ante la realidad que se le escapa, debe realizar un trabajo de abstracción que le permita contemplar en la multiplicidad la unidad, en la parte el todo, en el mero dato empírico la *physis* de todas las cosas.

¹¹⁵ Werner Jaeger, “La teología de los naturalistas milesios” en *La teología de los primeros filósofos griegos*, p. 30.

¹¹⁶ Anaximandro, “Fragmentos” en *op. cit.*, p. 110.

¹¹⁷ Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 26.

En este sentido, es posible distinguir entre el nombre y las características con las que cada filósofo designa al principio de todas las cosas —agua, aire, *apeiron*, fuego, alma, etcétera. — y, por otro lado, la palabra que se destina para denominar al proceso en general, es decir, al proceso de desarrollo y surgimiento de las cosas —*physis*—.

En concordancia con tal cosmovisión, Schopenhauer concibe el mundo como manifestación de un anhelo infinito al que llama, como ya he mencionado, voluntad. Todo movimiento, todo impulso, toda existencia son manifestaciones de una voluntad primigenia. El ansia de vida es lo que sostiene el mundo. La fuerza, dice Schopenhauer, que movió el brazo de Ulises hace miles de años es la misma que ahora hace crecer las flores o hace madurar los frutos. A pesar de la corrupción a la que todas las cosas están condenadas, los árboles y campos de trigo siguen floreciendo, las estaciones continúan sucediéndose y los animales se reproducen sin descanso, como desde el inicio de los tiempos. En el cielo y en la tierra hay mudanza, destrucción y muerte. Sin embargo, también existe un orden, una renovación periódica que vuelve a proporcionar, desde las cenizas del pasado, vida a todo lo existente. El hombre constata que no todo es cambio y que la misma sucesión de acontecimientos se repite “en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)”.¹¹⁸

En concordancia con esta cosmovisión Schopenhauer escribe:

Por el hecho de que ya no exista el poderoso brazo que hace tres mil años tensó el arco de Ulises, ningún entendimiento reflexivo y cabal considerará como totalmente anulada la fuerza que actuó tan enérgicamente en dicho brazo, pero tampoco admitirá en una meditación ulterior que la fuerza que hoy tensa el arco sólo ha comenzado a existir en este brazo. Mucho más cercano es el pensamiento de que la fuerza que antes actuó en una vida ya extinguida está activa en la que ahora aflora: esto es casi irrefutable.¹¹⁹

¹¹⁸ Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel” en *Obras completas 1923-1949*, p. 471.

¹¹⁹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 41, p. 455.

Recordemos que, según el *único pensamiento* desarrollado por este autor, existe un límite hasta el que la reflexión puede llegar antes de adentrarse a un horizonte oscuro. Nuestro lenguaje es incapaz de nombrar lo que se esconde tras dicho confín. Los términos voluntad, fuerza, principio, dios, *logos* o *physis* funcionan como puentes que construimos entre nuestra fugacidad y contingencia y la realidad que nos supera. Schopenhauer denomina a dicha fuerza primigenia voluntad porque ella se manifiesta en el mundo como un impulso ciego que “no sabe lo que quiere, pues no *sabe* sino que *quiere* [...]”.¹²⁰ Desea reproducirse, desea la vida y, en dicho querer, se conserva el mundo.

Por tanto, cuando introduzco el término *physis* al hablar de la contemplación estética no pretendo sustituir el de voluntad con él. Schopenhauer es muy claro sobre sus razones para elegir esta palabra y no otra al momento de intentar aproximarse a algo que, estrictamente, escapa a todo lenguaje. No obstante, me parece que el término *physis* y la tradición de pensamiento en la que éste se inserta abren un horizonte significativo —un resquicio de sentido— desde el cual es posible una comprensión diversa de la voluntad y de su objetivación en la representación. Esto se debe a que el término *physis* refiere no sólo al principio vital —agua, aire, *apeiron*— sino, también, al proceso de emergencia y destrucción a la que cualquier fenómeno está condenado, así se traza el círculo vital que marca cualquier existencia.

Para Schopenhauer, como veremos a continuación, la contemplación que descubre el mundo como voluntad —como *physis*— es propia del arte. Se caracteriza por ser una experiencia vital más que un conocimiento teórico-conceptual. En dicha experiencia la relación del sujeto con el mundo se modifica y se aleja de los dominios del principio de

¹²⁰ Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, [78] [HN I, 169-170 (278) <1814>] p. 60.

razón; para que esto suceda es necesaria la *sublimación* del sujeto racional y su *conversión* en sujeto puro del conocer. De tal manera, ya no se busca explicar el *cuándo*, el *cómo* y el *por qué* de los procesos que acontecen en el mundo sino únicamente se busca llegar a una comprensión de lo que *es* dicho mundo. En esta comprensión la razón pasa a segundo plano y, en su lugar, el sentimiento y la intuición cobran protagonismo. Ya no se trata de intentar buscar una respuesta racional a las preguntas que siempre han inquietado al hombre, sino de aceptar que sólo se obtiene una respuesta cuando la interrogación misma desaparece en un momento de quietud, serenidad y descanso. En ese momento donde no hay teoría, ni filosofía, ni ciencia es cuando la claridad se presenta con mayor fuerza.

III. I. II Lo bello-sublime y la duplicidad de la conciencia

Aquello que acontece en la contemplación estética es la unión con el todo. En esos momentos no existe la distinción entre sujeto y objeto sino que prevalece una unidad atemporal, libre de cualquier factor causal. Experimentar dicha unión es algo extraordinario. Significa alejarse del ámbito cotidiano en el que se vive para ir más allá de lo que los sentidos muestran y la razón conceptualiza. El hombre, por sus propias condiciones fisiológicas, se encuentra circunscrito a una conciencia que lo coloca en un tiempo, espacio y situación determinada; limitación que le hace ver sombras en vez de los objetos verdaderos que las producen. La liberación que brinda el arte implica salir de la caverna en la que se ha vivido, se trata de salir del escenario para poder contemplar el teatro a cabalidad.

El arte, recordemos, facilita el tránsito entre la representación y la voluntad al encontrarse en la frontera que une a ambas. El hombre, bajo su influencia, se sitúa en un punto límite donde aún no abandona por completo la vertiente objetiva del mundo —como sucede en la negación de la voluntad acometida por el asceta— pero donde alcanza ya a entrever el “en sí” del mundo, la voluntad.¹²¹ Esto se debe a que los objetos al que tiende el arte son las *ideas*, es decir, las formas originarias e inmutables y no los fenómenos contingentes; mientras el conocimiento cotidiano del mundo y el saber científico tienen como objeto de estudio la cosa singular, el arte “reproduce las ideas eternas capturadas a través de la contemplación pura, lo esencial y lo permanente de todos los fenómenos del mundo [...] Su único origen es el conocimiento de las ideas; su única meta la comunicación de ese conocimiento”.¹²²

En dicha contemplación es importante tanto la disposición de ánimo del sujeto — el *pathos* en el que se encuentra— como el objeto exterior, es decir, qué tanto propicia este último la contemplación de la *idea* que ha captado y qué tanto no. Lo bello “expresa con absoluta claridad y precisión la idea de su género y, al integrar en él todas las posibles manifestaciones de su género, revela perfectamente su idea, de suerte que al espectador se

¹²¹ El pensamiento central que Schopenhauer desarrolla sistemáticamente en *El mundo como voluntad y representación* y que lo lleva a analizar desde una perspectiva gnoseológica, metafísica y estética el mundo, culmina en una ética. Esta última parte “se anuncia como la más importante, dado que atañe a las acciones de los hombres, al asunto que nos atañe directamente a todos y ante el que nadie puede sentirse ajeno o mostrarse indiferente, pues resulta conforme a la naturaleza humana referir a él todo lo demás [...]”. (Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §53, p. 365.) En este último apartado se considera la afirmación y negación de la voluntad una vez alcanzado el autoconocimiento. Ya desde su estética, Schopenhauer había anunciado que más allá de la contemplación avolitiva de las *ideas*, el arte encuentra su límite. Se requiere no sólo una contemplación pura, libre de la contingencia del mundo fenoménico, sino una *praxis* que se encuentre dirigida a la negación de dicho orden contingente. Esta *praxis* no es un ejercicio momentáneo sino una forma de vida, es decir, un esfuerzo constante de negación de la propia individualidad, de los propios deseos y anhelos. El ejercicio de negación es llevado a sus últimas consecuencias sólo por pocos hombres y en la figura del asceta —del santo y del penitente—, Schopenhauer encuentra la muestra de que es posible dicha negación aunque en la vida cotidiana no se presente casi ningún ejemplo de esta conducta. Personajes como Buda, San Francisco de Asís o San Felipe de Neri predicaban la plena resignación, el sacrificio, “el deliberado quebranto de la voluntad”, la imposición de penitencias y la indiferencia hacia las cosas mundanas. Cfr. *Ibid.*, §68, pp. 479-501.

¹²² Schopenhauer, *Ibid.*, §36, p. 275.

le facilita sobremanera el tránsito de la cosa singular hacia la idea y con ello también el estado de la pura contemplación [...]”.¹²³ El objeto bello atrapa la atención del sujeto que no puede evitar contemplarlo, pero no sucede lo mismo con lo sublime donde el conocer puro conquista la supremacía con grandes esfuerzos, mediante una “consciente y violenta emancipación de las relaciones del mismo objeto conocidas como adversas a la voluntad [...]”.¹²⁴ Esto se debe a que el objeto sostiene una relación hostil frente a la voluntad humana a la que amenaza ya sea por su inconmensurable grandeza o por su implacable poder.

No es lo mismo, por tanto, contemplar un campo de flores que observar el mar embravecido, así como tampoco se compara la luminosidad y armonía que transmite el amanecer con la silenciosa y enigmática noche estrellada. Por un lado tenemos una imagen donde la armonía y la belleza provocan en el espectador un ánimo de serenidad, agrado y placidez; por el otro una experiencia donde se combinan sentimientos de admiración, respeto, miedo o espanto.

Justo en el sentimiento de lo sublime es cuando se manifiesta la duplicidad de la conciencia, es decir, el desgarramiento entre dos órdenes distintos: la voluntad y la representación. El mismo Schopenhauer en su juventud había estado en contacto con la naturaleza y había vivido experiencias sublimes que lo llevaron a descubrir dicha duplicidad; una de ellas fue la ascensión a diversas montañas donde pudo contemplar el enigmático abismo desde las alturas. Gracias a esta experiencia se le reveló el contraste entre, por un lado, la maravillosa y descomunal naturaleza y, por el otro, la vida

¹²³ *Ibid.*, §41, p. 301.

¹²⁴ *Ibid.*, §39, p. 293.

insignificante del hombre, que nada puede hacer ante el poder de aquélla.¹²⁵ De esta forma, al hombre que ha experimentado lo sublime se le muestra que en tanto “frágil manifestación de la voluntad [...] [es] una diminuta nadería frente ante un poder colosal [...]”¹²⁶ pero, también que, en tanto sujeto eterno del conocimiento, él es el portador de todo ese mundo y, por esto, se siente “libre y ajeno a todo querer e indigencia”.¹²⁷

Es en el sentimiento de lo sublime donde se muestra con mayor claridad el mundo como *physis* ya que, en dicho sentimiento, somos conscientes del tamaño descomunal del universo, de la complejidad de sus procesos internos y de la exactitud de sus ciclos vitales. También abrimos los ojos a la verdad de nuestra propia insignificancia frente a la existencia y esa certeza nos aterra; nos comportamos, entonces, como la hoja del árbol que “en otoño, al marchitarse y estar a punto de caer, se lamenta de su decadencia y no quiere consolarse con vistas al fresco verdor que en primavera revestirá el árbol, sino que se queja diciendo: «¡Eso no soy yo! ¡Son otras hojas!»”.¹²⁸ Al mismo tiempo, somos conscientes de la dependencia del mundo hacia el ojo que lo proyecta; el universo sólo existe en la representación de ese sujeto del conocer puro. Tal duplicidad de perspectivas convive en la conciencia de quien ha experimentado lo sublime y que, justo por esto, puede afirmar: “Yo soy todas estas criaturas en su totalidad y ningún ser existe fuera de mí”.¹²⁹

Sin embargo, ni el hombre común ni el artista pueden permanecer por mucho tiempo en esta contemplación y, al final, siempre regresan al orden cotidiano del mundo. En el caso del artista, los pocos instantes de contemplación pura le bastan para reproducir el orden inteligible en el empírico; sin embargo, él no consigue llegar a un autoconocimiento

¹²⁵ Cfr. Rüdiger Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, pp. 74-76.

¹²⁶ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39, p. 296.

¹²⁷ *Ibid.*, §39, p. 296.

¹²⁸ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 41, p. 461.

¹²⁹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39, p. 297. Schopenhauer extrae la cita de los *Oupnekhat* (I, 122).

y a una *praxis* que le permitan la constante renuncia a todo querer y deseo. El artista, dice Schopenhauer, se queda en la dicha que provoca la contemplación pura de un objeto artístico sin preocuparse por nada más y, por tanto, no le interesa seguir ningún tipo de vida dedicado a la supresión de la voluntad por medio de la renuncia y el sufrimiento.

Esta faceta del mundo [escribe Schopenhauer] puramente cognoscible y su reproducción en algún arte es el elemento del artista. Le fascina la contemplación del espectáculo de la objetivación de la voluntad, ante el cual se detiene, sin cansarse de contemplarlo ni reproducirlo, asumiendo él mismo los gastos de tal puesta en escena, esto es, siendo él mismo la voluntad que se objetiva y permanece inmersa en un continuo padecer. Ese conocimiento puro, verdadero y profundo de la esencia del mundo se vuelve para el artista un fin en sí; el artista se detiene ahí. Por eso no se convierte para él [...] en un aquietador de la voluntad, no le redime para siempre sino sólo por unos instantes de la vida, no es para él el camino para liberarse de la vida, sino tan sólo un momentáneo consuelo en la vida [...].¹³⁰

En consecuencia, aunque el arte es un conocimiento que tiende hacia lo *ideal*, no deja de estar inscrito en el orden de la representación. Esta paradoja se puede explicar a partir de una metáfora a la que recurría con frecuencia Schopenhauer: la del teatro de la vida.¹³¹

¹³⁰ *Ibid.*, §52, p. 362.

¹³¹ Schopenhauer también utiliza la metáfora del arte como cámara oscura, en la cual, las imágenes se visualizan con una mayor vivacidad y definición. De esta forma, lo que en el trato cotidiano con el mundo se observa difusa y contradictoriamente, el arte lo presenta de manera precisa y clara. “El arte es la elucidación de esa visibilidad [de la representación], la *cámara oscura* que muestra los objetos más nítidos y permite recogerlos para verlos mejor, el teatro dentro del teatro, el escenario dentro del escenario, como en *Hamlet*”. Cf. *Ibid.*, §52, p. 361.

III.I.III La metáfora del teatro de la vida

Esta metáfora dice que el hombre que contempla estéticamente un objeto “se asemeja a un espectador que, separado de todo, contempla el espectáculo”¹³², como se encuentra escrito en el *Oupnekhat*. Aquí se refiere poéticamente el proceso de abandono de la representación en aras de la captación del trasfondo último del mundo; en esta metáfora la representación es el escenario en el cual se presentan las “macrohistorias y las microhistorias del mundo [...]”.¹³³ Los hombres son guiados —por hilos invisibles— a representar un papel que desconocen y en dicha representación se les va la vida. El amor, el miedo, el odio, la envidia, la carencia, la abundancia o el aburrimiento son los diversos matices entre los que transcurre su existencia que, por lo demás, sólo es la penosa búsqueda por la perpetuación de la voluntad.

En este sentido, todas las historias son iguales ya que los acontecimientos que conforman la vida de los individuos son sólo los caracteres en las cuales puede leerse la *idea* de hombre, la cual permanece inmutable. Cambian los acontecimientos pero lo que se observa en el escenario es siempre lo mismo: la *idea* de hombre que, a su vez, es también la manifestación de la voluntad. Por lo anterior, dice Schopenhauer, quien haya comprendido esta verdad “no creerá [...] que el tiempo produce algo realmente nuevo y significativo, ni que gracias al tiempo o en el tiempo alcance la existencia algo real, o que el tiempo mismo posea un comienzo y un final, un plan y un desarrollo que tiendan como última meta a un supremo perfeccionamiento [...]”.¹³⁴ A la *idea* de hombre no le incumben ni el tiempo, ni

¹³² Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, p. 351. Schopenhauer extrae la cita de los *Oupnekhat* (I, 304).

¹³³ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §35, p. 273.

¹³⁴ *Ibid.*, §35, p. 273.

el espacio. A pesar de los diversos acontecimientos que acompañan la vida de los individuos, éstos sólo tienen un significado para el fenómeno mas no para la *idea* y menos para la voluntad.

Al respecto, apunta Schopenhauer,

los motivos y los acontecimientos son distintos en cada pieza teatral, pero el espíritu de los acontecimientos es el mismo: los personajes de una pieza teatral nada saben de lo que ha sucedido previamente en otra, en la que sin embargo ellos mismos actuaron; de ahí que, conforme a todas las experiencias de las piezas previas; Pantalón no es más hábil o más generoso, Tartaglia no es más escrupulosa, así como tampoco Brighella es más valiente ni Colombina más honesta.¹³⁵

En el teatro de la vida se refleja el ciclo eterno al cual pertenecemos: siempre las mismas historias, siempre los mismos personajes, siempre la voluntad objetivada en la representación, siempre ésta última siendo espejo de aquella. Mientras el hombre permanezca absorto en su vida, es decir, mientras siga el guión de la obra sin detenerse y reflexionar sobre él, no podrá abandonar el escenario y se verá obligado a reproducir la historia impuesta por su voluntad. La única forma en que puede abandonar su papel es cuando se pierde en la contemplación estética y pasa de ser actor a ser espectador. En este cambio de perspectiva es donde puede contemplar todo el escenario y también los hilos que mueven a los hombres a actuar.

El espectador se sitúa en un no-lugar que le permite contemplar el drama que es la vida y le proporciona el descanso necesario para retomar si así lo quiere su papel o, de lo contrario, para abandonar definitivamente la función.¹³⁶ Esto es posible porque, al tomar

¹³⁵ *Ibid.*, §35, p. 274.

¹³⁶ El hombre no puede perderse en la contemplación mientras actúa. La acción implica motivos, implica encontrarse en un mundo cuya red infinita de relaciones continuamente distrae de lo esencial, confunde, encanta; de manera que el hombre se enfoca únicamente en las relaciones entre él y los demás objetos. En cambio, al convertirse en puro espectador se libera de las necesidades, preocupaciones o deseos.

distancia y contemplar las dichas o las desventuras de la vida, el hombre se da cuenta que él es el responsable de la existencia de aquel teatro. Los acontecimientos, los individuos, sus historias y anhelos, se repiten sin descanso en los diversos dramas pero todo esto adquiere sentido sólo porque un ojo lo ve.¹³⁷ De esta manera, la mirada antaño limitada por un tiempo y espacio determinados se abre para observar el teatro en su totalidad y también aquello que se encuentra tras bambalinas: la voluntad.

El análisis de la contemplación estética muestra cómo la negación de la voluntad, propia de la perspectiva ética, se anticipa desde la perspectiva estética. Si bien en el arte la transformación del individuo no culmina en una *praxis* constante de renuncia como en el caso del asceta, ambas perspectivas comparten la primacía del conocimiento sobre la voluntad, el olvido del “yo” y la unión con aquello que se consideraba ajeno a la propia individualidad. Y aunque el artista no sigue el camino del dolor y de la renuncia constante, sí puede mostrar por medio de su arte la índole miserable del mundo —como sucede en la tragedia— y, con esto, provocar un sentimiento de renuncia en el individuo que preste atención a su obra.

Ya sea por la propia experiencia o por la contemplación del dolor que aqueja al mundo, surge un sentimiento de rechazo y un deseo de negar la existencia. De tal forma, dice Schopenhauer, “nos sentimos exhortados a abandonar nuestra voluntad de vivir, a dejar de querer y de vivir. Pero justamente por ello también nos damos cuenta de que

¹³⁷ Borges escribe en *La casa de Asterión* “Eso no lo entendí [el funcionamiento de la casa que ‘es el mundo’] hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce (son infinitos) los mares y los templos. Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba el intrincado sol; abajo Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo”. *Cfr.* Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión” en *Ibid.*, p. 570.

todavía queda en nosotros algo distinto, algo que no podemos conocer positivamente, sino sólo negativamente, como aquello que *no* quiere la vida”.¹³⁸

Sobre este horizonte oscuro versa el siguiente apartado que analiza la relación entre la estética y el camino de la negación de la voluntad.

III.II Contemplación estética y negación de la voluntad

Es inevitable recurrir a la perspectiva ética cuando se pretende elucidar, dentro de la filosofía de Schopenhauer, el papel que cumple el arte en la vida del hombre. Es en el último apartado de *El mundo como voluntad y representación* dedicado a la metafísica de las costumbres donde se profundiza en aquel tipo de conocimiento intuitivo, ajeno al principio de razón, que Schopenhauer había ya estudiado en su estética. Este “conocimiento vital que únicamente se deja expresar por los hechos y la conducta, al margen de los dogmas que ocupan a la razón como conocimiento abstracto”¹³⁹ se revelará desde otra perspectiva, es decir, ya no desde la contemplación avolitiva propia del arte sino desde la negación de la voluntad.

La negación de la voluntad —como veremos— es la culminación de una *praxis* que Schopenhauer denomina ascética y que va más allá de lo que el arte consigue por medio de la contemplación pura. Mientras el artista se limita al goce que dicha contemplación provoca, su contraparte, el asceta, hace del “conocimiento puro verdadero y profundo de la esencia del mundo”¹⁴⁰ un aquietador de la voluntad. Aquí radica la diferencia entre ambos: el artista se emancipa de la voluntad sólo por instantes; el asceta

¹³⁸ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 37, p. 418.

¹³⁹ Cfr. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §54, p. 380.

¹⁴⁰ *Ibid.*, §52, p. 361.

hace de esta liberación una forma de vida. Tal giro de la voluntad contra sí misma es el “único acontecimiento en sí”,¹⁴¹ sin el cual todo lo demás carece de sentido; ya que si no fuese porque al hombre le es dada la posibilidad de elegir entre querer o no su vida —en un sentido trascendental, como veremos, no empírico— es que hay arte, ciencia y filosofía.

Antes de proseguir con el análisis de esta particular *praxis* y de su relación con el arte, es importante tener presente lo que Schopenhauer entendía por negación y afirmación de la voluntad.

III.II.I Afirmación y negación de la voluntad

Schopenhauer entiende por negación de la voluntad la actitud derivada del conocimiento de la naturaleza dolorosa y miserable de la existencia, que provoca una anulación del querer y del deseo de vivir. Al advertir que la fuerza que mueve el mundo es un impulso ciego e irracional y que el sufrimiento es algo intrínseco a ella, el apego y el interés por dicho mundo desaparece y, en su lugar, emerge la serenidad de quien ha *entrevisto* la voluntad.

La negación del mundo es el único acto de libertad del individuo que, en tanto fenómeno, se encuentra siempre determinado. Para Schopenhauer, la necesidad que caracteriza la existencia de todos los fenómenos incluye también al hombre: “Tal como cada cosa en la naturaleza [señala] posee sus fuerzas y cualidades, que reaccionan específicamente ante una determinada influencia y constituyen su carácter, también el hombre tiene su *carácter*, a partir del cual los motivos suscitan sus acciones como

¹⁴¹ Cfr. *Ibid.*, §35, p. 274.

necesidad”.¹⁴² Cada elección que el hombre toma se encuentra determinada por su carácter; el camino que traza a lo largo de su vida es el reflejo de una forma de ser que guía cada uno de sus pasos, y mientras permanezca en el orden de la representación poco o nada puede hacer ante dicha necesidad. La negación de la voluntad significa, propiamente, una contradicción del fenómeno consigo mismo ya que un ser necesario se vuelve, por instantes, libre.

Este carácter puede ser entendido desde dos perspectivas: desde la perspectiva empírica o desde la inteligible. El carácter empírico refiere al ámbito de lo sensible en el cual el hombre se encuentra determinado —como cualquier otro fenómeno— por redes causales que lo colocan en un *aquí* y en un *ahora*. Por otro lado, el carácter inteligible relaciona al hombre con el “en sí” del mundo, es decir, con la voluntad. Dicho carácter, por tanto, es aquello que otorga significado al carácter empírico de igual forma que el fenómeno se explica en referencia a la cosa en sí, sin la cual sería “un sueño insustancial o un espejismo fantasmagórico [...]”.¹⁴³

El carácter inteligible, en tanto reflejo inmediato de la voluntad, es al igual que ella inmutable, lo cual explica por qué, según Schopenhauer, es ineficaz toda instrucción dirigida a modificar el carácter de los hombres para crear hombres virtuosos. “« ¡El querer no se aprende! »”¹⁴⁴ escribe citando a Séneca. Por tanto “ante ciertos motivos dados sólo es posible *una* decisión y con arreglo a ello se trata de una decisión necesaria [...]”.¹⁴⁵

El individuo, sin embargo, confunde la libertad trascendental —la única posible— con la empírica. Piensa que puede decidir en cada momento entre diversas posibilidades de

¹⁴² *Ibid.*, §55, p. 382.

¹⁴³ *Ibid.*, §17, p. 187.

¹⁴⁴ *Ibid.*, §55, p. 389.

¹⁴⁵ *Ibid.*, §55, p. 386.

acción cuando, en realidad, toda acción se encuentra ya determinada por su carácter inteligible. Schopenhauer cita a Spinoza para esclarecer este punto: “la piedra que vuela por el aire merced a un golpe, si tuviera consciencia, creería volar por su propia voluntad. Yo sólo quiero agregar [dice Schopenhauer] que la piedra tendría razón”.¹⁴⁶ Lo que en la piedra es el golpe que impulsa su movimiento, en el hombre es el motivo que lo mueve a la acción. Racionalmente puede creerse autónomo y capaz de elegir el rumbo de su vida cuando en realidad “el carácter es tan consecuente como la naturaleza: cada acción individual ha de suceder conforme a él, tal como cada fenómeno tiene lugar conforme a la ley natural [...]”.¹⁴⁷

En este punto vuelve a presentarse la primacía del querer sobre el conocimiento. El hombre quiere y después conoce aquello que quería. Por tanto, toda instrucción dirigida a formar hombres virtuosos se presenta infructuosa: “el hombre no puede resolver ser tal o cual, ni tampoco volverse otro; sino que él *es*, de una vez por todas, y va conociendo sucesivamente *lo que es*”.¹⁴⁸ La interrogación que puede surgir de estas consideraciones es la siguiente: ¿para qué esforzarnos si estamos ya determinados a ser de una forma? Lo que argumenta Schopenhauer es que, si bien en el plano de la representación todo se mueve siguiendo los hilos de la necesidad, existe algo más a lo cual sólo podemos acceder si buscamos una suspensión de todo querer. En tal suspensión momentánea no hay carácter, no hay motivos, no hay acción. La negación de la voluntad es el único acto de libertad que el hombre puede realizar y significa, como ya mencionamos, una contradicción del fenómeno consigo mismo ya que un ser necesario se vuelve, por instantes, libre.

¹⁴⁶ *Ibid.*, §24, p. 215.

¹⁴⁷ *Ibid.*, §55, p. 387.

¹⁴⁸ *Ibid.*, §55, p. 388.

El hombre que niega la voluntad objetivada en sí mismo se eleva al reino del “en sí” y deja de ser, por momentos, un fenómeno atado a la necesidad y la finitud. Schopenhauer, sin embargo, no sólo se refiere a la libertad momentánea que acompaña el transcurso de una existencia particular, sino que insinúa algo parecido a aquello de lo que habla el pensamiento hindú y que también defienden algunas filosofías y religiones antiguas: la libertad de abandonar el ciclo de reencarnaciones. Abandonar el *samsāra*, “el fluir incesante de las cosas”¹⁴⁹ para acceder al *nirvāṇa*, el ideal de liberación donde no cabe el dolor y el sufrimiento.

“[N]os compete [afirma Schopenhauer] afanarnos y luchar para que la imagen resultante, que trazamos mediante nuestros actos, sea de tal modo que su contemplación nos tranquilice lo más posible, en lugar de inquietarnos”.¹⁵⁰ En esta búsqueda de la liberación el hombre traza un camino de renuncia que hace posible el *giro* de la voluntad contra sí misma.¹⁵¹

Recordemos que la voluntad, originariamente, es un impulso ciego e inconsciente que sólo busca preservar la existencia de sus objetivaciones y en esa contienda unas vidas pagan la existencia de otras. El dolor y el sufrimiento son inherentes a la existencia del hombre quien siente profundamente la fugacidad y contingencia del mundo.¹⁵² “La

¹⁴⁹ Nicola Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, p. 935.

¹⁵⁰ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §55, p. 398.

¹⁵¹ “Sólo en dicho giro se muestra la libertad de la voluntad. Únicamente gracias a él se testimonia una modificación real del carácter inteligible, tornándose así hombre completamente otro [...] Ya no quiere aquello que ha querido durante toda su vida; deja realmente de querer la vida, aunque originariamente no sea otra cosa que una manifestación de la voluntad de vivir [...] Para que se produzca este giro de la voluntad es necesario tener una visión panorámica sobre la vida, esto es, un conocimiento que salte por encima del presente para el cual es imprescindible la razón [...]”. Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, [138], [HN I, 330-331 (496) <1815>], p. 91. En otro de sus escritos de juventud leemos: “Lo que resta tras la supresión de la voluntad es, para quienes todavía quieren y albergan voliciones, *nada*; pero para aquellos cuya voluntad se ha vuelto del revés la nada es este mundo real nuestro, con todos sus soles y vías lácteas”. Schopenhauer, *Ibid.*, [189], [HN I, 410-412 (612) <1816>], p. 132.

¹⁵² La explicación que proporciona Schopenhauer a la cuestión del sufrimiento y dolor que pareciese acompañar a toda existencia radica en que la voluntad es un impulso ciego e inconsciente que tiende a

voluntad [escribe Schopenhauer] ha de alimentarse a sí misma, porque no hay nada al margen de ella y se trata de una voluntad hambrienta. De ahí la caza, la angustia y el sufrimiento”.¹⁵³ Todo querer es siempre testimonio de una carencia, de una falta. El problema es que esta carencia es irresoluble ya que, cuando se satisface un deseo, otra necesidad de inmediato aparece o, en el menor de los casos, se presenta el tedio, el aburrimiento. La existencia se presenta, por tanto, como un juego eterno que transcurre entre la satisfacción, la indiferencia y el dolor.

Las objetivaciones inferiores de la voluntad sufren pero no tienen conciencia de su sufrimiento. El hombre, sin embargo, no sólo es consciente de su dolor y miseria sino que también siente que su vida es importante y que la felicidad debe ser lo que caracteriza su existencia. Este sentimiento primario se explica por la unicidad de la voluntad que se objetiva completa en cada uno de los fenómenos. El hombre, por tanto, siente que es el “centro del universo”, que su existencia es importante y trata de postergar su final. En este sentido, el egoísmo es un atributo natural que señala la lucha interna de la voluntad por dominar sus objetivaciones.

Aquel que ha logrado contemplar más allá de los espejismos de este mundo y hace a un lado su egoísmo, no sólo buscará evitar su propia reproducción —procurará la castidad— sino, también, tratará de anular la fuente de donde proviene todo este sufrimiento en su propia persona. Así, surge la convicción que apunta hacia la negación del principio del cual emana dicho dolor:

conservar la vida de la especie sin importarle los individuos. En este esfuerzo por preservar la vida en general, las objetivaciones de la voluntad padecerían el dolor, la muerte y la enfermedad. Sin embargo, cabría preguntarnos si esta afirmación no es el resultado de una interpretación que ofrece el sujeto consciente al observar y padecer el ímpetu “indiferente” de la voluntad. Si tenemos presente que todo aquello que el sujeto puede enunciar sobre la voluntad es aproximado dado que no le es posible conocer el trasfondo del mundo a cabalidad, concluiremos que, en estricto sentido, no es posible saber si el dolor y sufrimiento son inherentes a ella. Tal vez sólo sean modalidades de la propia representación.

¹⁵³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §28, p. 245.

[E]se continuo engaño y desengaño, así como la índole genérica de la vida, se presenta como algo proyectado y calculado para suscitar la convicción de que nada merece nuestros anhelos y esfuerzos, que todos los bienes son fútiles, que el mundo está en bancarrota por doquier y que la vida es un negocio que no cubre gastos, o sea, que la vida está proyectada para que la voluntad se aparte de ella.¹⁵⁴

Según Schopenhauer, la afirmación o negación de la voluntad surge desde un conocimiento cabal de la existencia humana. El sujeto afirma la voluntad cuando, no obstante una comprensión del mundo y sus procesos, no repara en “el sufrimiento permanente como algo consustancial a toda vida [...]”¹⁵⁵ y con optimismo encara su existencia, encontrándose satisfecho con el rumbo que toman las cosas. Su conocimiento y su querer siguen el mismo camino: “esta vida así conocida también es querida como tal por la voluntad, tal y como lo venía siendo sin el conocimiento en cuanto pulsión ciega, sólo que ahora lo es con conocimiento, de modo consciente y reflexivo”.¹⁵⁶ En contraposición a tal actitud se encuentra la negación de la voluntad que acontece cuando el conocimiento de la existencia pone término al querer provocando su anulación.

En este punto se vuelve inevitable la interrogación sobre el surgimiento de esta negación. ¿Cómo es que una voluntad que es un ciego afán y que se objetiva como deseo de vida se transforma en negación? Schopenhauer afirma que esto sucede por el triunfo del conocimiento sobre la voluntad, un conocimiento transformado que no busca al objeto particular sino que se enfoca en la captación de lo *ideal*. Esto no significa que la negación sea impuesta por el conocimiento, pues la sola posibilidad de que la negación de la voluntad pueda surgir a partir del conocimiento se contrapone con la filosofía de Schopenhauer, que defiende la supremacía de la voluntad sobre cualquier tipo de

¹⁵⁴ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 46, p. 555.

¹⁵⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §54, p. 378.

¹⁵⁶ *Ibid.*, §54, p. 380.

conocimiento. Para él, la voluntad no puede verse afectada por nada ajeno a ella; el acto de negación tiene que surgir de ella misma, por medio del conocimiento estético o de una *praxis* ascética de compasión y rechazo a todo aquello que tiene que ver con el mundo contingente y finito de los fenómenos.

La voluntad, por tanto, no queda “anulada” por el conocimiento, sólo “ ‘se extingue’, ‘se transforma’, ‘se viene contra sí misma’ [...]”.¹⁵⁷ Esta negación se encarnaría en el curso de una vida, es decir, en el camino que un hombre sigue y que, sólo después de haberlo transitado, puede contemplar con todos sus matices. Durante dicho trayecto puede afirmar o negar, en la vida presente, el germen de una existencia la futura. Schopenhauer — es necesario subrayar— era contrario al suicidio; la negación de la voluntad es un acto dirigido a negar la posibilidad de nuevas vidas, no a suprimir la existencia actual.

El suicida —contrario al asceta— no niega la vida, al contrario, la ama y justo por este amor le resulta insoportable toda la miseria que la acompaña. El suicida *quiere* la vida pero no aquello que ella conlleva, es decir, no acepta el dolor, el sufrimiento, la enfermedad y la muerte. En contraposición, el hombre que después de un conocimiento verdadero del mundo *no quiere* la vida niega, no la vida actual que es nada en comparación con la eternidad de la voluntad, sino la posibilidad de futuras existencias, pues, como escribe Lucrecio, “lo que se discute no es la condición de una hora, sino la de la eternidad en que han de pasar los mortales todo el tiempo que les queda después de la muerte”.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Cfr. Rüdiger Safranski, *op. cit.*, p. 311.

¹⁵⁸ Lucrecio, *De rerum natura*, [1073-1075] p. 313.

III.II.II El arte: preludeo a la negación de la voluntad

El artista, a diferencia del asceta, queda fascinado por la contemplación del espectáculo de la existencia, pero no va más allá. Así, el conocimiento que se deriva de dicha contemplación “no le redime para siempre sino sólo por unos instantes de la vida [...]”.¹⁵⁹ Sin embargo, no deja de existir una cierta negación en la actividad del artista por el sólo hecho de que, aunque sea por pequeños instantes, él olvida la vida —su vida— y se pierde en la contemplación de una *idea*. Esta negatividad es visible, también, en el arte que se inclina por evidenciar el flanco terrible de la vida. El artista capaz de mostrar la tragedia implícita en la existencia es aquel que “cansado finalmente del juego, recobra la seriedad”,¹⁶⁰ plasmando la verdadera esencia del mundo y provocando un sentimiento de rechazo y de negación en los espectadores de su obra y en él mismo. Su *praxis* artística será la manifestación más próxima a la negación de la voluntad acometida por el asceta.

Como ejemplos de este arte Schopenhauer menciona, entre otros, la escultura del Laocoonte y la *Santa Cecilia* de Rafael. En la pintura del pintor italiano se observa a la Santa Cecilia absorta en la música que proviene de un coro divino que aparece sobre ella. De esta forma, ella abandona el mundo terrenal representado por instrumentos viejos y rotos que yacen en el suelo, y se eleva hacia la contemplación de lo divino. En la mirada que Santa Cecilia dirige al cielo —al igual que en otros retratos de santos en actitudes de dolor, renuncia y melancolía— es posible observar, según Schopenhauer, “el reflejo del conocimiento más perfecto, a saber, aquel que no se dirige a las cosas singulares, sino a las

¹⁵⁹ Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §52, p. 362.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

ideas [...] a la íntegra esencia del mundo [...]”.¹⁶¹ Y este conocimiento provoca un aquietamiento del querer, un olvido de la propia persona y de los asuntos mundanos; con este abandono surge la perfecta resignación de quien ha comprendido la íntegra esencia del mundo y no espera nada porque sabe que es inútil esperar.

La escultura de Laocoonte es, para Schopenhauer, un ejemplo de cómo la representación del dolor y la tristeza producen en el espectador atento un ánimo sublime y un rechazo hacia el mundo, ya que presenta el lado terrible de la existencia y el poder despiadado del destino. En dicha escultura se observa al sacerdote troyano Laocoonte gritando de desesperación al ver cómo sus hijos son estrangulados por dos serpientes marinas. La escultura en sí misma produce un sentimiento estremecedor, ya que asistimos a la desesperación de un hombre que nada puede hacer contras las circunstancias que lo someten. Si, además, el espectador conoce el relato mitológico que inspiró dicho conjunto escultórico aumenta su perplejidad y enojo, al no comprender por qué Laocoonte ha de tener un fin tan despiadado.¹⁶²

En la presentación del flanco negativo de la vida, escribe Schopenhauer, “está la cúspide de todo el arte, el cual, tras haber perseguido a la voluntad en su adecuada objetivación, las ideas, a través de todos los niveles [...] termina con la representación de su libre autoabolición mediante un aquietamiento tan grande que la suprime a partir del más perfecto conocimiento de su propia esencia”.¹⁶³

¹⁶¹ *Ibid.*, §48, p. 325.

¹⁶² El relato mitológico hace de Laocoonte el sacerdote del templo troyano que rinde culto a Apolo. Durante la guerra de Troya, cuando los griegos abandonaron el caballo ante los muros troyanos y fingieron que regresaban a Grecia, los troyanos pidieron a Laocoonte que ofrendara un sacrificio a Posidón con el fin de que el dios mandase una tempestad contra la flota aquea. Cuando el sacerdote se disponía a realizarlo, salieron del mar dos serpientes que estrangularon a sus dos hijos. El propio Laocoonte pereció ahogado tratando de salvarlos. Este relato griego, como muchos otros, muestra el poder implacable del destino que mueve, cual hilos invisibles, la vida de los hombres. *Cfr. Diccionario de la mitología clásica*, p. 374.

¹⁶³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §48, p. 325.

El asceta, a diferencia del artista, hace de la negación de la voluntad una forma de vida y, por esto, busca constantemente atormentar su cuerpo, ya que éste es el lugar donde la voluntad se manifiesta en forma de deseo, instinto o placer. Mientras el artista es víctima de su propia naturaleza genial, la cual lo lleva a la contemplación *ideal* del mundo, el asceta ha conquistado la supremacía del conocimiento sobre la voluntad a base de sufrimiento y esfuerzo. Sólo el asceta es consciente plenamente de que vivir implica sufrir y que cada vez que sigue el juego a la voluntad reproduce el sufrimiento. La procreación es el mejor ejemplo ya que el padre mantiene, por medio de su descendencia, a la especie y hereda, por tanto, la culpa de multiplicar el sufrimiento a sus hijos.

Schopenhauer proporciona pocos ejemplos de hombres capaces de negar la voluntad objetivada en ellos.¹⁶⁴ Esto se explica por la dificultad que entraña dicha actitud: el hombre en tanto objetivación de la voluntad *quiere* la vida. Este querer escapa a toda razón, es algo instintivo, un impulso contra el que tiene que luchar a cada instante; lo más sencillo es seguir la corriente del deseo que busca satisfacer desde las necesidades más instintivas hasta las más sofisticadas. El asceta se rebela contra su propia naturaleza y consigue —vía el conocimiento y una *praxis* de renuncia— darle un giro a su voluntad. Esta *praxis* es, ante todo, un camino que el hombre traza con cada elección y en el que se manifiesta su propio *querer*.

Si bien es complicado encontrar ejemplos de personas que han hecho de la negación de la voluntad una forma de vida y es más difícil aún encontrar testimonios de

¹⁶⁴ Schopenhauer habla en general de los santos, penitentes y eremitas. Proporciona como ejemplos a Buda, San Francisco de Asís, Jeanne-Marie Bouvier de la Motte-Guyon, San Felipe de Neri, etc. Cf. *Ibid.*, §68, pp. 484-490. Todos ellos predicaban “junto al amor más puro también la plena resignación, la pobreza voluntaria, la auténtica impasibilidad, la plena indiferencia ante las cosas mundanas, la extinción de la propia voluntad y el renacimiento en Dios, el completo olvido de la propia persona y el abandonarse a la intuición divina”. *Ibid.*, §68, p. 488.

dicha experiencia, podemos recurrir a la literatura en busca de metáforas, analogías o fábulas que, por medio de un lenguaje poético, nos permitan hallar un resquicio de sentido.

En el cuento de 1949, *La escritura del dios*, Borges relata la vida de un antiguo sacerdote al que han hecho prisionero. En una cárcel profunda pasa sus últimos días tratando de recordar la sentencia mágica que su dios había escrito para el fin de los tiempos. El enigma sobre qué tipo de resolución escribiría una mente absoluta ocupaba todo su tiempo. Hasta que un día, después de un terrible sueño, un resplandor lo despertó. “Entonces [cuenta el sacerdote] ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo [...] ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo”.¹⁶⁵ Mientras experimentaba dicha comunión desaparecía la cárcel con sus paredes de piedra y su oscuridad opresora. Se desvanecía la soledad, la enfermedad, la vejez y, también, la rabia hacia el hombre que lo había colocado en semejante situación. El sacerdote se olvidó por instantes de sus circunstancias y de la suerte de su nación y se perdió en la contemplación del universo. A esta experiencia no hay lenguaje que la pueda describir, sólo recurriendo a símbolos, analogías o metáforas es posible una aproximación a ella:

Yo vi [cuenta el sacerdote] una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Jorge Luis Borges, “La escritura del dios” en *op. cit.*, p. 599.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 598-599.

Después de dicha unión, el sacerdote regresó transformado a su cárcel oscura. Las cosas seguían igual y cada día, al mediodía, un carcelero le proporcionaba alimento y bebida. A él sólo le quedaba esperar el fin de su existencia. La espera, sin embargo, ya no era igual. Su visión de las cosas se había modificado. Lo que antes le habría parecido importante como su patria, su dios, sus tradiciones o su lengua, ahora resultaba insignificante. Su propia persona, así como su ánimo de venganza hacia aquellos que lo habían deformado y mortificado se presentaba como algo irrelevante. Había comprendido la verdadera naturaleza del mundo y el papel que él juega en dicho orden. ¿Qué es su vida comparada con el sentimiento de dicha unión? Nada. Él ya no es él y el mundo ya no es ese mundo en el que había vivido y creía conocer.

Lo que las perspectivas estética y ética muestran es que “el conocimiento ofrece la posibilidad de suprimir el querer, de salvarse mediante la libertad, de sobreponerse y aniquilar al mundo”.¹⁶⁷ En la medida en que la comprensión de la esencia del mundo aumenta, el deseo de vida se desvanece. Pero es importante tener presente que no todo conocimiento es redentor: aquel que se encuentra bajo el yugo de la voluntad funciona por y para ella, es decir, se encuentra enfocado en la satisfacción de las necesidades propias del orden objetivo de mundo. No es extraño que este conocimiento acabe en la “razón instrumental” de un sujeto que se siente protagonista de la historia, un sujeto que considera que el mundo existe por y para él, que siente que su vida tiene importancia en el curso progresivo de las cosas, etcétera. Por el contrario, el conocimiento que revela la estética es un conocimiento renovado que después de profundizar en la existencia, se rebela y la niega. En este momento, aparece una “conciencia acrecentada” o, en palabras de Schopenhauer,

¹⁶⁷ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §60, p. 428.

una “mejor consciencia [sic]”¹⁶⁸ capaz de conducir al hombre hacia un mundo, sin causalidad, sin dolor, sin temporalidad.

Por medio de esta negación el hombre se libra de la existencia, “para lo que hay luego nos faltan los conceptos e incluso los datos para ello. Sólo podemos designarlo como aquello que tiene la libertad para ser voluntad de vivir o no”.¹⁶⁹

III. III El camino hacia el despertar

La teoría de la negación de la voluntad expuesta en las páginas anteriores alcanza un horizonte de sentido más amplio cuando se relaciona con la particular concepción del mundo que atraviesa el sistema filosófico de Schopenhauer y que puede formularse de la siguiente manera: la voluntad en tanto “en sí” del mundo es eterna, no nace ni perece y, por tanto, no existe ninguna diferencia sustancial entre el gato que ahora juega en el patio con aquel que jugaba hace mil años. En todos los fenómenos se encuentra presente la misma esencia siendo sólo el grado de su manifestación, de su objetivación, lo que los diferencia. La muerte es sólo la aniquilación del fenómeno mas no de la voluntad es, por tanto, sólo el tránsito entre un sueño vital y otro, un despertar.

¹⁶⁸ Encontramos esta expresión en los escritos de juventud de Schopenhauer para luego desaparecer en sus obras de madurez. Roberto Aramayo encuentra un paralelismo entre esta “mejor consciencia” y la voluntad. Cf. Roberto R. Aramayo, “Los bocetos del sistema filosófico schopenhaueriano” en Arthur Schopenhauer *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, p. 12. Son abundantes los fragmentos de juventud donde Schopenhauer aborda la “mejor consciencia”, entre ellos destaco los siguientes: “[L]a mejor consciencia de mi fuero interno me yergue hacia un mundo en el que no hay personalidad ni causalidad, así como tampoco sujeto y objeto. Mi esperanza y mi fe se cifran en que dicha consciencia mejor (suprasensible y extratemporal) constituya la única cosa originaria [...]”. Schopenhauer, *Ibid.*, [18] [HN I, 44 (85) <1813>], p. 12. “[El tránsito entre la consciencia mejor y nuestra consciencia empírica es tan inviable como] querer pasar una hora del estío al invierno, conservar un copo de nieve dentro del hogar o poder transferir el fragmento de un hermoso sueño a la realidad [...]”. *Ibid.*, [27] [HN I, 79 (128) <1814>], p. 35.

¹⁶⁹ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 42, p. 542.

Es importante tener presente que la voluntad, originariamente ciega, se presenta en el mundo como *voluntad de vida*, lo que explica la lucha de todas las especies por sobrevivir, su deseo por existir a pesar de las adversidades a las que se encuentran expuestas. El hombre también busca a toda costa conservar su vida, tal anhelo, sin embargo, sólo trae consigo más dolor y sufrimiento. Con el paso del tiempo constata que nada valió sus esfuerzos ya que, a la voluntad, el individuo le es indiferente y sólo la especie en tanto arquetipo eterno le es útil para lograr su constante objetivación en el mundo. Al igual que las tortugas que cada año salen del agua para depositar sus huevos en la arena y en su trayecto son devoradas por perros salvajes, el hombre se esfuerza por preservar su vida y la de sus hijos sin recompensa alguna, pues la enfermedad y el sufrimiento inevitablemente estarán presentes en su vida.¹⁷⁰ La única forma de escapar del ciclo eterno de dolor es propiciando un *giro* a la voluntad para que en vez de querer la vida se aparte de ella.

La negación de la voluntad es el único acto de libertad que el hombre puede realizar y obtiene todo su significado moral cuando el fenómeno desaparece con la muerte y, en su lugar, sólo queda la fuerza vital que en él se objetivaba. Dependerá del hombre — de su *querer*— si después de la vida vuelve al ciclo del nacimiento y la muerte o no.¹⁷¹ “La

¹⁷⁰ “Junghuhn [escribe Schopenhauer] cuenta que en Java vio un inmenso campo cubierto de esqueletos y que lo tomó por un campo de batalla: estos esqueletos medían cinco pies de largo por tres de ancho y eran de grandes tortugas que, al salir del mar para depositar sus huevos, toman ese camino y son atacadas por perros salvajes que uniendo sus fuerzas las ponen de espaldas sobre su caparazón, les rasgan la coraza del estómago y las devoran vivas. Pero a menudo cae sobre los perros un tigre. Esto se repite miles de veces año tras año. Para eso han nacido esas tortugas. ¿Cuál es el crimen por el que han de sufrir tal tormento? ¿A qué obedece ese cruel escenario? Para esto sólo hay una respuesta: así se objetiva la *voluntad de vivir*. Hay que examinarla bien y captarla en todas sus objetivaciones, para llegar a comprender su esencia y la del mundo; no basta con forjar conceptos universales y construir castillos de naipes”. Véase: Schopenhauer, *Ibid.*, cap. 28, p. 345.

¹⁷¹ Es importante tener presente que, dada la complejidad del tema, el lenguaje que utiliza Schopenhauer cuando busca explicar la negación de la voluntad se ve limitado por la naturaleza extraordinaria de dicho acontecimiento. En ocasiones, recurre a un lenguaje metafórico y poético para brindar una imagen de aquello que escapa al conocimiento humano. En este sentido, cuando se aborda la cuestión sobre la muerte y su relación con la voluntad, se debe tener presente que es la fuerza vital y no el individuo la que volverá a

despedida [dice Schopenhauer] que nos brinda la vida con la muerte reza más o menos así: «si te ha gustado, puedes continuar con ello por toda la eternidad; si no te ha gustado, sólo necesitas no quererlo más».¹⁷² La significación moral de toda existencia radica, por tanto, en evitar que la voluntad que yace dentro de nosotros pueda seguir causando dolor y sufrimiento.¹⁷³

El matiz ético que atraviesa el pensamiento expuesto en *El mundo como voluntad y representación* se encuentra presente desde los escritos de juventud de Schopenhauer. En uno de los fragmentos el filósofo alemán escribe: “si el fin de la vida de cada cual supone tan sólo el tránsito de un indómito sueño a otro, o si más bien representa el despertar, ésta es la cuestión crucial de Platón; en ella se halla implícita la significación y trascendencia moral de la vida, así como la única vertiente seria de nuestro obrar”.¹⁷⁴ El carácter ético se entrelaza —como podemos observar en el fragmento citado— con el metafísico ya que, para Schopenhauer, la única libertad posible para el hombre radica en afirmar o negar la existencia, es decir, en decidir si esta vida merece nuestros sufrimientos o si lo mejor sería no haber nacido.

Schopenhauer es consciente de que en el punto donde la ética se entrelaza con la metafísica, su pensamiento llega a un límite. La negación de la voluntad se encuentra fuera

objetivarse en otro fenómeno, lo cual se debe a que la individualidad acontece sólo en el orden de la representación, gracias a las formas del tiempo y el espacio. Mas la voluntad es una: sus objetivaciones se generan a partir de ella y regresan nuevamente a ella. Se entiende, por tanto, que es la vitalidad en cuanto tal la que persiste en cada nacimiento y en cada muerte y no el individuo.

¹⁷² Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, [174] [HN I, 395 (583) <1816>] p. 122. Sobresale el siguiente fragmento que forma parte de los complementos a *El mundo como voluntad y representación*: “Mientras que no tiene lugar negación alguna de esa voluntad, lo que la muerte deja de nosotros es el germen y el núcleo de una existencia totalmente otra, en la que se encuentra un nuevo individuo, tan fresco y originario que se sorprende de sí mismo”. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 41, p. 485.

¹⁷³ Véase Lucrecio: “Lo que se discute no es la condición de una hora, sino la de la eternidad en que han de pasar los mortales todo el tiempo que les queda después de la muerte”. Lucrecio, *op. cit.*, [1070-1075] p. 313.

¹⁷⁴ Schopenhauer, *Escritos inéditos de juventud 1808-1818. Sentencias y aforismos*, [124] [HN I, 297-298 (449) <1815>] p. 81.

de toda experiencia y lenguaje. Por ello, utiliza metáforas y analogías para intentar explicar lo inexplicable. También recurre a las enseñanzas de doctrinas y religiones antiguas que, aunque pueden ser contradictorias entre sí, comparten la misma intuición del mundo; observa en la doctrina antigua de la metempsicosis un antecedente poético de la verdad defendida en su único pensamiento. El único error es:

emplazar en el futuro lo que ya es ahora. Según ella [la metempsicosis] mi esencia interior en sí misma sólo existirá en otro tras mi muerte, mientras que conforme a la verdad dicha esencia ya vive ahora también en ellos y la muerte sólo anula el engaño merced al cual yo no me percato de ello, al igual que la innumerable legión de estrellas brilla todo el tiempo sobre nuestras cabezas, pero sólo se nos hace visible tras el ocaso de *una*, el sol de la tierra, que es la más cercana de entre ellas.¹⁷⁵

La voluntad —siguiendo este lenguaje metafórico— regresa al ciclo de renacimientos hasta que, por medio del conocimiento correcto, puede escapar de la representación. “A la voluntad que no se niega [escribe Schopenhauer] cada nacimiento le presta un intelecto nuevo y distinto, hasta que reconoce la verdadera índole de la vida y a consecuencia de ello deja de querer”.¹⁷⁶ La transformación radical que implica este “reconocer” —que en el lenguaje de Platón adquiere el sentido de volver a recordar lo que el alma sabía antes de caer en el cuerpo mortal— va acompañada de una negación dirigida a suprimir el ciclo eterno del devenir. Ya que, si el hombre vive es porque ha elegido la vida —aunque la elección esté fuera de su conciencia y de su memoria—. Ahora que existe y guarda dentro de sí el germen de vidas venideras es cuando puede elegir entre continuar o anular el ciclo.

¹⁷⁵ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 47, p. 582.

¹⁷⁶ Schopenhauer, *Ibid.*, cap. 49, p. 619.

Esta elección sólo puede tener cabida a lo largo de una vida. Por ello, dice Schopenhauer, lo importante es la transformación que surge dentro del hombre y lo despierta del sueño de *Maya*. Lo fundamental es “el compás interior, la tensión secreta que coloca acertadamente a cada cual en el único camino que le es adecuado, y cuya dirección uniforme él descubre sólo después de haberlo recorrido”.¹⁷⁷ Pero esta tensión secreta que el hombre intenta descifrar a cada momento y mueve su vida, puede sufrir un *giro* radical que hace posible el rechazo de este mundo. Pocos hombres, sin embargo, son los que se decantan por este camino. La mayoría permanece en el orden fenoménico “encantada” por las figuras que en él se suceden sin descanso. Otros eligen la contemplación del espectáculo de la voluntad objetivada en el mundo. El camino de la renuncia permanece, por tanto, abierto sólo a unos cuantos.

En este punto es preciso realizar algunas anotaciones sobre el arte y la *praxis* de negación de la voluntad. Decíamos al final del capítulo segundo que la aproximación del hombre al horizonte de la voluntad no puede ser fortuita o accidental. El camino que sigue el artista o el asceta implica una *praxis* —o, en el menor de los casos, un ejercicio momentáneo— de renuncia y olvido del orden fenoménico; se construye con cada acto, con cada palabra o con cada silencio y es el resultado de un conocimiento transformado, de una “conciencia acrecentada” que ha logrado contemplar el mundo como totalidad, como *physis*.

Por medio del arte, el hombre puede reconocerse en la verdad y encontrar la vía del despertar. Al enfrentarse con una imagen del mundo unitaria y perderse en su contemplación, el hombre advierte que él es también todos aquellos seres que antes

¹⁷⁷ Schopenhauer, “Sobre la aparente intencionalidad en el destino del individuo” en *Parerga y Paralipómena I*, p. 230.

consideraba como extraños o ajenos a su persona; puede tomar conciencia de que el fin de la vida no radica en la felicidad y si la existencia es sufrimiento, ignorancia y dolor es porque la esencia de la fuerza que la impulsa es justo eso: ser un impulso ciego e irracional. Al conocer la verdadera esencia del mundo, el individuo puede dejar de inventar quimeras que hablan de un mundo mejor después de la muerte o de un dios bondadoso y todopoderoso; en su lugar, puede aceptar la verdadera índole de la existencia y hacer de su vida una preparación para el momento crucial en que habrá de decidir entre querer o no querer más la voluntad. Como una analogía de esta actitud ante la existencia, podemos citar lo que algunas corrientes hinduistas defienden, es decir, que “el nirvana no consistía en algo que pudiera alcanzarse (por estar *más allá* de los fenómenos), sino en el conocimiento (*más acá*) de la verdadera naturaleza de los fenómenos, y que en dicho conocimiento [...] cesaba su inquietud”.¹⁷⁸

Por tanto, gracias al arte y a una actitud ascética del mundo, el hombre niega la voluntad objetivada en sí mismo y abre la puerta a la posibilidad del “despertar”, es decir, a la posibilidad de comprender “aquí y ahora”¹⁷⁹ la verdadera índole del mundo. Al hombre cuya voluntad se ve apaciguada para siempre, dice Schopenhauer,

Nada puede ya angustiarse ni conmoverlo al haber cortado los miles de hilos del querer que nos mantienen unidos al mundo y nos desgarran bajo un dolor constante como deseo, temor, envidia o cólera. Tranquilo y risueño echa una mirada retrospectiva hacia los espejismos de este mundo que una vez también fueron capaces de mover y de apenar su ánimo, pero que ahora le son tan indiferentes como las piezas de ajedrez tras acabar el juego o como por la mañana los disfraces arrojados al suelo, cuyas figuras nos intrigaban y nos inquietaban en la noche del carnaval. La vida y sus formas todavía flotan ante él cual una aparición fugaz, al igual que en el duermevela de un ligero sueño matinal la

¹⁷⁸ Juan Arnau, *La palabra frente al vacío, Filosofía de Nāgārjuna*, p. 31.

¹⁷⁹ “[E]l nirvana no se concibe como ‘liberación’ sino como ‘despertar’, aquí y ahora”. *Cfr.* Juan Arnau, *op. cit.*, p. 71.

realidad comienza a dejarse traslucir y cesa la ilusión del ensueño, de modo que la vida desaparece finalmente como este ensueño en un tránsito sin estridencias.¹⁸⁰

Gracias a este giro de la voluntad es posible una *restitución al estado anterior*. Nuestra existencia ante dicho “estado anterior” es nada, por ello, el budismo lo llama *nirvana*, extinción. Desde el punto de vista de la filosofía —el único al que se atiene Schopenhauer— hemos de quedarnos con un conocimiento negativo que ante dicho estado sólo puede decir: “ninguna voluntad: ninguna representación, ningún mundo”.¹⁸¹

Conforme con esta visión del mundo concluye Schopenhauer su sistema de pensamiento con las siguientes palabras:

Más bien confesamos con toda franqueza que, tras la total supresión de la voluntad y para todo lo que no esté todavía lleno de esta voluntad misma, no resta otra cosa que la nada. Pero también a la inversa, para quienes han dado la vuelta y negado a la voluntad, este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y galaxias, no es nada.¹⁸²

¹⁸⁰ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §68, pp. 492-493.

¹⁸¹ *Ibid.*, §71, p 515.

¹⁸² *Ibid.*, §71, p 516.

Conclusiones

Después del recorrido llevado a cabo en las páginas anteriores por la filosofía de Arthur Schopenhauer, es posible aventurar ciertas conclusiones que se siguen del desarrollo de la investigación. Para que esto sea posible es necesario tener presente lo que se había señalado desde la introducción, es decir, que el propósito del trabajo es esclarecer la idea de contemplación estética presentada en *El mundo como voluntad y representación*. Para alcanzar este fin, creí necesario realizar un “rastreo genealógico” de las concepciones que estructuran esta particular visión del mundo.

En la búsqueda por los orígenes teóricos de dicho concepto dos elementos se presentaron como fundamentales no sólo para reconstruir su unidad estructural sino, también, al momento de relacionarlo con el camino de la negación de la voluntad, idea con la que Schopenhauer cierra su sistema filosófico. Estos elementos son: el sentimiento de lo bello y lo sublime y una particular visión del mundo que se expresa en el enigmático horizonte de la voluntad. Si nos remitimos a la filosofía clásica el término que mejor engloba dicha cosmovisión es el de *physis*.

Recordemos que Schopenhauer concibe el mundo como manifestación de un anhelo infinito al que llama voluntad. Todo movimiento, todo impulso, toda existencia son manifestaciones de una voluntad primigenia. El ansia de vida es lo que sostiene el mundo. La fuerza que movió el brazo de Ulises hace miles de años es la misma que ahora hace crecer las flores o hace madurar los frutos. A pesar de la corrupción a la que todas las cosas están condenadas, los árboles y campos de trigo siguen floreciendo, las estaciones continúan sucediéndose y los animales se reproducen sin descanso, como desde el inicio de

los tiempos. Sólo si la mirada del hombre puede sustraerse a la fugacidad del mundo fenoménico, podrá contemplar esta imagen unitaria del mundo que se encuentra contenida en la noción filosófica de *physis*.

Teniendo presente lo anterior se obtuvieron las siguientes conclusiones:

a) La contemplación estética y el sentimiento que la acompaña desvela el mundo como *physis*.

Para Schopenhauer, el mundo es producto de un complejo “proceso *fisiológico* [...] en el cerebro de cualquier animal, cuyo resultado es la conciencia de una *imagen* en el cerebro”.¹⁸³ Tiempo, espacio y causalidad no son formas intrínsecas al objeto sino “aparatos” inherentes a la conciencia y son reunidos por Schopenhauer bajo el principio de razón. De esta forma, el mundo se presenta como una red infinita de relaciones entre los objetos y el sujeto que los percibe. El conocimiento es la herramienta que tiene el hombre para poder sobrevivir y éste se encuentra, por tanto, al servicio de la voluntad. En este sentido, el conocimiento conceptual no nos ayuda a escapar de la representación sino sólo a sobrellevar la compleja red en la que nos encontramos inmersos. El sentimiento de lo sublime eleva al hombre y lo libera de dichas redes que determinan su vida. Así se desvanece lo “sólido” de su conciencia permitiéndole contemplar la totalidad. Esta especial mirada le muestra el mundo como *physis*.

Después de esta contemplación, el acceso al orden de la voluntad se presenta como posible y sólo depende de que le siga una determinada *praxis* de negación, que se caracteriza por el rechazo de este mundo. Si dicha *praxis* no tiene lugar, el hombre se limita

¹⁸³ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, cap. 18, p. 187.

al conocimiento de la verdadera esencia del mundo sin actuar en consecuencia con él, es decir, sin asumir totalmente todo lo que este saber conlleva.

b) El orden de la voluntad —punto final del sistema filosófico de Schopenhauer— no podrá ser nunca expresado desde el lenguaje conceptual y sólo nos queda recurrir a la metáfora o la analogía.

La negación de la voluntad no es un hecho cognoscitivo, sino un acontecimiento que se origina dentro de ella. Es la voluntad la que se transforma —lo que Schopenhauer llama el *giro* de la voluntad— y se vuelve contra sí misma buscando su propia extinción. Aquí radica el misterio de una vida que, llegado el momento, cierra el ciclo de su existencia. Schopenhauer afirma que fue necesaria la experiencia del dolor y del sufrimiento para que la voluntad *quisiera* su supresión.

c) El camino estético es un acercamiento sistemático —no momentáneo— al objeto. Sólo de esta forma es posible el enfrentamiento con el abismo de la voluntad.

Que la transformación que trae consigo la contemplación estética es en principio intelectual, es una cuestión que abierta a discusión. Sostengo que esta contemplación implica un acercamiento sistemático —un proceso vital— y no sólo una aproximación momentánea al objeto. El arte es el camino que conduce al hombre ante el abismo de la voluntad e implica un trabajo intelectual de renuncia y olvido del orden fenoménico, semejante al que lleva a cabo el asceta aunque no el mismo. Este camino que se construye con cada acto, con cada palabra o, mejor, con cada silencio, es también resultado de un conocimiento transformado, de una “conciencia acrecentada” que ha logrado contemplar el mundo como totalidad.

Es un hecho que, ante el panorama natural o ante el objeto artístico, el sujeto no experimenta necesariamente un sentimiento de lo sublime ni una comunión con el mundo.

Ejemplo de esto es la destrucción que, día con día, el hombre lleva a cabo en los bosques, la contaminación que ha provocado en el agua, en la tierra o en el aire sólo para satisfacer sus crecientes necesidades. No todos los hombres que se enfrentan ante el mundo natural quedan subyugados por su poder; no todos experimentan una comunión con la totalidad. Lo mismo sucede con las obras de arte. ¿Cuántas de estas obras fueron olvidadas con el paso del tiempo? ¿Cuántas de ellas ni siquiera fueron valoradas por sus contemporáneos? ¿Cuántas fueron borradas por orden de un ideal político, religioso o económico?

Para que los objetos puedan convertirse en representantes de sus ideas, considero que debe existir un tipo de praxis que “prepare” al individuo para la contemplación. No es que todos los hombres contemplen el paisaje que brindan las altas cumbres de la misma forma, no todos contemplarán el abismo de la voluntad. El problema es que, en la obra de Schopenhauer, pareciera que el papel del espectador es pasivo y no implica una transformación ni un trabajo previo. Si podemos demostrar que la contemplación estética es una *praxis* de transformación en el individuo, ¿la relación de ésta con la negación de la voluntad se volverá más tangible? Conviene tener presente que, según Schopenhauer, las obras artísticas que muestran matices de dolor, miseria o sufrimiento provocan un *pathos* especial que conduce a una visión del mundo que facilita la negación de la voluntad.

Esta *praxis* no debe confundirse con la labor pedagógica que llevan a cabo las academias de arte. Schopenhauer es muy claro al diferenciar la influencia exterior de una enseñanza con la transformación interna que acontece en el ser humano y que, si bien puede ser provocada por diversos factores externos, ha nacido y se ha desarrollado dentro del hombre y no por alguna influencia exterior a él. En tal sentido podríamos hablar de un trabajo individual que permita al sujeto tener la sensibilidad para contemplar estéticamente el mundo y no subordinarlo a sus intereses; una *praxis* que le permita verse reflejado en

todo aquello que lo rodea y lo predisponga a la compasión y el respeto. Así, este hombre podrá decir: “Yo soy todas estas criaturas en su totalidad y ningún ser existe fuera de mí”.¹⁸⁴

Lo que este trabajo deja pendiente puede resumirse en los siguientes puntos:

a) Un análisis cabal de la *physis* tomando en cuenta los fragmentos conservados de los filósofos presocráticos y los debates que han surgido a partir de ellos. También sería importante realizar una investigación profunda sobre la influencia de algunos de estos filósofos en el pensamiento de Schopenhauer.

b) Profundizar en la idea de que la contemplación estética no es un ejercicio accidental o fortuito sino un trabajo intelectual.

c) Un análisis más detallado sobre las implicaciones del concepto temprano de “conciencia mejor” y el de “ensanchamiento de la conciencia” de Coleridge relacionados con el sentimiento de lo sublime.

Por la extensión y el propósito al que se dirige la tesis, fue imposible abordar todos los aspectos que involucra el sistema filosófico de Schopenhauer. Tan sólo en lo que respecta al apartado estético, fueron tratados tangencialmente temas que pueden dar pie a otro tipo de investigaciones como la diferencia entre el lado subjetivo y el lado objetivo del goce estético, la metafísica de la música, la teoría sobre el genio y el rechazo a la enseñanza de las academias artísticas, entre otros. Otra cuestión que sería interesante abordar son los paralelismos y diferencias entre la estética de Schopenhauer —de corte romántica e influida

¹⁸⁴ Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, §39, p. 297. Schopenhauer extrae la cita de los *Oupnekhat* (I, 122).

por el pensamiento clásico— y lo que actualmente se trabaja en cuanto a las teorías de la recepción y del objeto artístico.

Volviendo al tema que nos ocupó, creo que el concepto de contemplación estética gana un horizonte de sentido más amplio al analizar los dos elementos que lo estructuran. Gracias al estudio del sentimiento de lo bello y de lo sublime es posible comprender cómo funciona una conciencia liberada de las formas del principio de razón, que puede darse cuenta de que así como ella es nada ante el mundo, este último es nada sin ella. La “duplicidad de la conciencia” implica comprender el mundo como totalidad y no como mero dato empírico.

Por otro lado, el estudio de la *physis* y la tradición de pensamiento en la que éste se inserta, abre la puerta a un horizonte significativo —un resquicio de sentido— desde el cual es posible una comprensión diversa de la voluntad y de su objetivación en la representación. Lo anterior se debe a que dicha noción refiere no sólo al principio vital sino, también, al proceso de emergencia y destrucción al que cualquier fenómeno está sujeto. Así, se traza el círculo vital que marca cualquier existencia. En él se encuentran — en *latencia*— todos los acontecimientos, todas las historias, todos los sentidos.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, 4 ed., FCE, México, 2007.
- Aristóteles, *Física*, trad. y notas de Ute Schmidt Osmanczik, UNAM, México, 2001.
- , *Poética*, trad., introducción y notas de Valentín García Yebra, Gredos, España, 1999.
- Arnau, Juan, *La palabra frente al vacío*, El Colegio de México y FCE, México, 2005.
- Berlin, Isaiah, "El zorro y el erizo" en *Pensadores rusos*, trad. Juan José Utrilla, FCE, México, 2012.
- Biblioteca Clásica Gredos, *Los Filósofos Presocráticos*, vol. I, trad., introducción y notas de Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá, Gredos, España, 2008.
- Borges, Jorge Luis, "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw" en *Inquisiciones/ Otras inquisiciones*, Debolsillo, México, 2013.
- , *Obras completas 1923-1949*, Emecé, Argentina, 1990.
- Calvo Martínez, Tomás, *La noción de Physis en los orígenes de la filosofía griega*, consultado el 17/10/2014 en <http://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/8922/1/La%20nacion%20de%20Physis%20en%20los%20origenes%20de%20la%20filosofia%20griega.pdf>.
- Coromines, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, España, 2012.
- Diccionario de etimologías*, consultado en: <http://etimologias.dechile.net/?latente> el 14/07/14.
- Falcón Martínez, Constantino, Emilio Fernández Galiano & Raquel López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*, vol. 2, Alianza, México, 1997.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, consultado en <http://es.scribd.com/doc/6600233/Jose-Ferrater-Mora-Diccionario-de-Filosofia-Tomo-II>

Jaeger, Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, trad. José Gaos, FCE, México, 2003.

Kant, Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, trad. Dulce María Granja Castro de Probert, FCE, México, 2011.

-----, *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Alfaguara, España, 2004.

Kirk, G.S, J. E. Raven, M. Schofield, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, trad. Jesús García Fernández, Gredos, España, 2008.

Lucrecio, *De rerum natura*, trad., introducción y notas de Eduard Valentí Fiol, Acantilado, España, 2012.

Paz, Octavio, “El desconocido de sí mismo” en *Fernando Pessoa. Antología*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.

Platón, *Diálogos*, vol. IV, 9ª reimp. (introd., trad. y notas de Conrado Eggers Lan), España, Gredos, 2008.

-----, *Diálogos*, vol. I, 9ª reimp. (trad. y notas de Julio Calonge, Emilio Lledó, Carlos García Gual), España, Gredos, 2008.

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.), 2014. Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=genealog%C3%ADa>.

Rosset, Clément, *Escritos sobre Schopenhauer*, trad. Rafael del Hierro Oliva, Pre-textos, España, 2005.

Safranski, Rüdiger, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, trad. José Planells, Tusquets Editores, México, 2008.

Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, trad. Roberto R. Aramayo, FCE, México, 2012, 2 vols.

-----, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, trad. Miguel de Unamuno, Gredos, España, 2010.

-----, *Parerga y Paralipómena*, trad. Pilar López de Santa María, Trotta, España, 2009, 2 Vols.

-----, *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, trad. Eduardo Ovejero y Maury, Losada, España, 2008.

-----, *Escritos inéditos de juventud 1808 - 1818. Sentencias y aforismos II*, trad. y selección de Roberto R. Aramayo, Pre-textos, España, 1999.

Steiner, George, *Tolstoi o Dostoievski*, trad. Selma Ancira, 2a. ed., Siruela, España, 2002.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, FCE-Colección Heteroclásica, España, 2007.

Medios audiovisuales

Nelson, Erik, *et al.* (Productores) y Herzog, Werner (Director), *La cueva de los sueños olvidados* [Documental], Creative Differences, Francia, EE. UU. y Canadá. 2010.

