



VNiVERSIDAD
D SALAMANCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA
TRABAJO DE FIN DE GRADO EN FILOSOFÍA

Curso 2023/2024

LO SUBLIME EN SCHOPENHAUER
THE SUBLIME IN SCHOPENHAUER

AUTORA: Carlota Solano Moralejo

TUTOR: Dr. Domingo Hernández Sánchez

Salamanca, 12 de Junio de 2024

LO SUBLIME EN SCHOPENHAUER

ÍNDICE

Introducción (p. 3)

- 1 La contemplación estética como medio para lo sublime (p. 5)
 - 1.1 Lo sublime como fuente de conocimiento de las Ideas (p. 10)
 - 1.2 La condición desinteresada del sujeto en la contemplación estética de lo sublime (p. 16)
 - 1.3 Predisposición a la contemplación estética: estudio de las aptitudes del genio (p. 19)
- 2 Lo sublime (p. 24)
 - 2.1 *Desde lo bello hacia lo sublime*: Grados de lo sublime (p. 30)
 - 2.2 Lo *estimulante* frente a lo sublime (p. 34)
 - 2.3 Los objetos susceptibles de consideración estética (p. 36)

Conclusión (p. 38)

Bibliografía (p. 41)

Introducción

Schopenhauer confiere un inmenso valor al arte dentro del estudio de la estética, pues este ya no estará supeditado a funciones ornamentales, ni será considerado como un mero entretenimiento como sucede en la filosofía kantiana. El arte será situado en una nueva dimensión dentro de su sistema filosófico, siendo entendido como la fuente del conocimiento legítimo en oposición al pensamiento científico y, a su vez, como la vía previa para la liberación moral del hombre.

Así pues, tomando en consideración todo el entramado del pensamiento schopenhaueriano, el presente trabajo pretende esclarecer el sentimiento de lo sublime, como elemento fundamental de su teoría estética que, al igual que lo bello, es capaz de conseguir que el individuo se entregue, por completo, a la contemplación que supone la liberación del sujeto de la servidumbre del querer.

Además, lo sublime presenta un carácter sumamente particular e interesante con respecto a lo bello, lo que le convertirá, indiscutiblemente, en el objeto central de estudio de la presente investigación. Lo sublime se constituye en torno al fascinante conflicto entre el sosiego del sujeto conocedor y la propia fragilidad del individuo cautivo del querer. Por ello, representa, en sí mismo, el visceral enfrentamiento entre el hombre liberado, que por fin conoce la esencia del mundo y, en consecuencia, deja de sufrir, momentáneamente, el dolor incesante del querer; y su atemorizada voluntad, amenazada por la constitución formal del objeto que contempla estéticamente.

De forma que la filosofía de Schopenhauer deberá ser entendida como una apertura a la propia realidad, dado que provee al hombre de la capacidad de penetrar en las profundidades del mundo y, también, de uno mismo por medio del sentimiento de lo bello y de lo sublime. El arte será, por lo tanto, el eje central sobre el que Schopenhauer edifique su teoría del mundo como voluntad y representación, que supondrá una crítica feroz a las principales teorías que dominaban el panorama filosófico del siglo XIX.

En consecuencia, el propósito principal de este trabajo será conseguir una aproximación nítida y certera al concepto de lo sublime, atendiendo a todas las posibles aclaraciones necesarias en relación con los diferentes aspectos del término (como, por ejemplo, serían los grados de lo sublime) e integrándolo en el sistema filosófico de Schopenhauer, que debe ser comprendido como un organismo unitario cuyas partes son interdependientes entre sí. Por ello, ha sido absolutamente ineludible presentar, también, un estudio de los

elementos estéticos principales de la filosofía de Schopenhauer con la pretensión a conformar una visión abarcadora y objetiva de su teoría para poder sustentar el sentimiento de lo sublime. Además, dado que el pensamiento de Schopenhauer es fiel heredero de la estética de Kant, se ha incorporado en el proyecto un estudio comparativo del pensamiento schopenhaueriano con respecto a la filosofía kantiana, considerando tanto sus similitudes como las discordancias más representativas entre ambos planteamientos.

Por consiguiente, para llevar a cabo la investigación, primeramente, fue necesario acudir al estudio de las obras originales de Schopenhauer, en particular, a las secciones dedicadas a la estética, como sería el caso del libro III de *El mundo como Voluntad y representación*. No obstante, la información extraída de estas fuentes documentales fue contrastada y completada con distintas publicaciones de filósofos especialistas en el asunto (como Juan Manuel Marín Torres o Cirilo Flórez Miguel) que permitieron adoptar un enfoque más amplio y enriquecido en la investigación. Así pues, gracias a la inclusión de estos ensayos se consiguió integrar, en el estudio de lo sublime, nuevos puntos de vista que, al igual que la presente investigación, trataban de examinar y traer luz sobre el pensamiento estético de Schopenhauer.

Así pues, la interpretación personal de las fuentes originales se presenta como el principal sustento de la investigación, como, por ejemplo, de *El mundo como voluntad y representación I*, concretamente desde el §31 hasta el §43; y, a su vez, *El mundo como voluntad y representación II*, desde el capítulo XXIX (denominado como «Del conocimiento de las Ideas»), hasta el XXXIV (en este caso «De la esencia íntima del arte»). De forma similar, fue necesario incorporar la obra de Kant, *Crítica del Juicio*, para sustentar la comparación entre ambos autores; además de diversos recursos como *El espejo y el oráculo* de Álvaro Cortina Urdampilleta o los ensayos recogidos en el número 6 de la revista *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, íntegramente dedicado a la filosofía de Schopenhauer.

En suma, se presenta un estudio del sentimiento de lo sublime como pieza clave del arte para Schopenhauer, como el remedio contra el sufrimiento y la desolación de la vida, y, de igual modo, como el medio para descifrar el enigma sobre el conocimiento del mundo.

1. La contemplación estética como medio para lo sublime

Como se hace evidente en el tercer libro de *El mundo como voluntad y representación I*, en el apéndice escrito posteriormente en *El mundo como voluntad y representación II*, y en ciertos ensayos recogidos en *Parerga y Paralipomena*, Schopenhauer concede una gran importancia al arte frente a la tendencia filosófica predominante en los siglos XVII y XVIII, al igual que entre los cartesianos, quienes lo consideraban como un mero elemento ornamental. El filósofo de Danzig eleva la estética a un nivel superior, pues la convierte en la teoría del conocimiento del hombre por excelencia, frente a la tradicional supremacía de la ciencia. Schopenhauer encuentra la clave para descifrar el mundo en el arte, entendido como la única forma de conocimiento de las cosas en sí mismas, y, además, como el escalón previo e imprescindible de la liberación moral del sujeto.

Como explica Schopenhauer en el §33 de *El mundo como voluntad y representación I*, la ciencia examina el conocimiento desde el principio de razón que sitúa a los objetos en dependencia con el cuerpo y la voluntad y, a su vez, constituye la dimensión pragmática y la experiencia natural primigenia del mundo de la que tiene constancia el ser humano. De forma que, como se trata de un conocimiento eminentemente al servicio de la voluntad, no puede ir más allá del conocimiento de la existencia relativa de las relaciones de los objetos con respecto a su dimensión volitiva, limitándose únicamente a conocer el objeto en su individualidad, encerrando al hombre en el plano fenoménico: en un cierto tiempo, lugar, circunstancias, en función de ciertas causas y atendiendo a sus efectos. Este conocimiento superficial es el objeto principal de estudio del conocimiento científico; la labor de la ciencia, verdaderamente, se encarga de subsumir lo particular en conceptos universales, enfocándose en su formación y aplicación posterior, por lo que no puede desvelar las Ideas de la realidad, sino que se trata de un supeditado a las leyes *a priori*.¹

Previamente a la filosofía kantiana, el conocimiento al servicio de la voluntad se había establecido como la esencia misma de la realidad, y de igual manera, la percepción del sujeto a través de las leyes *a priori* se consideraba como la propia esencia de las leyes inmutables de la existencia.²

¹ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Trad. Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 360.

² Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, nº 6, 1993, pp. 116-117.

A raíz del nacimiento de la inteligencia humana se produjo la ruptura entre la representación y la voluntad, de manera que la representación ya no podía ser comprendida como la adecuada objetivación de la voluntad, pues estaba mediada por los *velos de Maya o el velo de la ilusión*, los cuales impiden la captación de la esencia verdadera de los objetos y limitan el conocimiento a la mera esfera de su fenomenalidad.

No obstante, la filosofía omitió completamente esta distinción durante siglos, considerando las relaciones entre objetos como la esencia absoluta del mundo y asumiendo que los modos de percibir la realidad de los hombres eran las verdaderas leyes eternas de la existencia de las cosas. Kant logró colocar al conocimiento representacional en la encrucijada que le correspondía, pues evidenció que el conocimiento intuitivo era totalmente insuficiente a la vez que relativo. Y, de manera similar, manifestó la imposibilidad de acceder directamente al conocimiento de las cosas en sí mismas. Así pues, gracias a la doctrina kantiana se introdujo la distinción entre las formas de la experiencia con respecto a la propia experiencia del sujeto, pudiendo ser intuitivas y pensadas de forma independiente.

Las leyes a priori de la representación son el *principium individuationis* (que constituye las formas del espacio y el tiempo), la ley de la causalidad (junto a las demás raíces del principio de razón suficiente) y, por último, la ley de la representación o motivación (que se fundamenta en la dualidad objeto-sujeto). De forma que estas leyes *a priori* que tratan de ordenar el mundo, finalmente, como resultado de su mediación implican restringir el conocimiento del sujeto al plano fenoménico. El mundo de la representación se convierte en una mera ilusión al atribuir a los objetos las formas propias de las facultades intelectivas del hombre, evidenciando, en consecuencia, la incapacidad del conocimiento al servicio de la voluntad para penetrar en los objetos más allá de la fenomenalidad, para conseguir que el intelecto se libre de los *velos de Maya* y de sus fines prácticos.

Sin embargo, el arte triunfará donde la ciencia fracasó, accediendo al elevado conocimiento de las Ideas, en oposición al saber estructurado por el principio de razón suficiente, directo pero superficial.

Schopenhauer señalará el arte como el modo cognoscitivo constitutivamente distinto del conocimiento científico, como la vía de liberación del intelecto de la servidumbre de la voluntad. Por medio del arte, el hombre será capaz de profundizar más allá del

conocimiento ordinario de las relaciones de los objetos individuales, captando la unidad esencial de la Idea que se oculta bajo la pluralidad fenoménica:

Si la ciencia aspira a una *explicación de los fenómenos*, el arte permite la *contemplación de los objetos en sí mismos*. Aquella tiene su origen en la percepción empírica, éste en la intuición contemplativa. Una opera con conceptos, el otro revela ideas. En definitiva, frente a un conocimiento al servicio de los intereses de la voluntad, se presenta la alternativa de un conocimiento desinteresado de ella a través de la contemplación de sus manifestaciones.³

El hombre ya no atenderá al conocimiento de los objetos exteriores y formales, sino que el arte le permitirá adentrarse en un conocimiento más complejo y profundo: el conocimiento de las Ideas en sentido estrictamente platónico. En este tránsito el individuo que contempla se convierte en puro sujeto del conocimiento, lo que supone la pérdida su individualidad y su autoconciencia al liberarse de las cadenas de la voluntad y acceder al conocimiento de las Ideas.

A través de la contemplación estética, Schopenhauer considera que es posible conocer la cosa en sí, denominada como *la voluntad* dentro de su sistema filosófico. La voluntad se manifiesta en la pluralidad de los fenómenos existentes, de forma que constituye la esencia misma de la realidad que subyace a todas las representaciones, puesto que proporciona una estabilidad común, o, como expresa Schopenhauer, *hinter der Vorstellung ein Vorgestelltes liegt*.⁴

Gracias a la contemplación estética, ya sea de lo bello como de lo sublime, se produce el tránsito desde el conocimiento banal y ordinario de las cosas, como objetos singulares, hasta la propia esencia del mundo. A través de la contemplación de objetos susceptibles de ser considerados estéticamente, el intelecto logra desligarse de la servidumbre de la voluntad y, por lo tanto, también del conocimiento ordenado en las relaciones del principio de razón suficiente.⁵ Así es expresado por Schopenhauer en el §34 de *El Mundo como voluntad y representación I*:

El tránsito posible, pero a considerar sólo como excepción, desde el conocimiento común de las cosas individuales hacia el conocimiento de la idea

³ J. M. Marín Torres, *Ibid.*, p. 117.

⁴ Cfr. S. García Ferrer, «La diversa consideración del objeto de conocimiento por parte de Schopenhauer y de Kant: una cuestión de punto de vista», *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, nº 6, 1993, p. 45.

⁵ Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: El arte como conocimiento y liberación», *Cimal*, nº 18, 1983, pp. 4-8.

ocurre súbitamente, al emanciparse el conocimiento al servicio de la voluntad, justamente porque el sujeto cesa de ser un simple sujeto individual y ahora es un puro sujeto avolitivo del conocimiento, que 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.⁶

Existen diferentes niveles de objetivación, de modo que, la objetivación de la voluntad se produce de forma más nítida y consumada en las cosas, las plantas, los animales y, por último, siguiendo el orden ascendente, en los seres humanos. Particularmente, como explica Cirilo Flórez Miguel, la especie humana, afortunadamente, está provista del entendimiento como instrumento que permite eludir la necesidad de reaccionar inmediatamente ante los estímulos de la realidad, como sí ocurre en los animales. El entendimiento, como instrumento, posibilita que el hombre se represente la realidad de forma previa a su intervención en el mundo, no obstante, este no debe ser de ninguna manera comprendido como la dimensión más básica o esencial de la realidad, pues esta es propiamente la voluntad.⁷

En relación con el entendimiento, Juan Manuel Marín Torres explica la diferencia entre la razón y el entendimiento, exclusivo del ser humano:

La razón posee una estructura meramente formal, por lo que su contenido está constituido por las representaciones que le proporciona el conocimiento intuitivo. Es del entendimiento de quien depende que aprehendamos la realidad o la falsa apariencia; mientras que la razón no entiende más que de verdad y error, limitándose a la formación y posterior utilización de conceptos.⁸

El hombre dispone del entendimiento en oposición a los animales, por lo que sí puede aspirar a conocer las Ideas, entendidas como lo esencial a cada nivel de objetivación concreto. De forma inversa, el despliegue de las Ideas produce múltiples y azarosos fenómenos, que son una manifestación de la esencia del mundo, aunque, ciertamente, no pertenecen a la Idea misma. Los fenómenos que el sujeto conoce son ajenos, insustanciales e indiferentes con respecto a las Ideas, ya que son un mero despliegue de la Idea a través de las formas impuestas por el principio de razón suficiente, por lo que no poseen significado ni por sí mismos, ni en sí mismos, sino, solamente, porque, en última instancia, atienden a la Idea. Desde lo Uno como voluntad, a lo múltiple que sería

⁶ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., pp. 361-362.

⁷ Cfr. C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, nº 6, 1993, p. 26.

⁸ J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p. 116.

constituido por los fenómenos, se produce un proceso de *individualidad* de la voluntad, en tanto que existe la posibilidad de conocerla a través de las Ideas y alcanza su realización por medio de la pluralidad de manifestaciones de dichas Ideas.⁹ Todo cuanto el sujeto conoce, siempre que no sea la Idea como esencia del mundo, son fenómenos, que deben ser entendidos como manifestaciones o proyecciones parciales, de las Ideas en tiempo y espacio.¹⁰

La representación pertenece a la dimensión de la fenomenalidad, en oposición al mundo que es voluntad materializada, visibilizada. De manera que tanto el mundo como la voluntad son términos idénticos, por ello Schopenhauer comprende que: «Por eso también cabe decir en cierto sentido que la voluntad es el conocimiento a priori del cuerpo y el cuerpo es el conocimiento a posteriori de la voluntad»¹¹. Como resultado, es posible distinguir tres planos de la realidad dentro de la teoría de las Ideas de Schopenhauer: en primer lugar, el plano de la voluntad como cosa en sí, cuyo conocimiento son las Ideas fuera de las formas del principio de razón. En segundo lugar, el plano constituido por las Ideas, que surge mediante la adecuada objetivación de la voluntad cuyo conocimiento sí puede ser alcanzado por el hombre de manera nítida y consumada a través de la contemplación estética. Y, en tercer lugar, el plano fenoménico, que presenta las cosas en función de las condiciones del espacio, tiempo y causalidad (como leyes *a priori* cuyo origen es, realmente, subjetivo).¹²

En oposición a Kant, para Schopenhauer lo espiritual debe ser entendido como un producto de lo físico, pues no existe una correspondencia inmediata entre el ser y el pensar. Los pensamientos se constituyen como funciones fisiológicas del cerebro, de manera que, el *νοῦς*, el intelecto, está supeditado al cuerpo en su origen. Y, del mismo modo, el mundo surge como resultado de los fenómenos cerebrales del hombre, ya que la representación se asienta en una función del cerebro, de forma que no pueden ser considerados independientemente entre sí.¹³

⁹ Cfr. J. M. Marín Torres, *Ibid.*, p. 117.

¹⁰ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., pp. 366-367.

¹¹ A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 253.

¹² Cfr. C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Op. cit.*, p. 27.

¹³ Cfr. S. García Ferrer, «La diversa consideración del objeto de conocimiento por parte de Schopenhauer y de Kant: una cuestión de punto de vista», *Op. cit.*, p. 43.

En concreto, Cirilo Flórez Miguel realiza un diagnóstico muy agudo sobre la inteligencia del hombre tomando como base la gran revolución en el estudio de las facultades humanas del siglo XVIII:

[...] la necesidad de la inteligencia en el caso del hombre surge de la individualización misma. Ella es la que individua al hombre al satisfacer la necesidad que el mismo tiene de conocer. Al satisfacer esa necesidad el hombre asimila el mundo en el que está en imágenes y nociones y al hacerlo se fragua en él la causalidad, la intuición, la conciencia de las cosas diferentes a él y que operan según las leyes del espacio, del tiempo y de la causalidad. Y de ahí surge el mundo como su representación, que entonces puede ser considerado como un fenómeno fisiológico, como una función del cerebro resultado de la acción de este desencadenada por excitaciones venidas de fuera.¹⁴

Para Schopenhauer, la labor del intelecto sirve a los intereses pragmáticos de la voluntad, de modo que la finalidad última de las facultades intelectivas es alcanzar un saber práctico, útil y relacional atendiendo a las exigencias de la voluntad. No pretende descifrar la esencia de la realidad, por lo que se conforma con el conocer fenoménico limitado e incompleto. No obstante, el arte será capaz de desvelar *qué* son realmente las cosas frente al conocimiento pragmático que, únicamente, revela *cómo son* y sus relaciones. El hombre, gracias a su inteligencia, podrá acceder al conocimiento alejado del dominio de la voluntad por medio de la contemplación estética, tanto de lo bello como de lo sublime. De esta forma, podrá transitar desde el conocimiento banal sujeto al principio de razón hasta el profundo conocimiento de las Ideas como esencia de todo cuanto existe.

1.1 Lo sublime como fuente de conocimiento de las Ideas

Juan Manuel Marín Torres manifiesta la existencia de un consenso entre los especialistas de la estética de Schopenhauer, de modo que consideran la teoría de las Ideas como el núcleo central sobre el que se desarrolla su estética, el fundamento de su teoría de lo bello y de las artes, a pesar a las dificultades que presenta la concepción del término «Idea».¹⁵

Es conveniente subrayar que, en los epígrafes §30, §31 y §32 de *El mundo como voluntad y representación I*, Schopenhauer realiza una aproximación certera al concepto de Idea en contraposición a las concepciones kantianas y platónicas. A lo largo de la Historia de

¹⁴ C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Op. cit.*, p. 26.

¹⁵ Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p. 117.

la Filosofía, los discípulos o herederos de la doctrina tanto kantiana como platónica han tendido a asemejar ambas concepciones concretamente, en referencia con la imposibilidad de conocer la *cosa-en-sí*, en el caso de Kant, como consecuencia de las formas del intuir y del pensar de nuestra conciencia *a priori* que organizan las posibilidades de la experiencia en el tiempo, el espacio y la causalidad. Y, en la doctrina platónica, las Ideas fueron interpretadas como reminiscencias de una intuición anterior a la vida alejadas del devenir, de la pluralidad y, en última instancia, del verdadero ser (*ὄντος ὄν*).

Ciertamente, Schopenhauer apuntará la similitud existente entre ambas doctrinas: por un lado, en la concepción kantiana, expresada en la *Crítica del juicio*, la cosa en sí debe ser comprendida como la voluntad, sin objetivar ni llegar a ser representación, puesto que Kant no contempla la forma más universal y primaria del fenómeno: el *ser objeto para un sujeto*, es decir, la representación. Por eso, tuvo que negar, tempranamente, el ser objetual de la cosa en sí, aferrándose a las formas subordinadas del fenómeno impuestas por la conciencia *a priori* del individuo.

Por otro lado, en la concepción platónica, la Idea se correspondería con la objetivación inmediata de la voluntad. En este caso, si se entiende como un *ser objeto para un sujeto*, pero, sin que este haya ingresado en las formas subordinadas del fenómeno, que, en líneas generales, serían las cuatro leyes *a priori* del principio de razón. Este principio se introduce, indiscutiblemente, cuando el sujeto particular conoce una Idea, convirtiéndose esta en una objetivación indirecta puesto que no puede concebirse fuera de las formas de representación del *ser objeto para un sujeto*.¹⁶ De ahí que el principio de razón suficiente presente múltiples insuficiencias, causando la ruptura entre el paradigma de la ciencia y la filosofía, de forma que los límites científicos deberán ser entendidos, tan sólo, como el comienzo de la reflexión filosófica.

Schopenhauer concibe que, tanto la concepción de Kant como la platónica, asumen la individualidad de las cosas como un impedimento para alcanzar la adecuada objetividad de la voluntad, como un obstáculo dadas las condiciones del conocer del hombre. Para Schopenhauer, la Idea debe ser comprendida como aquello esencial, en oposición a los fenómenos que ofrecen un conocimiento fragmentario y deficiente de la realidad. Las cosas individuales deben ser comprendidas como meras Ideas ensombrecidas y

¹⁶ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 356.

multiplicadas por la forma natural del conocer del hombre atendiendo al principio de razón.¹⁷

Por ello, considera necesario abandonar el círculo constituido por el sujeto y el objeto, pues no es posible concebir el sujeto sin pensar, a su vez, en el objeto y viceversa. Con la pretensión de escapar del bucle del objetivismo materialista, Schopenhauer trata de buscar un sustento válido fuera de la relación sujeto-objeto, ya que concibe que la esencia íntima del mundo debe ser buscada en un elemento distinto, por completo, de estos dos polos, que será la representación. No obstante, adquirirá, desde el inicio, una deuda con Kant como pionero en realizar, claramente, la distinción entre lo objetivo y lo subjetivo. Para Schopenhauer, la filosofía kantiana le proveerá del conocimiento necesario para comprender que la cosa en sí es la voluntad, aunque, aparentemente, Kant situara lo objetivo en una esfera oscura e incognoscible.¹⁸

El arte, para Schopenhauer, será la fuente del verdadero conocimiento que permitirá al sujeto que contempla desinteresadamente descubrir la verdad oculta de la naturaleza, la *qualitas occulta*, en términos físicos.¹⁹ Schopenhauer considera que el artista es capaz de comprender y descryptar la naturaleza, e, incluso, el ser, comprendido también como naturaleza humana. La contemplación artística posibilita el tránsito desde el conocimiento al servicio de la voluntad, de las relaciones que tienen lugar al considerar los objetos desde su individualidad, hasta el conocimiento de las Ideas que conlleva la transformación del simple sujeto individual en el puro sujeto liberado de las necesidades volitivas del conocimiento, ensimismado en la contemplación del objeto.

Dentro de la terminología estética moderna, Schopenhauer sería definitivamente considerado como un esteta cognitivista, ya que considera que a través del arte y la poesía el hombre es capaz de conocer la verdad, como fuente de conocimiento teórica sobre la naturaleza.²⁰

El hombre puede interrumpir la esclavitud del conocimiento subordinado a la voluntad, encontrando en *Apolo de Belvedere* un claro símbolo de la gratificante capacidad de contemplación estética del hombre. Esta escultura romana, copia de la obra original

¹⁷ Cfr. P. Ribas, «Unamuno y Schopenhauer», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, nº 6, 1993, pp. 57-59.

¹⁸ Cfr. S. García Ferrer, «La diversa consideración del objeto de conocimiento por parte de Schopenhauer y de Kant: una cuestión de punto de vista», *Op. cit.*, p.46.

¹⁹ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 310.

²⁰ Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p. 117.

ateniense atribuida al escultor Leocares del siglo IV, presenta la esbelta figura de Apolo, hijo de Zeus, cuya cabeza quiere desprenderse, liberarse e incluso separarse del resto de su cuerpo. Esto también se puede observar en ciertos cuadros del pintor simbolista Gustave Moreau.

En el §33 de *El Mundo como voluntad y representación I*, Schopenhauer define a *Apolo de Belvedere*, concretamente, a su cabeza ascendente, como símbolo inexorable de la capacidad humana para interrumpir, momentáneamente, el servicio a la voluntad del conocimiento.²¹ Para que el hombre conozca las Ideas debe producirse un acto de renuncia de sí mismo, que conlleva la separación momentánea de la voluntad del conocimiento, permitiendo al sujeto atender a los objetos como si careciesen de interés para la voluntad, de esta forma, el hombre consigue conocer la naturaleza objetiva de las cosas como un espejo, *Spiegel des Objekts*. Schopenhauer concibe este distanciamiento de la voluntad como el origen y la base del conocimiento de las obras de arte.

Esta modificación, que consiste en apartar el querer, es decir, la supremacía de las voliciones de la consciencia del individuo, no es un acto voluntario, ni tampoco sucede cuando el individuo lo desee. Esto ocurre, en general, cuando hay una preponderancia de la inteligencia sobre la volición que, en terminología fisiológica, debe ser comprendida como una excitación energética en la actividad de una intuición cerebral, en ausencia de excitaciones provenientes de las inclinaciones o pasiones propias, exceptuando el sentimiento de lo sublime en el que si se establece una relación entre el objeto y la voluntad.

Como describe Schopenhauer en el capítulo XXX de *El mundo como voluntad y representación II*, dedicado al sujeto puro de conocimiento, el individuo tiene una conciencia con dos caras, que son las que hemos venido tratando con anterioridad: una conciencia de sí, de la voluntad (cuyo centro son los genitales) y una conciencia de las demás cosas, en otras palabras, una conciencia intuitiva del mundo exterior (situada en cerebro). Por ello, el hombre puede ser constituido, al mismo tiempo, como el más opaco y exaltado apremio del querer y, de manera similar, como el sujeto sereno, libre y eterno conocedor de las Ideas.

El funcionamiento de la conciencia en relación con sus dos facetas es antagónico: cuando se acentúa uno de los dos aspectos el otro, en consecuencia, disminuye, y viceversa. Por

²¹ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 361.

lo cual, la conciencia intuitiva actúa de una forma más perfecta cuando la conciencia de la voluntad esta debilitada, como es necesario que suceda al captar el sentimiento de lo bello y de lo sublime.

Para Schopenhauer, existen dos condiciones imprescindibles para que el sujeto alcance la intuición objetivamente pura: en primer lugar, un estado sujeto a condiciones permanentes que tienen que ver con la perfección fisiológica cerebral del individuo, con el fin de favorecer la actividad de la intuición. Y, en segundo lugar, un estado constitutivamente distinto, supeditado a las condiciones pasajeras que dependen de los estímulos de la tensión y la impresionabilidad del sistema nervioso cerebral. En particular, los medios naturales estimulan el trabajo de los nervios cerebrales, y cuanto mayor y mejor esté desarrollado el cerebro, más eficacia presentarán estos nervios ante los estímulos, por ejemplo, ante un objeto que provoque el sentimiento de lo sublime.²²

Así pues, el perfeccionamiento de los nervios cerebrales permite que el objeto pueda desligarse progresivamente del sujeto, alcanzando el estado de pura objetividad en la intuición, haciendo desaparecer, completamente, a la voluntad de la conciencia del sujeto, quien adquiere una mayor claridad y precisión al ver las cosas. Si el sujeto pudiera permanecer en este estado, prescindiendo de todos los sentimientos sobre sí mismo, sin conceder espacio en su conciencia al querer y a las voliciones, tan sólo tendría conocimiento del mundo exterior. Como resultado, la conciencia se convertiría en un mero intermediario, actuando como un espejo y el objeto de la intuición pertenecería a la representación, completamente alejada de la voluntad.

Afortunadamente, esta circunstancia aparentemente ilusoria sí ocurre, de forma transitoria, cuando la conciencia de las cosas exteriores se sublima, haciendo que desaparezca la percepción del sujeto sobre sí mismo y, por ende, pueda alcanzar el conocimiento puro y emancipado. El sujeto olvida su pertenencia al mundo, permitiendo que aumente su conciencia exterior y, de igual manera, disminuya su interioridad.

Cuando el sujeto conoce de una manera puramente objetiva, desaparece cualquier posibilidad de dolor como consecuencia del distanciamiento con respecto a la voluntad, que integra el propio *yo*. Por ello, el estado de intuición de conocimiento puramente objetivo es definido por Schopenhauer como un estado de felicidad perfecta, de plenitud

²² Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. Buenos Aires: Editorial Losada: Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, 2009, pp. 453-454.

del hombre.²³ Cuando el sujeto individual llega a ser un sujeto avolitivo, indolente y atemporal, cesa la limitación del conocimiento relacional organizado en torno al principio de razón, de forma que, abandona las explicaciones sobre *el dónde, el cuándo, el porqué y el para qué*, y pasa, únicamente, a considerar *el qué (das was)*.

Para que el individuo volitivo se convierta en puro sujeto de conocimiento, este debe omitir, además de la consciencia sobre sí mismo, el pensamiento abstracto y los conceptos de la razón. De modo que toda la fuerza de su espíritu se entrega a la intuición, olvidándose de su individualidad y de su *querer*, colmando a su consciencia de tranquilidad y serenidad mediante la contemplación del objeto. A través de dicha intuición, el objeto se desprende de todas las relaciones ajenas a sí mismo y, a la vez, de cualquier relación previa con la voluntad, por lo que ya no es contemplado singularmente, sino como objetivación inmediata de la voluntad. Cuando el sujeto se eleva a este estado del conocer puro, el objeto que es contemplado se eleva, de igual modo, hasta la Idea, para la cual, las formas del principio de razón dejan de profesar una significación.

Aparece, en el mundo de la representación, la Idea como la adecuada objetivación de la voluntad, constituida en el equilibrio entre el objeto (como representación del sujeto) y el sujeto (cuya consciencia pasa a ser la imagen del objeto contemplado al quedar completamente ensimismado ante este). Este estado de la consciencia será el encargado de atravesar las Ideas o los niveles de objetivación de la voluntad, conformando el *mundo como representación*.

En la Idea, el sujeto y el objeto se compenetran completamente, siendo indiferenciables, e igualmente, el individuo que conoce se convierte, además, en el individuo conocido, pues al transitar a sujeto puro de conocimiento también comienza a tomar consciencia de sí mismo como voluntad que se *autoconoce*.²⁴ Para Schopenhauer la existencia del sujeto cognoscente sin un objeto cognoscible sería la mera manifestación de la voluntad ciega, al igual que ocurre, de forma inversa, cuando hay un objeto cognoscible sin un sujeto que conozca. Si se prescinde del *mundo como representación*, tan sólo quedaría la oscura voluntad como un ímpetu avasallador.

El estado emancipado de la voluntad es totalmente pasajero, pues el malestar regresa cuando la voluntad recupera su predominio y, en consecuencia, el sujeto recobra, también,

²³ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 362.

²⁴ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 364.

el sentimiento de su propia corporeidad y la agitación de su propia interioridad por medio de la inteligencia, que retoma de nuevo su función como instrumento al servicio de la voluntad.²⁵

Para Schopenhauer, la *acción voluntaria* constituye el mayor grado de concentración de la subjetividad, pues esta ofrece la mayor precisión posible en la conciencia del sujeto de su propio *yo*, de forma que las excitaciones de la voluntad restantes actúan como mera preparación para dicha acción, culmen de la subjetividad.²⁶

1.2 La condición desinteresada del sujeto en la contemplación estética de lo sublime.

Para Schopenhauer, la contemplación estética permite que el sujeto alcance la objetividad perfecta de la voluntad y, en consecuencia, pueda conocer los objetos fuera de su individualidad, como Idea de su especie. Para ello, es completamente indispensable que el sujeto no tenga consciencia de sí mismo, pues esta debe reducirse a ser simple conductora de la existencia objetiva de las cosas.

En oposición a la contemplación estética que permite conocer las Ideas, el conocer habitual del individuo está supeditado al designio de la voluntad, y se fundamenta en el fenómeno. Para Schopenhauer únicamente es posible conocer la naturaleza puramente objetiva cuando la contemplación estética sucede de forma desinteresada, pues, al no haber interés, no existe ninguna relación con la voluntad del sujeto. Esto ocurre en el arte: las Ideas se descubren más fácilmente porque el objeto que es contemplado no pertenece a aquellas cosas que pueden interesar a la voluntad, ya que se presenta como una imagen cuya existencia evoca al conocimiento alejado de la servidumbre de la voluntad.

Al adueñarnos de la Idea mediante la contemplación estética de la realidad, se aparta a la voluntad de la conciencia, para que el individuo pueda elevarse por encima de su interés particular, lo que requiere de la inteligencia en su mayor grado y duración.²⁷ En estas circunstancias, la fuerza intelectual que posee el sujeto es superior a la que precisa el

²⁵ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 365-366.

²⁶ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Ed. Cit., pp. 455-456.

²⁷ Cfr. C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Op. cit.*, p. 30

servicio de la voluntad individual, de forma que todo el exceso que queda sin utilidad sirve al conocimiento puro, libre del mandato de la voluntad.²⁸

El desinterés es, por lo tanto, un término esencial para la teoría estética de Schopenhauer, estrechamente vinculado con los pensadores de las artes y la poética del siglo XVIII, quienes también se referían a esta noción artística profundamente ligado al sentimiento de lo bello y lo sublime. La actitud contemplativa del sujeto avolitivo debe estar necesariamente fundada en el desinterés gnoseológico, aspecto que fue duramente criticado por grandes autores de la filosofía como Heidegger o Nietzsche.²⁹

Esta concepción del desinterés de Schopenhauer procede indudablemente de la doctrina kantiana, como es posible evidenciar en la *Crítica del Juicio*, donde se presenta el desinterés como un elemento fundamental de los juicios estéticos:

Puede decirse que, entre todos estos tres modos de la satisfacción, la del gusto en lo bello es la única satisfacción desinteresada y *libre*, pues no hay interés alguno, ni el de los sentidos ni el de la razón, que arranque el aplauso. Por eso, de la satisfacción puede decirse en los tres casos citados, que se refiere a *inclinación*, o a *complacencia*, o a *estimación*. Pues bien, complacencia es la única satisfacción libre. Un objeto de la inclinación y uno que se imponga a nuestro deseo mediante una ley de la razón no nos dejan libertad alguna para hacer de algo un objeto de placer para nosotros mismos. Todo interés supone exigencia o la produce y, como fundamento de determinación del aplauso, no deja ya que el juicio sobre el objeto sea libre.³⁰

Kant distingue entre los tres modos específicamente distintos de la satisfacción, que atienden a tres relaciones distintas de las representaciones con respecto a los sentimientos de placer o dolor: lo agradable (en relación con el deleite), lo bello (que place) y lo bueno (como aquello que es apreciado). De manera que, para Kant, la satisfacción que actúa en el juicio del gusto se presenta de forma completamente desinteresada, frente a la satisfacción de lo agradable y lo bueno.

En la estética kantiana el gusto debe ser comprendido como la facultad de juzgar, ya sea un objeto o una representación, por medio de la satisfacción o el descontento siempre sin ningún interés. Así pues, el objeto al que se le otorgue tal satisfacción será denominado

²⁸ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Ed. Cit., pp. 455-457.

²⁹ Cfr. A. Cortina Urdampilleta, *El espejo y el oráculo*. España: Guillermo Escolar Editor, 2022, p. 41.

³⁰ I. Kant, *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1984, pp. 109.

como bello.³¹ El desinterés se establece, por lo tanto, como uno de los cuatro elementos esenciales y necesarios de la *Analítica* de los juicios estéticos.

Schopenhauer será heredero de la concepción kantiana, de forma que, para él, el desinterés propio de la contemplación estética genera la necesaria indiferencia del sujeto ante los objetos susceptibles de consideración estética. No obstante, el poder liberador que otorga Schopenhauer al arte mediante la contemplación desinteresada de lo bello y lo sublime, introduce una ruptura entre su filosofía y la estética kantiana. A diferencia de Kant, que defiende la concepción del desinterés como un elemento clave para la obra artística, carente totalmente de funciones ya sean utilitarias, especulativas o afectivas, para Schopenhauer, el arte estará desprovisto de todo valor de carácter utilitario, pero, por el contrario, sí dispondrá de funciones especulativas y, de cierta manera, también afectivas.³²

Asimismo, lo desinteresado se concibe como libre por su propia naturaleza, pues no se subordina a ninguna función instrumental, de forma que su valor deviene de sí mismo, solo puede ser valorado por sí mismo, por lo que rechaza un valor distinto de ser simplemente como es. El arte para Schopenhauer tiene, necesariamente, que atender a la inutilidad y a la pureza. Lo bello no obedece a ninguna función más allá de su propio ser: ser bello sin atender a ningún fin subordinado, se aleja de la dimensión pragmática apoyada en el principio de razón. Igualmente, lo bello tampoco sirve a la efectividad, se fundamenta en torno a su sencillez innata, produciendo, simplemente, placer por sí mismo. El goce estético del arte bello se constituye en la pureza, es un placer distinguido del resto por su naturaleza.³³

Como expresa Schopenhauer en el §34 de *El Mundo como voluntad y representación I*, el desinterés debe ser entendido, por tanto, como el estado contrario a la servidumbre, puesto que produce una liberación (*Befreiung*) del servicio volitivo. Concretamente, la filosofía de la voluntad asume en su origen que todo lo que está en la naturaleza sirve, en última instancia, a la complacencia insaciable de los anhelos y deseos de la voluntad.

Schopenhauer hereda la distinción de los sentidos del hombre de la tradición, recogida en el diálogo *Hippias Mayor el divino* de Platón, de modo que, considera ciertos sentidos

³¹ Cfr. I. Kant, *Ibid.*, pp. 101-116.

³² Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: El arte como conocimiento y liberación», *Op. cit.*, pp. 7-8.

³³ Cfr. A. Cortina Urdampilleta, *Op.cit.*, pp. 9-47.

como desinteresados, ya que son menos esclavos de la voluntad que otros. Así pues, la vista (simbolizada en la luz) sería el modo más perfecto de conocimiento intuitivo, pues no está directamente afectada por el dominio de la voluntad, seguida del oído (el sonido) que sí es susceptible de provocar directamente la sensación de agrado o desagrado. A continuación, el siguiente sentido que continuaría la ordenación de menor a mayor grado de relación con la voluntad sería el tacto, que está más subordinado al querer que el oído. No obstante, no todas las sensaciones táctiles son susceptibles de causar sufrimiento o voluptuosidad. Después, el olfato debe ser entendido como un órgano directamente relacionado con los designios de la voluntad, ya que los olores siempre provocan agrado o desagrado en el individuo que los percibe. Y, curiosamente, Schopenhauer no se pronuncia respecto al gusto, pero, por ejemplo, Álvaro Cortina Urdampilleta si lo categoriza dentro de aquellas facultades que no son genuinamente estéticas.³⁴ Para Schopenhauer lo bello deberá ser percibido a través de los órganos de los sentidos desinteresados (o innobles, como denominaba Kant) frente a las facultades sensibles que no son genuinamente estéticas.³⁵

1.3 Predisposición a la contemplación estética: estudio de la genialidad

En el capítulo XXX de *El Mundo como voluntad y representación II*, Schopenhauer explica cómo el conocimiento de las Ideas es más sencillo a través de las obras de arte, puesto que consiguen poner de relieve lo esencial, y, a su vez, se encuentran alejadas del interés directo de la voluntad al ser imágenes. De modo que logran asegurar el silencio de la voluntad, permitiendo la comprensión de la esencia de las cosas a través de la contemplación.

Ambos elementos de la contemplación, el desinterés de la voluntad y la precisión a la hora de presentar la naturaleza en el arte, posibilitan el conocimiento de las Ideas. Así ocurre no sólo con las artes plásticas, sino, también, con la poesía, pues ambas requieren de una concepción fundada en el desinterés.³⁶ Asimismo, los objetos novedosos y desconocidos para el sujeto facilitan la contemplación estética, pues el desinterés de la

³⁴ Cfr. A. Cortina Urdampilleta, *Ibid.*, p. 43.

³⁵ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., pp. 392-394.

³⁶ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Ed. Cit., p. 457.

voluntad surge más fácilmente, consiguiendo la mirada objetiva propia de la contemplación estética de una forma más sencilla. Por ello, es habitual que las narraciones y los dramas se sitúen en escenarios de tiempos o lugares remotos.

Dado que la concepción intuitiva que rechaza la supremacía de la voluntad y atiende a la absoluta objetividad es condición inexorable para el placer estético, también lo será para la creación de obras estéticas. La contemplación objetiva es la fuente u origen de la creación artística, pues, de no ser así, no se consideraría como una obra verdadera, ni original. Para Schopenhauer, esto sucede tanto en las artes plásticas como en la poesía y la filosofía. Para concebir una obra realmente bella o un pensamiento grandioso o profundo, el *punctum saliens* debe ser, incuestionablemente, la intuición objetiva, es decir, el mutismo de la voluntad y el traslado del individuo cognoscente a sujeto puro del conocimiento.³⁷ De ahí que el genio se constituya en la predisposición a que este estado acontezca. No obstante, el artista no se abstrae de la humanidad, sino que penetra en su misma esencia para poder comunicarla por medio de sus obras. El genio consigue identificar su individualidad con la propia esencia de la realidad gracias a un sentimiento de comunión o afinidad.³⁸

Schopenhauer describe el estado de contemplación estética que permite al sujeto acceder al *ojo del mundo* y conocer su verdadera esencia de la siguiente manera:

Al desaparecer la voluntad de la conciencia, la misma individualidad desaparece también y con ella sus tristezas y miserias. Lo que queda entonces, o sea, el sujeto puro del conocimiento fue calificado por mí, por esta razón, como el ojo inmortal del mundo, poseído por toda criatura viviente, aunque con diversos grados de lucidez y actividad. No le alcanzan el nacimiento y la muerte de los seres; siempre único, ese ojo inmortal es el portador del mundo de las Ideas eternas o, lo que es lo mismo, de la objetividad adecuada de la voluntad, en tanto que el sujeto individual, al cual perturba en su conocimiento esa individualidad suya, nacida de la voluntad, no conoce más que las cosas individuales y es pasajero como ellas.³⁹

Para que un individuo trascienda en sujeto puro del conocimiento y llegue a conocer la verdadera esencia del mundo, requiere de la aptitud propia del genio, aunque sólo sea necesaria en un grado inferior y distinto, ya que el artista puede disfrutar de las obras de arte, a la vez que producirlas (lo que requiere poseer esta capacidad en un grado

³⁷ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 354-355.

³⁸ Cfr. C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Op. cit.*, p. 30.

³⁹ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Ed. Cit., p. 459.

notablemente superior). Gracias a la aptitud propia del genio, el hombre corriente es capaz de contemplar estéticamente lo bello y lo sublime, adquiriendo el conocimiento de las Ideas a través de las cosas singulares. De modo que el genio solo se diferencia del hombre corriente por disponer de esta aptitud en un grado considerablemente superior y por una duración más extendida de esta forma de conocer. Por ello, Marín Torres define al genio como «un monstruo por exceso»⁴⁰, atendiendo a su gran capacidad cognoscitiva, que sobrepasa considerablemente las necesidades impuestas por la voluntad. Esto concede al genio o al artista la posibilidad de conservar la reflexión de las Ideas que conoce, para reproducirlas con posterioridad de manera espontánea creando las obras de arte.

No obstante, el genio o artista no debe ser confundido, en ningún caso, con un simple imitador o copista que reproduce aquello que se encuentra en la naturaleza. Para Schopenhauer el conocimiento que deviene de la contemplación estética no puede estar completamente constituido *a posteriori*, sino que requiere, también, de cierta dimensión *a priori* (que debe ser comprendida de manera totalmente diferente con respecto a la aprioricidad constituyente del principio de razón). Para Schopenhauer el poder de anticipación es lo que define, en gran medida, el modo de ser del genio artístico:⁴¹

El hecho de que todos nosotros reconozcamos la belleza humana en cuanto la vemos, pero en el artista genuino esto suceda con tal claridad que él la muestre como él nunca la ha visto y supere a la naturaleza en su presentación, esto -digo- sólo es posible porque nosotros *mismos* somos la voluntad cuya adecuada objetivación en sus niveles superiores debe ser enjuiciada y encontrada aquí. Sólo por eso tenemos de hecho una anticipación de lo que la naturaleza (que asimismo es la voluntad que constituye nuestra esencia) se esfuerza por presentar; en el auténtico genio dicha anticipación se ve acompañada por cierto grado de reflexión, de suerte que el artista reconoce en las ideas singulares su *idea* como si *comprendiese a la naturaleza con media palabra* y expresa netamente lo que la naturaleza sólo balbucea, estampando aquél en el duro mármol la belleza que ésta ha malogrado en mil intentos; luego la coloca frente a la naturaleza como si le preguntase: «¿Era esto lo que querías decir?», resonando un «¡Sí, era eso!» [...] ⁴²

Asimismo, la obra de arte se constituye como el medio para facilitar el conocimiento que proviene de la contemplación estética. Es decir, debe ser entendida como la vía para comunicar la Idea captada previamente por el genio. No obstante, la complacencia estética puede provenir tanto de una obra de arte como de la propia naturaleza e, incluso,

⁴⁰ J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p. 119.

⁴¹ Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: El arte como conocimiento y liberación», *Op. cit.*, p. 7.

⁴² A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 262.

de la vida. Las Ideas que el sujeto avolitivo llega a conocer son constitutivamente inmutables e idénticas, por lo que la contemplación estética se define en su unicidad, es una y la misma con independencia de cómo sea evocada.

La predisposición de las obras de arte a ser objetos de consideración estética proviene de la capacidad del genio artista para reproducir, únicamente, la Idea pura, alejada de las circunstancialidades fenoménicas. El genio ofrece, por medio de la obra de arte, mirar el mundo desde sus ojos, ayudando al hombre a reconocer lo esencial fuera de las relaciones posibles con la voluntad. De modo que el *don del genio* es para Schopenhauer, innato, pero, gracias a la técnica del arte, el genio es capaz de conseguir que los hombres que no poseen su aptitud natural adquieran una mirada pura. El genio reproduce en el arte las Ideas inmutables que subyacen a los fenómenos del mundo y, según el material utilizado en la creación de su obra, esta podrá pertenecer al arte plástico, la poesía o a la música.⁴³

Para Schopenhauer, el arte se constituye como la contemplación de las obras independientemente de sus relaciones singulares, que devienen del principio de razón. Este hecho es explicado por Schopenhauer en el §36 de *El Mundo como voluntad y representación I* de la siguiente forma:

[...] el arte siempre alcanza su meta. Pues el arte saca de la corriente que arrastra el curso del mundo al objeto de su contemplación, aislándolo ante sí, y ese objeto singular, que en esa corriente era un elemento tan insignificante como fugaz, se torna para el arte un representante del todo, un equivalente de la infinitud que puebla el espacio y el tiempo; el arte se detiene ante este objeto singular: se para la rueda del tiempo y desaparecen las relaciones; sólo lo esencial, la idea, constituye su objeto.⁴⁴

De esta forma, la visión propia del genio es aquella capaz de apartar la mirada del contenido del principio de razón suficiente, accediendo a lo esencial, a las Ideas, por lo que su perspectiva es la única verdaderamente útil y valiosa para la contemplación artística. La condición del genio se caracteriza por esa determinada aptitud, entendida como la predisposición para captar las Ideas mediante la contemplación estética, olvidándose de su propia individualidad, al igual que de las exigencias del querer, por lo que la genialidad se define como la más perfecta orientación del espíritu hacia la objetivación de la voluntad. El hombre que posea esta aptitud podrá permanecer y perderse en la intuición pura, liberando al conocimiento de la servidumbre de la voluntad.

⁴³ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 370-386.

⁴⁴ A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 372.

Esto es expresado por Schopenhauer de la siguiente manera en el §36 de su obra *El Mundo como voluntad y representación I*:

Con arreglo a esto, la genialidad es el talento de mantenerse en la intuición pura, de perderse en la intuición y de emancipar al conocimiento, que originariamente sólo está al servicio de la voluntad, de tal servidumbre, esto es, perdiendo totalmente de vista su interés, su querer y sus fines, abandonando completamente por un tiempo su personalidad, para persistir como *puro sujeto cognoscente*, un límpido ojo del mundo; y esto no por un instante, sino manteniéndolo con tanta reflexión como sea necesario para reproducir lo así captado mediante un arte deliberado y «fijar en pensamientos duraderos lo que se balancea en el vacilante fenómeno»⁴⁵

La fantasía es el componente principal de la genialidad, siendo conceptos prácticamente indistinguibles entre sí. Schopenhauer realiza una distinción entre las dos clases de fantasía existentes:

- En primer lugar, existe la fantasía propia del genio, que debe ser comprendida como un medio para el conocimiento de la Idea, que se comunica a través de la obra de arte. La fantasía permite al genio observar las cosas ampliando su umbral por encima de las singularidades aparentes, más allá de cómo los objetos se presentan a su persona en la realidad. En referencia con la capacidad propia del genio, Marín Torres expresa de forma clara y concisa en qué consiste la aptitud excepcional del genio artista:

Las facultades cognoscitivas del genio se encuentran liberadas de la voluntad; la libertad que caracteriza su manera de conocer le eleva sobre la particularidad de los objetos circundantes y sobre su propia individualidad, situándole ante un universo originario. Ve lo general en lo particular; al margen de las circunstancias en que aparecen, intuye repentinamente lo esencial de las cosas y revela su cara oculta, lo que en ellas hay de invariable y eterno. El genio no trata de delimitar las siluetas de las sombras de la caverna, más bien eleva su mirada hacia el ser que las refleja.⁴⁶

- En cambio, el segundo tipo de fantasía se entiende como un mero engaño o entretenimiento propio del hombre sin genialidad. Es poseído por los individuos corrientes, incapaces de alcanzar la contemplación estética desinteresada. Esta clase de fantasía se constituye en la subjetividad, de manera que crea un juego mezclando

⁴⁵ A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 373.

⁴⁶ J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p. 118.

imágenes surgidas del interior del individuo, con otras surgidas a partir de la realidad. En última instancia, este suceso imposibilita el conocimiento más allá de las relaciones de las cosas con la voluntad.

En suma, el genio es capaz de realizar un examen alejado de la voluntad, deteniéndose en la intuición, en la contemplación de la vida misma, manifestando la supremacía del conocer sobre el querer. Por ello, es capaz de conocer sin la mediación o la interferencia de la voluntad, dando lugar a un conocer puro. No obstante, el genio también adquiere conocimiento como los hombres corrientes, pues no todas sus percepciones atienden a las aptitudes de la genialidad. Pero, ocasionalmente, es capaz de acceder al nivel de percepción necesario para conocer lo esencial, las Ideas. Para Schopenhauer, la genialidad se encuentra estrechamente relacionada con el rechazo del conocimiento fundamentado en el principio de razón, el conocimiento racional o el abstracto, como las matemáticas. Además, el genio se caracteriza por una orientación intuitiva, irracional, que puede asemejarse con la locura, pues esta también desvincula el conocimiento puro de las conexiones entre las cosas, buscando la esencia que es captada intuitivamente.⁴⁷

2. Lo sublime

El conocimiento al servicio de la voluntad produce una cierta satisfacción, pero es completamente efímera e, incluso, ilusoria, como consecuencia de la imposibilidad del hombre para satisfacer totalmente los deseos de la voluntad. Continuamente surgen nuevos deseos que exigen ser atendidos, provocando un incesante sufrimiento en el individuo. No obstante, para Schopenhauer, el sujeto puede abandonar la dolorosa corriente del querer mediante la contemplación estética, que abre una nueva dimensión del conocimiento alejada de la tiranía de la voluntad, más allá de la individualidad y la subjetividad.

La contemplación estética se fundamenta en dos elementos indisociables: por un lado, el objeto conocido más allá de su singularidad y, por otro lado, el puro sujeto del conocimiento o sujeto avolitivo. Estos dos polos de la contemplación estética dan lugar a dos flancos distinguidos: la dimensión subjetiva (que surge en torno a la liberación del sujeto del tormento de las pasiones, las exigencias del deseo y, también, del temor y las

⁴⁷ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 360-387.

penas del querer) y la dimensión objetiva (que se constituye en la contemplación intuitiva de las Ideas en sentido platónico, dado que el sujeto es capaz de conocer la esencia de las cosas, como la adecuada objetivación de la voluntad).

Así pues, el predominio de uno de los dos elementos indisociables de la contemplación estética en el goce estético determinará el nivel de objetivación de la voluntad de la Idea captada por la intuición. El nivel más ínfimo de objetivación de la voluntad se presenta al captar intuitivamente lo inorgánico, lo vegetal y las obras de arte de la arquitectura, ya que dan lugar al predominio del goce y la serenidad del sujeto que contempla; en oposición a la contemplación estética de animales y hombres, en la que predomina la comprensión de la Idea como la más nítida manifestación de la voluntad. Así es expresado por Schopenhauer en el §40 de *El mundo como voluntad y representación I*:

Así en la contemplación estética de la naturaleza bella (ante la realidad o por la mediación del arte), cuando se trate de lo inorgánico, lo vegetal y las obras de arte de la arquitectura, predominará el goce del puro conocer avolitivo, porque las ideas comprendidas aquí solo son niveles ínfimos de objetivación de la voluntad y por ello no son fenómenos con un contenido significativo e importante. En cambio, cuando el objeto de la contemplación o presentación estética son los animales y los hombres, el goce consistirá más en la comprensión objetiva de estas ideas, que son las más nítidas manifestaciones de la voluntad porque explicitan la mayor multiplicidad de formas, la mayor riqueza y profunda significación de los fenómenos y revelan del modo más perfecto la esencia de la voluntad, ya sea en su vehemencia, horror y satisfacción o en su quebrantamiento (esto último en las representaciones trágicas), e incluso en su reverso o autosuficiencia.⁴⁸

Frente a la objetivación de la voluntad en sus grados inferiores, las Ideas conocidas por medio de la contemplación de los animales y los hombres revelan la esencia de la voluntad de la forma más perfecta posible. En ellas se manifiesta la multiplicidad formal con claridad, atendiendo a la extensión de la riqueza y la exhaustiva significación de los fenómenos, por lo cual la voluntad se ve totalmente iluminada por el conocer.⁴⁹

A través de la contemplación, el sujeto consigue alcanzar un estado de serenidad inaudito, de modo que pasa a ser plenamente dichoso, aunque sea de forma transitoria. Se traslada a un estado emancipado del dolor y, tanto el sujeto como la Idea (que surge al elevar la cosa singular hasta la Idea de su género), abandonan la corriente de la voluntad. Este estado libre de la voluntad también puede ser invocado a través de la disposición del

⁴⁸ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 411.

⁴⁹ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 410-411.

ánimo interior que surge por la supremacía del conocimiento sobre el querer. Como explica Schopenhauer en el §38 de *El mundo como voluntad y representación I*, un ejemplo de ello serían las pinturas de los artistas flamencos. Estos cuadros invitan al espectador a participar en el estado anímico del pintor por medio de la intuición objetiva de cosas u objetos sumamente insignificantes. En particular, Schopenhauer destaca al pintor barroco Ruysdael, cuyos cuadros muestran paisajes superfluos que, por esa misma razón, producen un efecto más regocijante en el espectador.⁵⁰ En efecto, los objetos complacientes, denominados como bellos, favorecen y fomentan la contemplación estética, facilitando la transición del individuo al puro estado del conocer.

Los objetos bellos invitan al sujeto a adentrarse en el liberador conocimiento de las Ideas, que implica el olvido del propio individuo con respecto a sí mismo para llegar a ser sujeto puro del conocer, pudiendo acceder al *ojo del mundo* por medio de la contemplación. No obstante, esto solo ocurre de manera momentánea, hasta que la voluntad se introduce de nuevo en la conciencia del hombre y establece otra vez sus relaciones atendiendo al principio de razón. Al retornar a este estado doloroso, el individuo volvería a estar al servicio del querer, tratando de satisfacer las exigencias de la voluntad, que, nuevamente, habría establecido su supremacía en la conciencia.

De igual manera, la liberación también puede producirse por medio de los recuerdos, que causan el *autoengaño* en el hombre. Al recordar se produce la intervención de la fantasía, que actúa rememorando únicamente lo objetivo; la dimensión individualmente subjetiva del pasado es omitida, de manera que, cae en el olvido.

La fantasía crea una engañosa ilusión irreal, pues desprende los quereres que atormentaban al individuo de los recuerdos, de modo que el sujeto concibe como presente en aquel momento rememorado, únicamente, a la esfera objetiva en detrimento de lo subjetivo, que es relegado al olvido. Por consiguiente, el individuo ignora el sufrimiento que vivió cuando ese recuerdo realmente tenía lugar, ya que la fantasía no permite recordar lo individualmente subjetivo, haciendo que se desvanezca de la memoria el mundo de la voluntad, quedando tan solo el de la representación.

Generalmente, en la contemplación estética, ambos flancos acaecen simultáneamente, excepto para lo sublime. El sentimiento de lo sublime se concibe como una impresión sumamente particular, ya que es constitutivamente independiente con respecto al flanco

⁵⁰ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 390.

subjetivo de la complacencia pero que, sin embargo, surge directamente de una variante suya.⁵¹ Así pues, de entre todas las propiedades que puede poseer el objeto que facilitan la transición del individuo al estado puro del conocer, lo sublime se constituye como aquella que acentúa la dimensión subjetiva de la complacencia estética, en tanto que es una alegría por el mero conocimiento intuitivo que provee, opuesto a la voluntad.

Los objetos que presentan una constitución formal diversa, precisa y nítida, trasladan al individuo al estado de contemplación de forma más sencilla, pues, por su naturaleza, se convierten en representantes claros y concisos de las Ideas. Esto ocurre al contemplar la naturaleza, como podría ser un paisaje cubierto de vegetación. Schopenhauer considera que la naturaleza, especialmente el reino de la vegetación, es capaz de evocar hasta a los individuos menos predispuestos a la contemplación estética. Las plantas, al no poder conocer, parecen querer ser conocidas, incitando a la contemplación por medio de sus formas, dado que su constitución formal simplifica las Ideas que subyacen en sus manifestaciones individuales. El sentimiento de lo bello producido a través de la contemplación de la naturaleza consigue incitar al individuo, de manera que transita desde el conocimiento sometido a la voluntad hasta la propia esencia del mundo. Asimismo, tomando como sustento lo bello, surge uno de los sentimientos de la contemplación estética más complejos y fascinantes: el sentimiento de lo *sublime* que se presenta en objetos *sublimes* que producen, en última instancia, que el sujeto se halle en el estado de *sublimación*.

El sentimiento de lo sublime también se produce por medio de un objeto que guía al individuo hacia la contemplación pura gracias a sus formas. Sin embargo, en el caso de lo sublime, los objetos temibles provocan un sentimiento ambivalente en el individuo que los contempla: por un lado, ciertamente, son en sí mismos una invitación al conocimiento de las Ideas. Pero, por otro lado, las formas que presentan estos objetos particulares establecen una relación hostil con respecto a la voluntad en el estado de objetivación. Su constitución formal se percibe como adversa para el cuerpo humano, constituyendo una amenaza que puede ser motivada por su poder ingente o por su incomparable magnitud. En el §39 de *El mundo como voluntad y representación I*, Schopenhauer conceptualiza con claridad la naturaleza de estos objetos atemorizantes:

⁵¹ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 386-393.

Más cuando esos objetos, cuyas eminentes formas nos invitan a su pura contemplación, tienen una relación hostil frente a la voluntad humana en general tal como esta se presenta en su objetividad y son adversos al cuerpo humano, al que amenazan con toda su irresistible prepotencia o le reducen a la nada ante su inconmensurable grandeza, pero el espectador no dirige su atención hacia esta relación hostil a su voluntad, sino que, pese a percibirla y reconocerla, se enajena conscientemente de ella, en tanto que se emancipa violentamente de su voluntad y de sus relaciones, se entrega únicamente al conocimiento y contempla esos objetos temibles para la voluntad como un puro sujeto avolitivo del conocer, captando únicamente sus Ideas ajenas a toda relación y deteniéndose de buen grado en su contemplación, elevándose así por encima de sí mismo, de su persona, de su querer y de todo querer, entonces le colma el sentimiento de lo sublime.⁵²

El observador que percibe es plenamente consciente de la relación atemorizante que se ha establecido entre la constitución formal de los objetos contemplados y su voluntad, pero, pese a ello, el individuo se distancia forzosamente de su voluntad, de forma violenta, ignorando, totalmente, esta relación hostil. En consecuencia, el individuo trasciende a puro sujeto del conocimiento, entregándose, por completo, al conocimiento de las Ideas, aunque sea gracias a la contemplación de objetos temibles y antagónicos. El sujeto avolitivo es capaz de adquirir el conocimiento de la esencia del mundo a través de la contemplación estética de lo sublime, por lo que se detiene placenteramente en ella, elevándose por encima de cualquier querer posible, pues está siendo colmado por el singular sentimiento de lo sublime. Schopenhauer es *sublimecéntrico*, como describe acertadamente Álvaro Cortina Urdampilleta, puesto que, dentro de su teoría estética, confiere un lugar destacado para el sentimiento de lo sublime, colocando su experiencia por encima del sentimiento de lo bello.⁵³

Cuando el sujeto es cautivado por el sentimiento de lo bello, el conocimiento puro se alcanza de forma pasiva, la voluntad es apartada de la conciencia sin lucha alguna, sin oposición ni resistencia. El objeto bello, por su propia naturaleza formal, facilita al sujeto el conocer de las Ideas y consigue expulsar a la voluntad de la conciencia sin encontrar ningún enfrentamiento, oposición o dificultad en ello. La voluntad se convierte, momentáneamente, en un fantasma, ni tan siquiera recordado por la conciencia del sujeto. Por el contrario, en el sentimiento de lo sublime es necesaria una emancipación violenta con respecto a las relaciones adversas a la voluntad conscientemente. En consecuencia, es necesario que se produzca una elevación libre de la conciencia por

⁵² Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 396.

⁵³ Cfr. A. Cortina Urdampilleta, *Op.cit.*, pp. 62-63.

encima de la voluntad y del conocimiento que procede de ella. La sublimación consiste en la separación violenta de la voluntad, de modo que permita que el sujeto se entregue al puro conocimiento de forma consciente y desde su propia libertad.

Además, el sentimiento de lo sublime exige que esta elevación de la consciencia sea conservada en el tiempo mediante el recuerdo constante de la voluntad, en sentido general, que, gracias a su objetivación, se expresa universalmente en el cuerpo humano. Debe ser la voluntad humana de forma genérica la que sea recordada en detrimento de la voluntad individualizada, porque, de no ser así, las voliciones individuales regresarían, conquistando inmediatamente la supremacía e impidiendo la contemplación estética. Esto ocasionaría la disolución del sentimiento de lo sublime, por lo cual el puro sujeto de conocimiento retornaría a su estado habitual como mero individuo cognoscente. De modo que, el sentimiento de lo sublime sería reemplazado por la angustia de los pensamientos individuales que surgirían en el individuo.

Por lo tanto, para Schopenhauer, el sentimiento de lo sublime comparte con el sentimiento de lo bello su constitución como puro conocer avolitivo que rechaza toda relación posible con el principio de razón. Sin embargo, el rasgo diferencial entre ambos sentimientos sería la forma en que se desarrolla en la contemplación estética, pues, en el caso particular de lo sublime se establece una relación hostil entre el objeto contemplado y sus formas amenazantes para la voluntad que debe ser superada mediante una elevación libre de la consciencia por encima del querer.⁵⁴

Así pues, es relevante destacar la explicación clara y concisa de Marín Torres, pues sus palabras expresan con certeza el concepto de lo sublime de la teoría schopenhaueriana:

Lo sublime aparece cuando el conocimiento intuitivo puro vence la lucha que sostiene en un objeto con la voluntad; es el conflicto entre la serenidad del sujeto que conoce y la debilidad del sujeto que quiere. [...] Aunque esta teoría schopenhaueriana de lo sublime está influenciada por las de Kant y Schiller, se destaca, no obstante, una diferencia importante: mientras la teoría de Kant surge de una determinada relación entre razón e imaginación, en Schopenhauer, como se ha visto, la relación se establece entre las funciones de la complacencia estética y las de la voluntad.⁵⁵

⁵⁴ Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., pp. 395-398.

⁵⁵ J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p.118.

La concepción de Kant con respecto a lo sublime difiere, en gran medida, de la conceptualización estética de lo sublime de Schopenhauer. Para la filosofía kantiana, lo sublime surge por medio de la relación de la facultad de exposición o imaginación, con la *facultad de los conceptos* del entendimiento o de la razón. Para Kant, los juicios estéticos de lo bello y de lo sublime no encuentran una pretensión más allá del sentimiento de placer, pues no logran suministrar ningún conocimiento sobre el objeto, en oposición a la teoría de schopenhaueriana.

Asimismo, Kant explica, en el segundo libro «Analítica de lo sublime» de la primera parte de la *Crítica del Juicio*, cómo se produce, concretamente, el sentimiento de lo sublime entendido como un placer negativo, no exento de dolor, frente a lo bello:

[...] Es un placer que nace sólo indirectamente del modo siguiente: produciéndose por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas; y así, como emoción, parece ser, no un juego, sino seriedad en la ocupación de la imaginación. De aquí que no se pueda unirle con encanto; y siendo el espíritu, no sólo atraído por el objeto, sino sucesivamente también siempre rechazado por él, la satisfacción en lo sublime merece llamarse, no tanto placer positivo como, mejor, admiración o respeto, es decir, placer negativo.⁵⁶

Para Kant, lo sublime debe ser entendido como un placer negativo que el hombre experimenta por su naturaleza como ser moral y autónomo, a la vez que frágil y delicado. Lo sublime es contrario al Juicio, es decir, se presenta como aquello inadecuado en relación con la facultad de exponer e, incluso, violento para la imaginación. A su vez, Kant diferenciará entre las dos clases existentes de este sentimiento: lo sublime matemático como la infinitud inaprehensible y, de igual manera, lo sublime dinámico de la naturaleza como poder amenazante.⁵⁷

2.1 Desde lo bello hacia lo sublime: Grados de lo sublime

En el §39 de *El mundo como voluntad y representación I*, Schopenhauer realiza una clasificación de los diversos grados posibles del sentimiento de lo sublime, atendiendo a su tránsito desde lo bello. De modo que es posible distinguir distintos niveles en función de cuán débil o fuerte, lejano o cercano, meramente alusivo o apremiante, sea la impresión

⁵⁶ I. Kant, *Op.cit.*, p. 146.

⁵⁷ Cfr. I. Kant, *Ibid.*, pp. 145-149.

de lo sublime en el sujeto. Schopenhauer ejemplificará los grados de la impresión de lo sublime en sentido ascendente:

- En primer lugar, expone un contexto en el que los rayos del Sol alumbran ciertos bloques de piedra. Este podría ser considerado como un ejemplo del tránsito del sentimiento de lo sublime en un grado ínfimo.

Los rayos del sol son una fuente de luz evocadora del sentimiento de belleza y, a su vez, son una fuente de calor que alude al origen de vida, elemento totalmente susceptible del interés de la voluntad. En consecuencia, es necesaria una sublimación del interés de la voluntad para conseguir persistir en el conocer puro alejado del dominio del querer. Como resultado, se produce el tránsito sutil desde lo bello hacia lo sublime, aunque sea en un grado inferior.

- El segundo ejemplo se refiere a las praderas que se encuentran en el interior de América del Norte. Así pues, este es un paraje solitario y apacible cuya vegetación es estática y culmina, en la lejanía, en un horizonte claro y amplio sobrevenido por el cielo azul, uniforme. En este paisaje no hay animales, ni otros hombres, ni tampoco ríos dinámicos que irruman en el sosegado contexto. De forma que, aunque primeramente el entorno se presente de manera apacible, presenta ecos de una gran soledad que suscita, irremediablemente, a la voluntad, constituyendo un ejemplo, en un grado inferior, de lo sublime.
- En tercer lugar, un grado superior en la impresión de lo sublime aparecería al eliminar del paraje anterior a la vegetación que formaba parte de este, de forma que la voluntad resultaría angustiada ante la ausencia de elementos orgánicos. El paraje estaría constituido por un cierto carácter amenazante dado el absoluto sentimiento de soledad que evocaría en el sujeto, por lo que la disposición del ánimo del individuo pasaría a ser trágica. En consecuencia, la transición del individuo a puro sujeto del conocimiento sucedería de forma más sencilla, emancipándose fácilmente con respecto al interés de la voluntad. Y, al mantener y preservar el estado del conocer de las Ideas, se estaría manifestando con claridad el sentimiento de lo sublime.

En los siguientes grados en los que se ejemplifica y evidencia el sentimiento de lo sublime, Schopenhauer introduce una nueva distinción entre lo sublime dinámico y lo sublime matemático. Por consiguiente, es evidente que Schopenhauer conserva la clasificación que, previamente, había formulado Kant, pero, sin embargo, la naturaleza

de esta clasificación es distinta, dado que no repara en reflexiones de carácter moral, ni en hipóstasis procedentes de la filosofía escolástica.

Así pues, continuando con la ascensión de los grados de lo sublime, un nivel superior se podría ejemplificar en la contemplación de un paisaje de la naturaleza protagonizado por el feroz movimiento: como sucedería ante ciertos acantilados rocosos y afilados envueltos en un cielo gris cubierto por multitud de nubes cargadas de agua. En este paisaje las nubes no permitirían al sujeto vislumbrar el horizonte y un fuerte viento recorrería los escarpados desfiladeros repletos de cascadas. La contemplación de este paisaje daría lugar al sentimiento de lo sublime en el sujeto que observa la aterradora lucha de la naturaleza sin permitir que los temores de la voluntad dominen su consciencia.

Aún más fuerte sería la impresión de lo sublime si las cascadas irrumpieran tan ferozmente en el paisaje que, irremediablemente, impidieran al sujeto escuchar su propia voz. O, por ejemplo, en la contemplación de un mar bravío cuyas olas rompiesen salvajemente contra la costa, ensombrecida por el cielo totalmente oscuro, nuboso, por el que los truenos y los relámpagos se abrieran paso en la tempestad. En estas dos escenas paisajísticas el espectador se hace plenamente conocedor de la dualidad de su consciencia: por un lado, como individuo cuya voluntad está atemorizada ante la situación, ya que se siente amenazado con ser destruido por el mínimo ataque de las fuerzas naturales que observa, cuyo poder es ingente. Y, por otro lado, su consciencia es plenamente colmada por el placer estético, la serenidad y la tranquilidad como puro sujeto del conocer. Por todo ello, toma conciencia de su gran relevancia como medio del mundo como sujeto conocedor de las Ideas, libre del dominio del querer. Este sería un ejemplo de la completa impresión de lo sublime dinámico en relación con el ingente poder de la naturaleza opuesto a la fragilidad del individuo.

Por último, el sentimiento de lo sublime matemático surgiría cuando el individuo se encontrase ante una magnitud completamente inconmensurable, ya sea de tiempo o de espacio. Ocurre, por ejemplo, cuando el sujeto considera el inmenso tamaño del mundo en referencia con el tiempo o el espacio: al observar la inmensidad del cielo estrellado o al recordar la gran cantidad de siglos que han tenido lugar previamente a su existencia. Ante estas circunstancias, el hombre se siente reducido a la nada, como una etérea manifestación de la voluntad completamente insignificante, minúsculo frente a la colosal magnitud del tiempo y el espacio. No obstante, este sentimiento de nimiedad es complementado con la autoconciencia humana de ser el sujeto puro de conocimiento, de

manera que todo lo contemplado sólo existe en la representación del hombre como *portador* de todos los mundos cognoscibles y de todos los tiempos futuros y pasados considerados. De modo que, aunque el individuo se sienta absolutamente insignificante cuando contempla el inmenso tamaño del mundo (tanto en tiempo, como en espacio), el mundo es completamente dependiente del sujeto. Realmente, el sujeto y el mundo constituyen una unidad que se revela a la consciencia por medio del sentimiento de lo sublime y, gracias a ello, el sujeto no es aplastado por la magnitud del universo.

Schopenhauer concibe que esta sublimación matemática, que sucede cuando se compara el sujeto, cuyo cuerpo es insignificante, con respecto a la grandeza del universo, se puede ilustrar, por ejemplo, en la contemplación de la Cúpula de San Pedro, situada en Roma, o la Cúpula de San Pablo de Londres. Así afirma Schopenhauer en el §39 de *El mundo como voluntad y representación I*, en relación con lo sublime matemático:

El sentimiento de lo sublime surge aquí al percatarnos de la futilidad de nuestro propio cuerpo ante la enormidad que por otra parte sólo está en nuestra representación y cuyo portador somos como sujeto cognoscente, por tanto, tal sentimiento surge aquí al igual que por doquier merced al contraste de la insignificancia y dependencia de nuestro propio yo como individuo, como manifestación de la voluntad, frente a la consciencia de nosotros como sujeto puro del conocer. Incluso la bóveda del cielo estrellado, cuando se considera sin reflexión, actúa solo como aquella bóveda de piedra y no con su verdadero tamaño, sino con uno aparente. Muchos objetos de nuestra intuición suscitan la impresión de lo sublime por el hecho de que, tanto en virtud de su vastedad espacial como en virtud de su gran antigüedad o de su duración temporal, nos hacen sentirnos tremendamente empequeñecidos frente a ellos y sin embargo nos abandonamos al goce de su contemplación: de este tipo son las montañas muy altas, las pirámides egipcias y las colosales ruinas de los tiempos más remotos.⁵⁸

Por otra parte, es interesante que, para Schopenhauer, el sentimiento de lo sublime puede incluir una dimensión ética: paradójicamente, la voluntad no es suscitada por estos objetos, pese a que existen motivos contundentes para que así sucediera, pues el sujeto que contempla estéticamente consigue que la supremacía del conocimiento de las Ideas perdure en su consciencia pese a los intereses de la voluntad. Así pues, es posible transferir este sentimiento a una dimensión ética, de forma que los hombres actuaran de una forma puramente objetiva, alejados del dominio de la voluntad y de sus intereses. Entonces,

⁵⁸ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., p. 403.

estos podrían ser consciente de sus errores, del odio y la injusticia con respecto a sí mismos, sin que eso generase más odio, pues los sujetos podrían distanciarse de su individualidad para comenzar a tener únicamente en consideración el destino de la humanidad.⁵⁹

Atendiendo a la dimensión ética de lo sublime, Juan Manuel Marín Torres explica cómo el arte además de ser la vía para conocer las cosas en sí mismas, es el estadio previo a la liberación moral. En definitiva, el arte es revelación, liberación de las facultades intelectivas de la servidumbre de la voluntad y, a su vez, es la base para la liberación moral del hombre.⁶⁰

2.2 Lo *estimulante* frente a lo sublime

Frente al sentimiento de lo sublime, entendido como aquel producido a raíz de la contemplación estética de un objeto desfavorable para la voluntad, lo estimulante se presenta como su opuesto, como aquello que promueve y provoca que el sujeto abandone la contemplación pura, pues supone una excitación irremediable de su voluntad.

Esto se produce cuando el sujeto percibe objetos que, en palabras de Marín Torres «halagan su voluntad estimulándola y concediéndole satisfacción inmediata»⁶¹. En consecuencia, se produce el abandono de la contemplación estética, de modo que el sujeto puro del conocer deviene en mero individuo volitivo, retornando al estado previo al deleite estético, preso del querer. Por lo general, Schopenhauer concibe que, confusamente, se ha denominado como estimulante a todo cuanto es bello en referencia con lo placentero, pero esta concepción debe ser correctamente especificada. Como explica en el §40 de *El Mundo como voluntad y representación I*, existen solamente dos tipos de elementos estimulantes en la dimensión artística:

- El primer elemento para Schopenhauer serían los bodegones flamencos: las bebidas y los alimentos, generalmente, presentados en estos cuadros (como podría ser vino, bogavantes, cerveza, entre otros) despiertan necesariamente el apetito del hombre, produciendo, de forma irremediable, la excitación de su voluntad, que recuperaría su

⁵⁹ Cfr. A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 395-404.

⁶⁰ Cfr. J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: El arte como conocimiento y liberación», *Op. cit.*, pp. 5-8.

⁶¹ J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Op. cit.*, p.118.

supremacía en la consciencia de sujeto. Por ende, se pondría fin a la contemplación estética del sujeto; no obstante, Schopenhauer realiza una excepción en sus consideraciones con respecto a la fruta, atendiendo a su naturaleza y su origen. Verdaderamente la fruta simboliza el desarrollo de una flor que puede adoptar diversas formas y colores, por lo que, no es considerada como un objeto de deseo comestible para el hombre.

- El segundo elemento estimulante son las representaciones de figuras desnudas de la pintura histórica y escultórica. Estas figuras semidesnudas o completamente desnudas son consideradas como objeto de deseo para el espectador, pues la posición en la que han sido representadas y el tratamiento realizado por los artistas incita a la voluntad a recuperar su supremacía. En consecuencia, la contemplación estética finalizaría inmediatamente. Es posible evidenciar este hecho, con claridad, en las obras de los pintores flamencos. Frente a ello, las representaciones de figuras desnudas de los artistas de la Antigüedad no producen esta estimulación, pues han sido creadas mediante la objetivación pura, a través de un espíritu colmado por la belleza ideal, en oposición al proceso de creación de las obras de los pintores flamencos, basado en la subjetividad como fuente de deseos perjudiciales. No obstante, Schopenhauer considera que sería conveniente rechazar también las representaciones de los artistas de la Antigüedad como posibles elementos estimulantes de la voluntad.

Del mismo modo, al igual que lo positivamente estimulante, existe, también, lo negativamente estimulante en el arte, que sería lo repulsivo, que actúa de manera similar, exaltando la voluntad del espectador, de forma que también pone fin a la contemplación estética y al conocimiento de las Ideas del sujeto. Para Schopenhauer, lo repulsivo es todavía más reprobable que lo estimulante en sentido positivo. Debe ser entendido como aquello que promueve un *no querer* de forma vehemente para el individuo. Es una resistencia a la objetivación de la voluntad que se produce al percibir objetos aborrecibles para la misma, consiguiendo que se despierte y recupere su supremacía en la consciencia del hombre. Schopenhauer defiende la expulsión de lo repulsivo fuera del arte, pues es totalmente intolerable.⁶²

⁶² Cfr. A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Ed. Cit., pp. 404-406.

2.3 Los objetos susceptibles de consideración estética

Lo sublime se concibe por una variación del flanco subjetivo con respecto a lo bello, de manera que no es posible hacer una distinción de los objetos de consideración estética entre ambos sentimientos. Los objetos considerados como bellos invitan al individuo a la contemplación estética, al tránsito hacia el estado puro del conocer avolitivo, sin que el querer se oponga a ello, ya que, simplemente, la voluntad desaparece de la consciencia del sujeto. Por el contrario, los objetos que provocan el sentimiento de lo sublime no invitan al individuo a la contemplación estética porque generan, en sí mismos, una relación hostil con respecto a la voluntad. Por ello, para que el individuo se convierta en sujeto puro del conocimiento debe producirse una sublimación, de modo que el sujeto debe sobreponerse conscientemente a su voluntad para conseguir suprimir la relación adversa y, así, poder entregarse completamente a la contemplación estética.

Asimismo, no es posible distinguir los objetos propios de la contemplación estética de lo sublime con respecto a aquellos relativos a lo bello. Para Schopenhauer, en ambos casos, aquello que es revelado son las Ideas en detrimento de los objetos singulares. El objeto de consideración estética de estos sentimientos es determinado directamente en función de la objetivación de la voluntad que es conocida en un determinado nivel por el puro sujeto del conocer.

Los objetos de consideración estética, ya sea de lo bello o de lo sublime, convierten al individuo en sujeto puro del conocer por medio de la contemplación estética. El sujeto avolitivo que contempla no adquiere conocimiento sobre los objetos singularmente, sino que va más allá, alcanzando el conocimiento de la Idea. Por lo cual, el sujeto considera a los objetos separados del principio de razón, rechazando las posibles relaciones con lo exterior que, en última instancia, están subordinadas al mandato de la voluntad. Su atención se orienta, únicamente, hacia el objeto contemplado.

Schopenhauer expone esta cuestión en el §40 de *El mundo como voluntad y representación I*, donde explica la concepción de los objetos de consideración estética:

Al llamar *bello* a un objeto, decimos con ello que es objeto de nuestra consideración estética, lo cual implica dos cosas; por un lado, que su espectáculo nos hace *objetivos*, esto es, que en su contemplación ya no somos conscientes de nosotros como individuos, sino como puro sujeto avolitivo del conocer; y por otro, que en el objeto no conocemos la cosa singular, sino una idea, lo cual sólo puede suceder en tanto que nuestra consideración del objeto no se abandone al principio

de razón, no persiga su relación con algo externo a él (que finalmente siempre está ligado a nuestra voluntad), sino que descanse sobre el objeto mismo.⁶³

En la contemplación, tanto la Idea como el sujeto avolitivo surgen simultáneamente, pues son interdependientes entre sí, están necesariamente correlacionados en la consciencia. Además, ambos son ajenos totalmente al principio de razón, de forma que rechazan todas sus formas, al igual que todas las relaciones establecidas por él, como sería el caso de las diferencias temporales:

Por eso, cuando yo contemplo por ejemplo un árbol estéticamente, esto es, con ojos de artista, no lo reconozco a él, sino a su Idea, y, por lo tanto, no tiene importancia si se trata de este árbol o de su antepasado que floreció hace mil años e igualmente si el espectador es este individuo o algún otro donde quiera o cuando quiera que viva.⁶⁴

Al rechazar el principio de razón suficiente, también se rechaza la cosa singular y el individuo cognoscente, persistiendo, únicamente, la Idea exonerada del tiempo y el espacio, y, con ella, el puro sujeto del conocer, de manera que ambos constituyen la adecuada objetivación de la voluntad en un determinado nivel. La Idea se libera de las relaciones que surgen en relación con el principio de razón suficiente, de modo que el sujeto solamente toma en consideración el puro significado de la Idea, es decir, su esencia más íntima.

Schopenhauer concibe que todo cuanto existe puede ser considerado de una forma puramente objetiva, es decir, como objeto de consideración estética, puesto que en todas las cosas se expresa la voluntad, aunque sea en un grado ínfimo. Por consiguiente, realmente todo es susceptible de ser bello y, por ello, poder expresar una Idea. Por ejemplo, en las representaciones de los pintores flamencos es posible evidenciar cómo lo intrascendente también puede ser objeto de consideración estética. En estas representaciones artísticas aquello que suscita e invita a la contemplación estética es superior a lo que se opone a ella, forzando al individuo a la contemplación estética de dicho objeto que, por consiguiente, será denominado como bello.

Lo bello es capaz de expresar con precisión y claridad la Idea de su género, revelando perfectamente su esencia, ya que integra en sí mismo todas las manifestaciones posibles de su especie, por lo que el sujeto que contempla encuentra más sencillo el tránsito desde

⁶³ A. Schopenhauer, *Ibid.*, pp. 406-407.

⁶⁴ A. Schopenhauer, *Ibid.*, p. 407.

la singularidad de la cosa contemplada hasta el conocimiento de las Ideas. Esto se debe al elevado nivel de objetivación de la voluntad que presenta el objeto contemplado, de manera que la Idea debe ser considerada como elocuente además de significativa.

Tomando en consideración las Ideas conocidas mediante la contemplación estética de los objetos bellos que se corresponden con un grado muy superior de objetivación de la voluntad, se deduce, por lo tanto, que el hombre es bello por su propia constitución. De ahí que el objetivo principal del arte sea la revelación de la esencia del hombre: su figura y sus expresiones se presentan como el elemento principal del arte figurativo y, de igual manera, su obrar será el objeto primordial de la poesía.

Para Schopenhauer lo inorgánico e, incluso, los artefactos también revelan las Ideas, aunque, en estos elementos, la objetivación de la voluntad se efectúe en niveles más inferiores. Por ejemplo, el arte de la arquitectura permite desplegar cabal, concisa y polifacéticamente las propiedades de las Ideas que expresa (como la gravedad, o la soledad, entre otras). Permite que estas Ideas se expresen puramente, facilitando e invitando al individuo a la contemplación. Asimismo, incluso los edificios mal contruidos pueden ser considerados estéticamente, aunque, ciertamente, deba ser el espectador quien los interroge dado que no son susceptibles de ser contemplados estéticamente por sí mismos, o en muy escasa medida. La forma que el artista les ha conferido no es un recurso que propicie la contemplación estética, llegando incluso a poder ser un obstáculo, impidiendo que el individuo llegue a conocer las Ideas. Pero, de no ser así, el espectador podrá reconocer en su disposición material las ideas de las propiedades universales. De modo similar, en oposición a la doctrina platónica, los artefactos también sirven a la expresión de las Ideas, pues su materialidad es capaz de adoptar una forma artística que pueda ser contemplada por el sujeto.

Conclusión

Desde la aparición de la filosofía kantiana, los límites de la razón teórica pura se establecieron firmemente, de forma que los caminos de acceso a la cosa en sí examinados, previamente, por la metafísica ya no eran válidos ni efectivos. Así pues, las propuestas filosóficas postkantianas (el idealismo de Fichte y Schelling, el pensamiento absoluto de Hegel, el materialismo y, por último, la concepción de la conciencia de Reinhold), que trataban de superar a Kant y remediar la imposibilidad de conocer la cosa en sí, eran completamente ineficaces en su labor, pues no llegaban a alcanzar el verdadero conocimiento del mundo. Dentro de este panorama filosófico agitado e inestable surgió

el pensamiento estético de Schopenhauer ofreciendo una solución factible al conflicto en el que se hallaba el conocimiento de la realidad.

De este modo, Schopenhauer hallará en el arte la única vía posible para alcanzar el conocimiento de las Ideas, frente al conocimiento científico que atiende al principio de razón y no permite conocer más allá de la dimensión superficial y formal de la realidad. Así pues, mediante la contemplación artística el hombre será capaz de aprehender el *en-sí* de las cosas, es decir, alcanzar un conocimiento alejado del dominio de la voluntad y de sus intereses.

Por medio del arte, Schopenhauer concibe que el sujeto es capaz de transitar desde el conocimiento fenoménico, hasta la propia esencia de todo cuanto existe. Gracias a la contemplación estética desinteresada el intelecto puede desligarse de la servidumbre de la voluntad, accediendo al conocimiento nítido y revelador de las Ideas, como la adecuada objetivación de la voluntad. De esta forma, el hombre consigue abandonar la corriente del querer y se convierte en *espejo del objeto*, haciendo desaparecer el sufrimiento y el dolor, causados por la supremacía de la voluntad en la consciencia.

La aptitud de genio es la que posibilita, realmente, la liberación del sujeto del dominio de la voluntad, permitiendo la contemplación estética y, en consecuencia, el conocimiento de los objetos más allá de su singularidad. De este modo, el individuo volitivo trasciende a puro sujeto del conocimiento, alcanzando el estado de tranquilidad absoluto que puede ser suscitado por medio del sentimiento de lo bello o de lo sublime.

Sobre lo bello se fundamentará el sentimiento de lo sublime, que surge ante la contemplación de un objeto temible que, por un lado, suscita a la contemplación estética del sujeto, a la vez que, por otro lado, sus formas resultan amenazantes para su voluntad. Por todo ello, el sentimiento de lo sublime se constituye, frente a lo bello, en una emancipación violenta y consciente de la voluntad con respecto a las relaciones hostiles que se han establecido, de forma que se produce la sublimación del sujeto, que eleva su consciencia sobre la voluntad, para poder entregarse al puro conocimiento.

Schopenhauer entiende que existen distintos grados del sentimiento de lo sublime en función de la naturaleza de su impresión (si es fuerte o débil, cercana o lejana y, por último, si es apremiante o meramente alusiva) que darán lugar a la distinción entre lo sublime matemático y lo sublime dinámico. Asimismo, es interesante cómo el sentimiento de lo sublime incluye una dimensión ética que podría permitir a los hombres actuar de

forma puramente objetiva, tomando únicamente en consideración el destino de la humanidad, en oposición a su individualidad.

Frente a lo sublime, se encuentra lo estimulante y lo repulsivo que, en última instancia, provocan el abandono del sujeto de la contemplación pura, dado que ambos excitan a la voluntad a recuperar su supremacía en la consciencia. En el caso de lo estimulante, Schopenhauer señala dos elementos que deben ser expulsados irremediabilmente del arte: las representaciones de bodegones y las representaciones de figuras semidesnudas o desnudas (ambas pueden ser ilustradas en las pinturas de los artistas flamencos).

Para Schopenhauer todo es susceptible de ser considerado estéticamente, dado que todas las cosas son, en última instancia, una expresión de la voluntad ya sea en mayor o menor grado. Ciertamente, la constitución formal de los objetos bellos supone una invitación a la contemplación estética, pero, no obstante, incluso lo inorgánico y los artefactos pueden conseguir trasladar al sujeto al estado puro del conocimiento.

Así pues, las reflexiones estéticas de Schopenhauer, como las recogidas en el trabajo, expuestas anteriormente, suscitaron la profunda admiración de grandes intelectuales como Tolstoi o Wagner, a la vez que fueron duramente criticadas por figuras muy representativas de la filosofía, como su discípulo y opositor principal, Friedrich Nietzsche. De forma que es evidente que la filosofía del hecho trágico de existir de Schopenhauer constituye todo un paradigma estimulante para los pensadores, tanto del pasado como del presente, puesto que los temas de investigación que plantea enraízan con la propia naturaleza del ser humano. Su influencia, su planteamiento innovador y su distinguida sensibilidad al considerar ciertos aspectos de la complejidad del hombre y del conocimiento, le han conferido, a la obra y a la figura de Schopenhauer, una importancia característica dentro de la Historia del pensamiento.

Por ello, el presente trabajo se expone como una manifestación de la necesidad de continuar el estudio sobre la teoría estética de Schopenhauer, pues la brillantez de sus reflexiones se extiende, incluso, hasta nuestros días, cuya presencia en la historia de la cultura contemporánea se evidencia, por ejemplo, en obras literarias de Jorge Luis Borges, como *El informe de Brodie*, o en los escritos de Unamuno como en la obra de ficción *Amor y pedagogía*.

Su figura y su obra se constituyen en paradigma y estímulo de novedosos temas de investigación, pero sobre todo abren una pista para entender cómo las fuentes secretas y

abismales del pensamiento no se hallan en la razón sino en la oscuridad del corazón, en la afectividad originaria, en esas presencias y ausencias que pueblan el entorno de un nacimiento feliz o desdichado. Una vía sugerente que se muestra viva a la investigación de nuevas formas de entender los secretos designios del existir humano.

L. LADÍN

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*. Trad. Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. Buenos Aires: Editorial Losada: Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento, 2009.
- A. Schopenhauer, *Parerga y Paralipómena*. Volumen II. Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta, 2009.
- I. Kant, *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1984.

FUENTES SECUNDARIAS

- A. Cortina Urdampilleta, *El espejo y el oráculo*. España: Guillermo Escolar Editor, 2022.
- C. Flórez Miguel, «La autobiografía como poética de la individualidad en Schopenhauer», *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, nº 6, 1993, pp. 26-31.
- S. García Ferrer, «La diversa consideración del objeto de conocimiento por parte de Schopenhauer y de Kant: una cuestión de punto de vista», *Documentos A. Genealogía científica de la cultura*, nº 6, 1993, pp. 42-47.
- J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: El arte como conocimiento y liberación», *Cimal*, nº 18, 1983, pp. 4-8.
- J. M. Marín Torres, «Schopenhauer: una estética para la redención», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, nº 6, 1993, pp. 116-121.
- P. Ribas, «Unamuno y Schopenhauer», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, nº 6, 1993, pp. 55-62.
- C. Rosset, *L'esthétique de Schopenhauer*. Paris: Quadrige. Presses Universitaires de France, 1969.
- R. Safranski, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- R. Tejada, «Tan funesto silencio (a propósito de Schopenhauer, philosophe de l'absurde, Clément Rosset)», *Documentos A. Genealogía Científica de la Cultura*, nº 6, 1993, pp. 79-81.