

La experiencia estética como género supremo del conocimiento

«Welche Erkenntnisart nun aber betrachtet jenes ausser und unabhängig von aller Relation bestehende, allein eigentlich Wesentliche der Welt, den wahren Gehalt ihrer Erscheinungen, das keinen Wechsel Unterworfenen und daher für alle Zeit mit gleicher Wahrheit Erkannte, mit einem Wort, *die Ideen*, welche die unmittelbare und adäquate Objektivität des Dinges an sich, des Willens, sind? —Es ist die *Kunst*, das Werk des Genius» (*W.W.V.*, I, III, § 36).

La indisoluble relación sujeto-objeto, núcleo esencial de la metafísica schopenhaueriana, alcanza una dimensión especial en el momento de la experiencia artística o de la contemplación estética¹, esto es, en el instante en que es posible una emancipación de las facultades cognoscitivas humanas respecto a la Voluntad (*der Wille*), ya que, en ese estadio la inteligencia humana (*der Intellekt*) obtiene una libertad de movimiento tal, que puede llegar a alcanzar una visión de la realidad completamente distinta a la que podría acceder en su servicio a aquélla. En múltiples ocasiones nos recuerda Schopenhauer que tal liberación es difícil y, en cualquier caso, siempre transitoria; a ella pueden acceder todos los seres humanos, pero, de hecho, acceden muy pocos; experimentarla lleva consigo una profunda transformación en nuestro modo de conocer la realidad, puesto que por medio de ella damos el salto de un conocimiento de relaciones a un conocimiento esencial. En efecto, la experiencia estética es la vía schopenhaueriana destinada a un conocimiento de la esencia de la realidad, y, en una clara resonancia platónico-espinosista, es el único estadio del conocimiento que puede convertir al hombre en un ser feliz: la contemplación de las Ideas eternas exige una transformación tal en el sujeto, que éste se transfigura en un «ojo inmortal del mundo», sereno y distante, que

¹ Creemos que ambas perspectivas (creación y contemplación) son coincidentes en la reflexión schopenhaueriana, puesto que se trata de un modo especial de concebir la realidad, en el que tanto el sujeto como el objeto llegan a liberarse de sus condiciones empírico-particulares, convirtiendo a la experiencia en un conocimiento *sub specie aeternitatis*. Ello lleva consigo una transformación de la realidad inmediata (vulgar y grotesca) en esencias puras (Ideas artísticas); se concibe a la naturaleza como arte y al arte como naturaleza.

nos recuerda enormemente a la contemplación platónica de la belleza o al conocimiento *sub specie aeternitatis* de Espinosa.

A lo largo de este trabajo intentaré reconstruir los diferentes momentos (emancipación de la inteligencia respecto de la voluntad, contemplación pura y creación artística) que convergen en este ideal de conocimiento, versión schopenhaueriana del viejo ideal del pensamiento occidental de un conocimiento de la esencia, de lo universal, de lo absolutamente verdadero, más allá de las coordenadas espacio-temporales. La originalidad de nuestro autor consiste en haberle buscado a ese ideal de conocimiento su lugar adecuado en la experiencia estética. El conocimiento científico es un conocimiento de relaciones, la visión artística lo es de esencias.

1. DIALÉCTICA INTELIGENCIA-VOLUNTAD: DEL CONOCIMIENTO VULGAR AL CONOCIMIENTO ESTÉTICO

1.1. Subordinación de la inteligencia a la voluntad: conocimiento vulgar y conocimiento científico

La estructura de la conciencia humana presenta dos caras, cuya interrelación hace posible la acción humana. Me refiero a la facultad volitiva (conciencia de sí) y la facultad cognoscitiva (conciencia de las demás cosas), si bien en Schopenhauer ambas son un reflejo más o menos adecuado de la realidad única y verdadera: *der Wille*. Gracias al *principium individuationis* (punto de vista ontológico), la Voluntad, esencia incognoscible de la realidad, se manifiesta en los múltiples individuos (pasados, presentes y futuros) que pueblan el Universo, que, a su vez, son copias vulgares de las Ideas o modelos; gracias al ejercicio del principio de razón suficiente (punto de vista gnoseológico), tales individuos pueden llegar a poseer un conocimiento determinado de las manifestaciones empíricas y concretas de la Voluntad, que, a su vez, son concreciones físicas y, en cuanto tal, imperfectas de las Ideas eternas. Este tipo de conocimiento, regido por el espacio, el tiempo y la causalidad, posee una doble peculiaridad: por una parte, la de ser un conocimiento directo, intuitivo, de la realidad; por otra, la de ser un conocimiento al servicio de la conciencia de sí o voluntad, que se expresa en una completa subordinación del conocer al querer. Schopenhauer invierte así la tesis de la tradición intelectualista (*nihil volitum quin paecognitum*), convirtiéndola en una tesis voluntarista, y, por ello mismo, irracionalista: *nihil cognitum quin praevolitum*. Con ello la inteligencia se convierte en esclava de la voluntad.

Ello debe ser así, porque la voluntad constituye la dimensión primaria y esencial del hombre; es su sustancia, de la que la inteligencia es un mero

accidente². La inteligencia no es más que un elemento secundario y accesorio, un mero instrumento de la voluntad; ésta, por el contrario, constituye el principio fundamental de la subjetividad. Es en los actos propios de la voluntad donde se produce el más intenso momento de subjetividad.

De ahí que sea precisamente la voluntad la antagonista más potente del conocimiento, pues convierte a la inteligencia en una facultad de segundo grado, cuyo objeto principal es satisfacer los deseos de aquélla. Ocurre la curiosa paradoja de que es la inteligencia la que estimula a la voluntad, la mayoría de las veces inconscientemente, ofreciéndole posibilidades que rápidamente la voluntad transforma en *motivos*; a partir de ahí, se inicia un proceso infinito en el que la voluntad toma las riendas y la inteligencia se ve obligada a ir solventando sus exigencias. En definitiva, la única misión de la inteligencia es suministrar los datos indispensables para la vida individual y la propagación de la especie; por ello, proporciona un *conocimiento de relaciones*, tanto de las relaciones de las cosas con la voluntad (conocimiento animal y humano), conocimiento vulgar, como de las relaciones de las cosas entre sí (conocimiento humano), conocimiento científico:

«El conocimiento en general, tanto el racional como el puramente intuitivo tiene, pues, su fuente en la voluntad, corresponde esencialmente a los grados superiores de objetivación como un simple medio para la conservación del individuo y de la especie, lo mismo que cada órgano del cuerpo. Al servicio de la voluntad, en su origen, para la realización de los fines de ésta, casi siempre está pronto a servirla sin reserva, y esto en todos los hombres y en casi todos los animales»³.

Así pues, la única función de la inteligencia es proporcionar los datos indispensables para la vida individual y la propagación de la especie; pero de ningún modo puede revelar lo que es independiente del sujeto conocedor, esto es, la esencia misma de las cosas y del mundo en su totalidad. La inteligencia, en cuanto facultad derivada que tiene su origen en la voluntad, configura su existencia al servicio de ésta, otorgándole a su modo de comportamiento un fin exclusivamente práctico, tanto en el

² «*der Wille ist die Substanz des Menschen, der Intellekt das Akzidens*». [Die Welt als Wille und Vorstellung (W.W.V.), III, E., kap. 19; Bd. II, p. 259]. Todas las citas de esta obra corresponden a la siguiente edición: *Sämtliche Werke in fünf Bände*. Hrsg. von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Frankfurt / M. Suhrkamp, 1986. a la que se refieren el volumen y la (s) página (s) indicadas tras el punto y coma.

³ W.W.V., II, § 22; Bd. I, p. 225. En su esencia, conocimiento vulgar y conocimiento científico son idénticos; la única diferencia, de evidente resonancia kantiana, es el carácter sistemático de este último: «Lo que distingue la ciencia del conocimiento vulgar es únicamente la forma sistemática que facilita el conocimiento por la síntesis de todos los hechos particulares por la subsumción de los conceptos bajo un concepto general, obteniendo de este modo la universalidad» (W.W.V., III, § 33; Bd. I, p. 255).

orden teórico como en el orden moral. Justamente por estar orientada a la búsqueda de resultados prácticos, sólo puede comprender las relaciones mutuas de las cosas, y no lo que éstas sean en sí mismas. La inteligencia es incapaz de llegar a comprender lo que hay detrás del conocimiento, del mismo modo que el ojo no puede verse a sí mismo: «La inteligencia se halla limitada al conocimiento de las relaciones de lo que el mundo nos ofrece, y esto le basta a la voluntad individual, a la cual sirve... Puede, si la fortuna es favorable, comprenderlo todo en la naturaleza, pero no la naturaleza misma, al menos directamente»⁴. No obstante, la especial peculiaridad del conocimiento científico, esto es, la intelección de las relaciones de las cosas entre sí, lo convierten en un tránsito (*Übergang*) hacia un tipo de conocimiento más objetivo, independiente de la voluntad, donde el vasallaje de la inteligencia a la voluntad se hace cada vez más indirecto y tenue: a mayor conocimiento de las relaciones más independencia de la voluntad. De ahí que la aparición de un nuevo tipo de conocimiento, a saber, el conocimiento puramente objetivo, exija como condición previa un tan profundo silencio de la voluntad que mientras aquél permanece la individualidad del hombre desaparece de su conciencia, quedando reducido a puro sujeto del conocimiento, cuyo correlato objetivo es la Idea.

1.2. El proceso de emancipación de la inteligencia respecto de la voluntad: la aparición de las Ideas

La objetividad del conocimiento tiene múltiples grados en estricta dependencia de la energía propia de la inteligencia y de su separación más o menos perfecta de la voluntad. Este proceso de emancipación de la inteligencia con respecto a la voluntad corre parejo a una nueva concepción del objeto; en efecto, lo conocido ya no es el objeto individual, particular y contingente, sino la *Idea*, tomada ésta en su acepción platónica: forma eterna e inmutable, independiente del existir temporal de los individuos, que en sí misma representa la esencia de toda la especie (*das Wesen ihrer Ganzen Gattung*)⁵. La *Idea* es un elemento intermedio entre la Voluntad como cosa en sí (*als Ding an sich*) y los seres individuales (fenómenos, representaciones), que son las simples manifestaciones de esas Ideas gracias a las formas del principio de razón suficiente: son representaciones fragmentarias de las Ideas que se han multiplicado, y, por tanto, degenerado, a través de dicho principio. Por su parte, la *Voluntad*, como lo *en sí* de la realidad, es una *e indivisa*, permanece al margen del *principium individuationis*, y, por ello está presente en cada una de las

⁴ *W.W.V.*, II, E., kap. 22; Bd. II, p. 373.

⁵ *I.c.*, p. 377.

cosas de la naturaleza: no existe una parte menor de ella en la planta y una mayor en el hombre, puesto que la relación parte-todo pertenece exclusivamente al orden espacial⁶. La *Idea* posee un carácter doblemente modélico: *a*) por una parte, representa «la adecuada objetividad de la Voluntad en ese grado de su manifestación» (*die adaequate Objektivität des Willens auf dieser Stufe seiner Erscheinung*)⁷, es decir, es una manifestación más o menos adecuada a la esencia del mundo; *b*) por otra, las Ideas representan al objeto fenoménico en su idealidad, en su pureza, en su grado más alto y perfecto, al margen de los condicionamientos del mundo empírico; representan lo que idealmente deben ser y que empíricamente nunca podrán alcanzar. La relación entre los seres fenoménicos y las Ideas es de mera *participación*, mediante la cual se acercan más o menos a su propio ideal, mientras que el enlace existente entre la *Voluntad* y las *Ideas* debemos entenderlo como *manifestación* o *expresión*: la *Voluntad* se expresa en las Ideas y éstas son una manifestación más o menos adecuada de aquélla. Sólo así tiene sentido la definición de Idea que Schopenhauer nos proporciona al final del § 25 de *El mundo como voluntad y representación*: «Entiendo, pues, por Idea cada uno de los grados determinados y fijos de objetivación de la Voluntad en cuanto ésta es cosa en sí y, por tanto, ajena a la multiplicidad, grados que son con respecto a las cosas individuales como sus eternas formas o modelos»⁸.

Así pues, es preciso comprender la Idea como un grado intermedio entre la *Voluntad* y las cosas individuales. Ese «grado intermedio» puede ser considerado desde dos puntos de vista: desde un punto de vista puro, la Idea representa una forma eterna e inmutable, ajena al tiempo y a todas las relaciones posibles; desde una perspectiva empírica, debe entenderse como la *Especie* (*Spezies oder Art*). Esta es el correlato empírico de la Idea⁹. La distinción que introduce Schopenhauer para esta doble consideración es la siguiente: la Idea es eterna, la Especie sólo es infinita (incluso aunque algunos de sus fenómenos pudieran desaparecer en un planeta determinado). Sin embargo, la Especie no puede ser identificada con el género (*genus*): las primeras están establecidas por la Naturaleza, los segundos por los hombres; existen especies naturales, pero no hay más que géneros lógicos (conceptos)¹⁰. De ahí que sea absolutamente necesario distinguir entre Idea y concepto.

⁶ «La pluralidad de las cosas en el espacio, que es lo que constituye su objetividad, no le afecta en nada, por lo que permanece, a pesar de ella, indivisa. Por ejemplo: no hay una parte menor de ella en la piedra y una parte mayor en el hombre, porque la relación de parte a todo pertenece exclusivamente al orden espacial y carece de sentido en cuanto prescindimos de esta forma intuitiva; además, el más y el menos dice relación al fenómeno, es decir, a la visibilidad, a la objetivación» (*W. W. V.*, II, § 25; Bd. I, p. 193).

⁷ *W. W. V.*, III, *E.*, kap. 29; Bd. II, p. 470.

⁸ *W. W. V.*, II, 25; Bd. I, p. 195.

⁹ *W. W. V.*, III, *E.*, kap. § 29; Bd. II, p. 471.

¹⁰ *Ibid.*

Desde una perspectiva lógica, ambos (Idea y concepto) representan lo universal, lo necesario, la idealidad del objeto; desde una consideración ontológica, las Ideas se imponen a los hombres, mientras que son estos los que crean los conceptos. Por ello, Schopenhauer afirmará que «la Idea es la unidad resuelta en la pluralidad por la forma espacio-temporal de nuestra aprehensión, mientras que el concepto es la unidad vuelta a sacar de la pluralidad por medio de la abstracción racional. La idea es *unitas ante rem* frente al concepto que es *unitas post rem*»¹¹. El concepto es abstracto, discursivo, no necesita más que de la razón para ser comprendido y puede ser comunicado sin más intermediario que la palabra. Por el contrario, la Idea es, por naturaleza, intuitiva: sólo se puede aprehender tras un penoso esfuerzo en el que es necesario silenciar la voluntad y elevarse por encima de la individualidad hasta convertirse en un sujeto puro del conocimiento. Además nunca puede ser comunicable de manera absoluta, sino sólo relativamente a través de la obra de arte, y su aprehensión depende de la capacidad intelectual del espectador. Los conceptos son útiles, fecundos y necesarios para la ciencia y la vida, las Ideas son la única y verdadera fuente de la obra de arte, producto del genio. En último término, para concluir, y retomando el sentido de este párrafo, el proceso de separación entre inteligencia y voluntad recorre múltiples grados (desde la conciencia animal al conocimiento científico) hasta culminar en la experiencia genial, en la que se anulan completamente las exigencias de la voluntad en favor de una experiencia pura: «En resumen, la gradación de la inteligencia desde la conciencia animal más rudimentaria a la del hombre, es una escisión, un desprendimiento que se va operando progresivamente entre la inteligencia y la voluntad y que se consuma excepcionalmente en el genio. Por tanto, podríamos definir al genio como la objetivación suprema del conocimiento. Su condición es una cantidad de inteligencia considerablemente superior a la necesaria para el servicio de la voluntad. Ese exceso de inteligencia es el que percibe realmente el mundo, es decir, el que lo percibe objetivamente del todo y luego crea, poetiza y piensa.»¹². Analizaremos pormenorizadamente este tema en los epígrafes siguientes.

2. EL DESINTERÉS COMO CONDICIÓN DE POSIBILIDAD DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA: SUJETO PURO Y OBJETO PURO

Según todo lo anterior, para que sea posible un tránsito del conocimiento ordinario (vulgar y científico) al conocimiento estético, es preciso

¹¹ W.W.U., III, § 49; Bd. I, p. 330. En W.W.U., III, E., kap. 29; Bd. II, p. 473 utiliza la fórmula *universalia ante rem* frente a *universalia post rem*.

¹² W.W.U., II, E., kap. 22; Bd. II, p. 378.

que se cumpla una condición fundamental, a saber, que nuestra facultad cognoscitiva pueda emanciparse del servicio a la voluntad. Ello lleva consigo una profunda transformación en el sujeto a la que Schopenhauer denomina acto de renuncia de sí mismo (*Akt der Selstverleugnung*)¹³, mediante el cual se produce la separación entre conocimiento y voluntad. Sólo así es posible la consideración de los objetos *como si (als ob) no pudiesen interesar* de ningún modo a la voluntad; sólo así es posible un conocimiento puro que refleje la esencia objetiva de las cosas, esto es, un conocimiento de la *Idea*. El desinterés es, pues, la condición de posibilidad del conocimiento estético¹⁴. Este es posible gracias a una negación de la conciencia de las demás cosas (*Bewusstsein anderer Dinge*): «Cuanto mayor conciencia tengamos del objeto, menor tendremos del sujeto y, a la inversa, cuanto más lugar ocupe éste en nuestra conciencia, más débil e imperfecta será nuestra intuición del mundo exterior»¹⁵. La objetividad pura de la intuición exige, por tanto, como condición necesaria y previa no sólo que el sujeto cognoscente suprima su conciencia de sí (voluntad), sino que también impulse y estimule al máximo la conciencia de los objetos contemplados.

Así pues, el conocimiento puro y emancipado de la voluntad, tiene lugar cuando se potencia tanto la conciencia de las cosas exteriores que se llega a suprimir la conciencia de sí. Sólo cuando olvidamos que también nosotros formamos parte del mundo, logramos concebirlo de una forma puramente objetiva; y las cosas se nos presentan cada vez más bellas en la medida en que vamos perdiendo nuestra conciencia individual en favor de la conciencia externa. Es más, como todo dolor deriva de la voluntad, de la conciencia de sí, resulta que al eclipsarla, toda posibilidad de dolor desaparece y surge esta feliz coincidencia: el estado de intuición puramente objetiva supone un estado de felicidad perfecta. Cuando esto sucede, la conciencia individual, a modo de espejo o *medium*, llega a expresar la esencia puramente objetiva de la realidad, la *Idea*:

¹³ *H.W.F.*, II. E., kap. 30; Bd. II, p. 473.

¹⁴ En § 2 de la *Kritik der Urteilskraft*, Kant define el *interés* así: «Llábase interés a la satisfacción que unimos con la representación de la existencia de un objeto. Semejante interés está, por tanto, siempre en relación con la facultad de desear, sea como fundamento de determinación, sea, al menos, como necesariamente unida al fundamento de determinación de la misma» (*K.U.* § 2, 5; *A.K.*, V, 204). Así pues, el sujeto que tiene interés en la existencia de un objeto puede sentir placer en su contemplación, pero tal placer no pertenece a la esfera estética pura. Kant y Schopenhauer coinciden en que la experiencia estética consiste en una contemplación desinteresada de la realidad. Es más, en ambos autores, la universalidad de la experiencia estética es una consecuencia lógica del desinterés: toda experiencia que esté marcada por un mínimo interés es particular y contingente. Para un estudio más detallado de la teoría kantiana de la estética, remito al lector interesado a nuestro trabajo *Razón pura y juicio reflexionante en Kant*. Ed. de la Universidad Complutense, Madrid, 1984, pp. 105-136.

¹⁵ *H.W.F.*, III. E., kap. 30; Bd. II, p. 474.

«El tránsito posible pero, según hemos dicho, excepcional del conocimiento ordinario de las cosas particulares al de las Ideas, se produce repentinamente en cuanto el conocimiento, desligándose del servicio de la voluntad, el sujeto deja de ser un mero individuo y se convierte en sujeto puro e involuntario del conocimiento, que ya no se ocupa de las relaciones sometidas al principio de razón, sino que reposa y se pierde en la contemplación del objeto que se ofrece a él, fuera de sus relaciones con otros objetos»¹⁶.

Según esto, es posible un tránsito del conocimiento ordinario de las cosas particulares (conocimiento empírico) al conocimiento puro (conocimiento de las Ideas). Y para que ello ocurra deberá cumplirse una sola condición: que el conocimiento escape al sometimiento de la voluntad, esto es, que el conocimiento sea desinteresado. Sucede así que cuando el sujeto empírico ya no está guiado por el interés en la posesión del objeto, el sujeto deja de ser un mero individuo y pasa a ser un sujeto puro e involuntario del conocimiento. Dicha «pureza» e «involuntariedad» consiste en no ocuparse, de ningún modo, de las relaciones con otros objetos, sino simplemente de la contemplación del objeto en sí mismo (objeto puro). Tal desinterés es explicado por Schopenhauer del siguiente modo: el conocimiento ordinario está al servicio de la voluntad y por ello debe investigar *das Wo, das Wann, das Warum, und das Wozu*; por el contrario, el objeto del conocimiento puro es *das Was* (17). No se trata de conocer las circunstancias y relaciones en las que se encuentran las cosas, sino su esencia misma; conocimiento que, siendo imposible obtenerlo mediante conceptos abstractos de la razón, sólo se alcanza por medio de la *visión intuitiva*, cuya nota más peculiar es que el sujeto se pierde (*sich verliert*) en la contemplación misma de los objetos, esto es, se olvida de sí mismo en cuanto individuo, y se transforma en un puro sujeto del conocimiento, a través del cual el objeto se refleja en su puridad¹⁸. Pues bien, cuando acontece esta conversión, cuando el objeto se ha desprendido de toda relación con algo que no sea él mismo, y el sujeto se ha emancipado de todo aquello que pueda ligarlo a la voluntad, en ese momento se establece una especial relación sujeto-objeto que Schopenhauer describe así: «En tal contemplación la cosa particular se trueca de un golpe en *Idea* de la especie y el individuo que contempla en puro sujeto del conocimiento. El individuo como tal sólo conoce cosas particulares,

¹⁶ *W. W. V.*, III, § 34; Bd. I, p. 256.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ «Esta es la causa por la que no podemos concebir la Naturaleza puramente objetiva de las cosas, su *Idea*, más que cuando no ponemos interés en esas mismas cosas, al estar fuera de toda relación con nuestra voluntad, razón por la que asimismo descubrimos más fácilmente la *Idea* de los seres en una obra de arte que en la realidad. Si examinamos un cuadro o una poesía lo que en ella vemos está fuera de toda relación posible con la voluntad, pues aquello no existe por sí mismo más que para el conocimiento al que va directamente». (*W. W. V.*, III, E. Kap. 30; pp. 476-77.

¹⁹ *W. W. V.*, III, § 34; Bd. I, p. 258.

el puro sujeto del conocer sólo conoce Ideas»¹⁹. La Idea cumple, pues, una doble función: por una parte, representa al objeto en su puridad, y, en ese sentido, es Idea de la Especie; y por otra constituye la objetivación más adecuada y perfecta de la Voluntad, y, desde esa perspectiva incluye en sí misma al objeto y al sujeto puro. Por ello su contemplación exige un estado especial por el que el espectador pierde su individualidad y se entrega al objeto intuido: sujeto y objeto se identifican en una dependencia mutua. En definitiva, sólo en ese estado desinteresado, fruto de la pérdida progresiva de los condicionamientos empíricos y del avance del poder intuitivo de la conciencia, se hace posible la experiencia estética: cuando ello sucede el espectador sentirá el objeto contemplado no como algo externo sino como parte de sí mismo: «El que de este modo se ha entregado a la contemplación de la Naturaleza, absorbiéndose y perdiéndose en ella, hasta el punto de convertirse en puro sujeto del conocimiento, comprenderá instintivamente que él, el sujeto puro, es, como tal, la condición, el fundamento del mundo y de toda existencia objetiva, porque ésta se le representará como dependiente de la suya. Por consiguiente, llevará en sí la Naturaleza, de tal modo, que la sentirá como un accidente de su propio ser. Por eso dice Byron:

Are not the mountains, waves and skies, a part
Of me and of my soul, as I of them? (*Childe Harold*, 3).²⁰

Así pues, la experiencia estética se define como contemplación pura, desinteresada, en la que el sujeto se olvida de su propia personalidad para perderse en el objeto percibido. La complacencia que ello acarrea es el resultado del abandono por parte del sujeto de todo conocimiento fundado en el principio de razón suficiente, siempre al servicio de la voluntad y de la ciencia, y su conversión en puro sujeto del conocimiento, cuyo correlato objetivo es la Idea. Este estado desinteresado del espíritu es descrito así por Schopenhauer: «Nuestra personalidad desaparece en la intuición, nos perdemos en el objeto, olvidamos nuestra individualidad, nos sustraemos al principio de razón, al conocimiento de las relaciones, y, a la vez, las cosas se nos aparecen como Ideas y el individuo se convierte en puro sujeto del conocer sin voluntad, apartándose de la corriente del tiempo y de la cadena de relaciones»²¹. En definitiva, para que pueda darse la experiencia estética («contemplación de las Ideas eternas») tienen que cumplirse unas especiales condiciones subjetivas que resumiríamos así: la liberación del conocimiento del servicio a la voluntad, el olvido del yo como individuo, y la elevación de la conciencia a puro sujeto del conocimiento. Cuando esto sucede «lo mismo da contemplar una

²⁰ *L.c.*, p. 260.

²¹ *W.W.V.*, III, § 38; Bd. I, p. 281.

puesta de sol desde un calabozo o desde un palacio». Al igual que Kant²², Schopenhauer defiende que para que sea posible la objetividad es necesario rechazar toda emoción o pasión, perturbadoras y falseadoras del conocimiento puro. Cualquier inclinación de nuestro ánimo, favorable o desfavorable, basta para falsear nuestra percepción y juicio acerca de los objetos contemplados. Cuando el sujeto se orienta por la repugnancia o *simpatía* de los objetos sucumbe a la *visión instrumental* y se aleja cada vez más de la *visión intuitiva*. Sólo cuando la inteligencia vuela libremente, desprendida de toda atadura, puede conseguir la objetividad pura. Sin embargo, es muy difícil para el hombre llegar a alcanzar ese estadio; sólo una singular disposición artística y la «exhuberante hermosura de la naturaleza» son los aliados con los que el hombre cuenta para llegar a ser un espectador desinteresado.

Por otra parte, ese estado desinteresado es de gran ayuda al individuo en el momento de evocar su propio pasado, puesto que introduce un distanciamiento y una serenidad que mejoran con mucho su propia vida: la contemplación objetiva obra sobre el recuerdo del mismo modo en que obraría sobre las cosas si, en este último caso, el individuo pudiese emanciparse de su voluntad. La imaginación reproduce sólo lo objetivo y no lo individual-subjetivo, y así el sujeto llega a imaginar que en el pasado su relación con las cosas fue tan desinteresada como lo es con el recuerdo. La imaginación ejerce, pues, el poder de introducir serenidad, distanciamiento y objetividad en nuestra percepción de la realidad pasada; gracias a ello, el hombre puede sustraerse a las pasiones del presente y recorrer serenamente su propia historia.

Ahora bien, aunque Schopenhauer valore suficientemente la experiencia estética de la naturaleza y de la vida, concede, no obstante, un don especial a la obra de arte, ya sea plástica, poética o musical, ya que al convertir los objetos en imágenes, garantiza por sí misma, un silencio completo de la voluntad: «Al poeta que canta una mañana serena, una hermosa tarde, una apacible noche de luna, etc., lo que le inspira, aun a pesar suyo, es el sujeto puro del conocimiento que evoca la visión de esas bellezas de la Naturaleza, espectáculo ante el cual toda la agitación de la voluntad desaparece de la conciencia, encontrando el corazón entonces ese reposo que no puede alcanzar de otro modo en la tierra»²³. Ese silen-

²² Cfr. *Kritik der Urteilskraft*, § 13 y § 14.

²³ *W. W. V.*, III E., kap. 30; Bd. II, p. 478.

De entre todas las artes, Schopenhauer concede a la música un lugar especial, dejándola fuera de la sistematización que de aquéllas hace. Las diferentes artes (arquitectura, pintura, escultura, poesía, tragedia) expresan las Ideas, son «imágenes» de la Voluntad. Por su parte, la música es expresión misma de la Voluntad sin que medie objetivación alguna: «Las Ideas (platónicas) constituyen la adecuada objetivación de la Voluntad. Estimular el conocimiento de estas Ideas por la representación de las cosas singulares (pues no otra cosa es la obra de arte) es el fin de todas las otras artes... La música es una objetivación tan inmediata y una imagen tan acabada

cio absoluto de la voluntad lleva consigo la supresión de la individualidad y, con ella, la anulación de sus tristezas y miserias. Se revela así el sujeto puro del conocimiento al que Schopenhauer denomina «ojo inmortal del mundo», «portador de las ideas eternas»... El arte supera la realidad en la medida en que puede transformar en bello y encantador lo que en la vida real es feo y desagradable: «en un cuadro nos place lo que en la vida nos enoja» (Goethe).

Para finalizar este apartado, dediquemos algunas reflexiones al sentimiento estético: lo bello y lo sublime²⁴. El sentimiento de belleza se despierta en el individuo como fruto de una contemplación pura, y va ligado a una satisfacción desinteresada y libre; a través de él llegamos a la Idea. Por su parte, el sentimiento de lo sublime surge por medio de una experiencia acompañada de ciertas reminiscencias de la Voluntad, que se manifiestan en la relación de hostilidad con que la naturaleza se muestra al individuo. En efecto, el sentimiento de sublimidad aparece cuando el sujeto, como mero espectador desinteresado, está ante un espectáculo de la naturaleza que le amenaza con su poder terrible hasta convertirlo en un ser insignificante; no obstante, se trata asimismo de una experiencia desinteresada y libre, hasta tal punto que si en un momento determinado, el miedo o la angustia se sobreponen a ella, pierde ésta en ese preciso instante su dimensión estética. En definitiva, ambos sentimientos coinciden en ser el producto de una contemplación desinteresada y libre, con la particular diferencia de que en el sentimiento de lo sublime, el sujeto se eleva por encima de las condiciones hostiles en las que el objeto se presenta. En este sentido, es preciso decir que, aunque existen múltiples coincidencias entre la teoría kantiana y schopenhaueriana acerca de lo sublime, aparece una crucial diferencia, que es la siguiente: frente a la dimensión moral que lo sublime adquiere en Kant, nuestro pensador transforma esa dimensión en un sentimiento de indiferencia y despreocupación. Si existe algún gozo, es únicamente en la contemplación de las Ideas, en el silencio de las pasiones. Justamente por ello, la experiencia estética schopenhaueriana es el verdadero consuelo, el eficaz sedante de la *Voluntad*.

de la Voluntad como el mundo mismo, y hasta podemos decir como lo son las Ideas, cuya múltiple manifestación constituye la universalidad de las cosas singulares. Por consiguiente, la música no es, en modo alguno, la copia de las Ideas; por esto mismo, el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, pues éstas sólo nos reproducen sombras, mientras que ella, esencias» (*W.W.F.* III, § 52; Bd. I, p. 358).

²⁴ También analiza Schopenhauer lo lindo (*das Reizende*), que es lo contrario de lo sublime, esto es, aquello que estimula la Voluntad, porque le concede una satisfacción inmediata. Por ello, asimismo lo llama lo *seductor*, ya que su misión es excitar forzosamente la voluntad ante la presencia de objetos que la halagan directamente, rebajando así el sujeto puro de conocimiento a la condición de humilde siervo de la Voluntad (*W.W.F.* III § 40; Bd. I, pp. 294-5).

3. EL ARTE COMO GÉNERO SUPREMO DEL CONOCIMIENTO. TEORÍA DEL GENIO

Como ya hemos apuntado, el objeto del conocimiento científico es el *fenómeno*, y su tarea es la investigación de las leyes que lo rigen, atendiéndose así a una dimensión relacional de los objetos que lo apartan de un conocimiento esencial. Este debe pertenecer a otro género de conocimiento muy distinto: al arte. Ambos tipos de conocimiento expresan en la realidad la estructura misma de la conciencia trágica schopenhaueriana: la ciencia como la forma de esclavitud del individuo a la Voluntad, el arte como forma de liberación y emancipación de la rueda de Ixión, del velo de Maya. Dicha emancipación no se produce en un marco irracional, como cabría pensar, sino, muy al contrario, en un ámbito reflexivo; con bastante fidelidad a Kant, Schopenhauer muta la razón reflexiva en razón estética:

«¿Cuál será aquel género de conocimiento que considere la verdadera esencia del mundo independiente y fuera de toda relación, el contenido real de sus fenómenos no sujeto a cambio alguno, y por lo mismo, conocido en todo tiempo con la misma verdad: en una palabra, las Ideas, que son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o Voluntad? Es el arte, obra del genio. El arte reproduce las Ideas eternas concebidas en la pura contemplación, lo esencial y permanente en todos los fenómenos de este mundo, y según la materia de que se vale para esta reproducción será arte plástico, poesía o música. Su origen único es el conocimiento de las Ideas, su única finalidad, la comunicación de este conocimiento»²⁵.

Así pues, el arte es el género supremo del conocimiento, porque cumple una doble condición: tiene su origen en la reproducción de las Ideas eternas y su única finalidad es comunicarlas. Las ciencias sólo nos pueden proporcionar un conocimiento del objeto bajo el prisma del principio de razón suficiente; por el contrario, el arte nos ofrece un conocimiento esencial del objeto, una visión intuitiva pura al margen de las coordenadas espacio temporales: «Podemos, pues, definir el arte como la consideración de las cosas independientemente del principio de razón, en oposición a aquella otra manera de considerar las cosas, que es la vía de la experiencia y de la ciencia»²⁶.

El Genio y la creación artística

Consiste la esencia del genio en una especial capacidad para captar las Ideas eternas y comunicarlas a través de la creación artística. Tales acciones exigen una plena anulación de los intereses individuales, presentán-

²⁵ *W. W. V.*, III, § 36; Bd. I, p. 265.

²⁶ *Ibid.*

dose así la genialidad como un estado de conciencia pura en el que se da la objetivación suprema del conocimiento:

«... la genialidad es la facultad de conducirse meramente como contemplador, de perderse en la intuición y de emancipar el conocimiento que originariamente está al servicio de la voluntad, de esta servidumbre, perdiendo de vista sus fines egoístas, así como la propia persona, para convertirse en sujeto puro del conocimiento, en visión transparente del mundo, y esto no de una manera momentánea, sino por tanto tiempo y tan reflexivamente como sea necesario para reproducir el objeto de contemplación por un arte superior, para "fijar en principios eternos lo que se mueve vacilante en forma de fenómeno subjetivo"» (Goethe, *Fausto I*)²⁷.

La genialidad consiste, pues, en la capacidad de que goza un individuo para transformarse en un sujeto puro del conocimiento; el grado de genialidad dependerá de una segunda virtud: la mayor o menor dilatación de ese estado de espíritu. El «genio-creador» es el ser más afortunado de todos los mortales, por cuanto es aquél que posee mayor capacidad para dilatar al máximo el estado de objetividad pura de su conciencia y plasmarlo, a su vez, en obras de arte, en las que el «genio-contemplador» puede captar las Ideas eternas. La condición genial es posible hallarla en todos los hombres, si bien se diferencian entre sí en el grado en que aquélla se presente en ellos. La gran ventaja del genio-creador es su facultad para prolongar al máximo el tiempo de ese estado de contemplación desinteresada, así como su habilidad para reproducir libremente el objeto contemplado. El resultado es la obra de arte en la que el genio comunica la intuición de la Idea; por ello, podrá decir Schopenhauer que el artista sólo contempla la Idea y no la realidad, su mirada descubre lo más esencial de las cosas, lo que éstas son en sí fuera de toda relación.

Características del Genio

Para que la genialidad aparezca en un individuo es preciso que se le conceda a éste una cantidad tal de conocimiento que exceda, con mucho, al necesario para el servicio de una voluntad individual. Este exceso de conocimiento liberado lo convierte en puro sujeto del conocimiento, en «espejo» de la esencia del mundo. Emerge, pues, el genio como fruto de un desarrollo anormal de la facultad del conocimiento, que, al generar una cantidad considerablemente mayor que la que exige el mero servicio a la voluntad, queda libre, con un fin más noble: la visión esencial. Así es propio del genio percibir siempre lo general en lo particular, frente al hombre común que sólo hallaría lo particular. Precisamente el criterio de gradación de la genialidad no es otro que esa capacidad intuitiva de sor-

²⁷ L.c., p. 266.

prender lo general en lo particular; para ello es imprescindible un exceso anormal de inteligencia al que Schopenhauer otorga una alta misión: servir a la Humanidad entera²⁸. El genio consiste, pues, en la energía y perfección del conocimiento intuitivo, y en ello se distingue expresamente de la inteligencia científica o talento, que se manifiesta especialmente eficaz en el conocimiento discursivo. Por medio de éste, sólo se podrán producir obras perecederas (si bien agradables para los contemporáneos); las creaciones inmortales siempre serán obra del genio, que se definiría como «una inteligencia infiel a sí misma». Veamos, pues, aunque sea sucintamente, las condiciones esenciales que se dan cita en la aparición del genio.

1. En primer lugar, es necesario considerar la *Phantasie* como una característica absolutamente imprescindible de la genialidad. Sin duda alguna, constituye su cualidad esencial; pero conviene no identificar plenamente imaginación y genio. La tarea de la imaginación consiste en ampliar casi hasta el infinito el horizonte de visión del individuo genial, de tal modo que éste pueda superar ampliamente su perspectiva personal y colocarse en una situación privilegiada desde la que, a partir de los datos que llegan a su percepción, pueda hacer desfilar ante sus ojos «casi todos los cuadros posibles de la vida». Es más, gracias a esa facultad, el genio atisba en los objetos reales lo que la naturaleza hubiese descado producir y no produjo a causa de la lucha que sus formas sostienen entre sí». En definitiva, «la imaginación ensancha el círculo de visión del genio allende su propia persona, respecto a los objetos que en la realidad encuentra, tanto en lo referente a la cualidad como a la cantidad. Por ello, una inusitada fuerza de la imaginación es compañera y hasta condición de la genialidad»²⁹. Así pues, la imaginación es una condición esencial del genio, pues sólo mediante ella puede superar tanto las coordenadas espacio-temporales de las intuiciones como el azar mismo con que aquéllas se presentan; «La imaginación es el instrumento indispensable para el genio, de donde toma su importante valor, ya que mediante ella puede aquél, según lo exige el desarrollo de su obra plástica, de su poesía o de su meditación, evocar cada objeto o cada escena en una imagen viva, nutriéndose de esta manera con elementos siempre nuevos, sacados de la fuente primera de todo conocimiento, o sea, la intuición»³⁰. Sólo el hombre dotado de la imaginación puede escapar a la pálida y pobre realidad.

Sin embargo, es falso que la imaginación sea siempre un signo de

²⁸ Schopenhauer establece una bella comparación entre la función de la inteligencia normal y la misión propia del genio. Aquella está al servicio del individuo concreto; ésta tiene como objetivo el servicio a la Humanidad. Por ello «el hombre normal se compone de dos tercios de voluntad y uno de inteligencia, mientras que el genio se compone de dos tercios de inteligencia y uno de voluntad (*W. W. V.*, III, E., kap. 31; Bd. II, p. 486).

²⁹ *W. W. V.*, III, § 36; Bd. I, p. 267.

³⁰ *W. W. V.*, III, E., kap. 31; Bd. II, p. 488.

genialidad. Muy al contrario, muchos hombres que tienen muy poco de «genio» poseen una desmesurada imaginación. Y del mismo modo que un objeto determinado puede ser contemplado desde una consideración vulgar, y desde la perspectiva del genio, así también un objeto de la imaginación puede ser concebido como un medio para el conocimiento de la Idea y, en este caso, su producto será la obra de arte, o también desde una perspectiva vulgar, y, en este caso, se convertirá en una imagen ficticia que sólo sirve para seducir y engañar momentáneamente a la propia voluntad³¹.

2. Además de la imaginación, el genio posee una serie de cualidades que Schopenhauer va desgranando al hilo de su comparación con el hombre vulgar. A éste le niega la capacidad para una verdadera contemplación objetiva: «Sólo es capaz de dirigir su atención a las cosas en cuanto estas se relacionan con su voluntad, siquiera sea de una manera inmediata»³². El hombre vulgar siempre busca el concepto bajo el que poder ordenar la realidad³³. Por ello, es incapaz de detenerse en la contemplación de cualquier objeto, ya sea una obra de arte, un aspecto bello de la naturaleza o un momento de su propia vida; exclusivamente ambiciona la acumulación de datos.

Por el contrario, el hombre de genio se recrea en la contemplación de la vida por lo que ella es en sí misma, y se esfuerza por penetrar en la Idea de cada cosa prescindiendo de sus relaciones con los demás objetos; precisamente por ello, múltiples veces desatiende su propio camino en la vida y se comporta torpemente. Mediante una plástica comparación expone Schopenhauer la diferencia abismal entre la condición vulgar y la condición genial: «Así como para el hombre de todos los días el conocimiento es como una linterna que dirige sus pasos, para el genio es el sol que ilumina el mundo y se revela su sentido»³⁴. La distancia entre la luz procurada por una linterna y la luz que nos proporciona el sol es, sin duda, la metáfora más apropiada para expresar la distancia existente entre el conocimiento ordinario y el genial.

Ahora bien, los hombres de genio, en cuanto ejercen de tales, suelen adolecer todos aquellos defectos derivados del descuido del conocimiento

³¹ «El que a estos juegos de la imaginación se entrega es un fantástico, que mezclará sus sueños con la realidad y será incapaz de penetrar hasta el fondo de ésta, trasladará al papel los caprichos de su fantasía, y será capaz de escribir ese género de novelas que tanto agradan a los hombres de su especie y al público en general, porque el lector se coloca en el lugar del héroe y tal sustitución resulta muy lisonjera». (*W. W. V.*, III, *E.*, kap. 36; Bd. I, p. 268).

³² «El hombre vulgar, ese producto manufacturado de la naturaleza que ésta edita por millares diariamente, no es capaz, como ya he demostrado, de una contemplación en todos los sentidos y completamente desinteresada, que es lo que constituye la verdadera contemplación» (*Ibid.*).

³³ El hombre vulgar busca el concepto «como el perezoso busca el asiento, y fuera de éste nada más le interesa» (*Ibid.*).

³⁴ *W. W. V.*, III, § 36; Bd. I, p. 269.

instrumental, que se manifiestan en una incapacidad, rayana en lo ridículo, para orientarse en el mundo práctico, lugar idóneo para la actividad del hombre normal. Utilizando categorías orteguianas podríamos decir que el estado propio del genio es el *ensimismamiento*, la reflexión, frente al hombre vulgar, cuyo estado natural es la *alteración*, el vivir irreflexivamente, el perderse en el torbellino de la vida. Schopenhauer compara la inteligencia del hombre normal con el haz de hilos que mueve cada una de las marionetas de un circo; por el contrario, el genio sería el hombre de carne y hueso que representa un papel entre esas marionetas, único actor con capacidad para abandonar conscientemente la escena por unos instantes y presenciar el espectáculo desde fuera³⁵. En definitiva, el hombre práctico dedica su inteligencia al uso al que parece que está destinado, esto es, a conocer las relaciones de las cosas entre sí o con la voluntad del individuo que las conoce; frente a él, el genio dedica su inteligencia a conocer la naturaleza objetiva de las cosas, a intuir su esencia.

3. Curiosos e interesantes son los análisis que realiza Schopenhauer acerca de las relaciones entre razón-genio-locura: «Es raro encontrar mucho genio unido a mucha razón; por el contrario, un talento genial está sometido muchas veces a vivos afectos y a pasiones poco razonables»³⁶. El hombre prudente nunca será genial, y el genio será el ser más ajeno al individuo prudente; semejante situación tiene su correlato epistemológico en el hecho de que el conocimiento reflexivo y abstracto es lo más opuesto al conocimiento intuitivo. Puesto que la conducta del genio no está dirigida por la razón, sino por la intuición, deja de ser razonable: el influjo de lo inmediato «lo conduce a la irreflexión, el arrebató y las pasiones». Además, genialidad y locura pueden llegar a coincidir en el momento de la *inspiración*, ya que éste se distingue como el momento de completa liberación de la inteligencia respecto de la voluntad, estado que, por sí mismo, es antinatural. Se supone, pues, que el esfuerzo de semejante concentración debe pagarse con violentas emociones de todo género.

4. De las restantes características del genio (aversión a las matemáticas, grandeza, soledad, infelicidad, melancolía, infantilismo...) no pueden quedarse sin un pequeño comentario, al menos, las dos últimas. Para Schopenhauer es condición esencial del genio la *melancolía*, puesto que «cuanto más clara es la inteligencia que proyecta su luz sobre la voluntad de vivir, más claramente se percata esa voluntad de lo miserable de su condición». El hombre inteligente genera seguridad en su comportamiento; el hombre genial sucumbe, a menudo, en el decaimiento y la nostalgia, pero sus dolores existenciales suelen generar obras impercederas. Igual-

³⁵ *W.W.V.*, III, *E.*, kap. 31; Bd. II, p. 498.

³⁶ *W.W.V.*, III, § 36; Bd. I, p. 271.

mente es connatural al genio un cierto infantilismo debido al hecho de que ambos modos de experiencia tienen en común un fuerte predominio de la actividad cognoscitiva sobre la actividad volitiva. Por ello, se puede decir que el niño es hasta cierto punto un genio, y éste es, en cierto modo, un niño: «Lo que hace posible el genio es la *anomalía* de que el sistema sensitivo y la actividad intelectual propios de la infancia perseveran durante toda la vida, haciéndose constantes»³⁷.

Antonio M. LÓPEZ MOLINA

³⁷ *W.W.V.*, III, *E.*, kap. 31; bd. II, pp. 510-11. A lo largo de estas páginas Schopenhauer realiza un lúcido análisis de la infancia, que podríamos resumir así: la infancia representa la edad de la inocencia y de la dicha, el paraíso de la vida, aquél perdido edén hacia el que volvemos los ojos con melancolía durante el resto de nuestros días. Ello es así, porque en la aurora de la vida nuestra felicidad depende más del conocer que del querer. Durante la infancia, con un fuerte predominio de la inteligencia, el hombre adquiere un verdadero caudal de conocimientos absolutamente necesarios para sus necesidades futuras; más tarde, cuando la inteligencia ha terminado su obra, las fuerzas vitales se concentran en la esfera genital; con la pubertad aparece el predominio de la Voluntad bajo la forma de inclinaciones sexuales; frente a la feliz infancia surge la agitada y melancólica adolescencia, a la que vendrá a reemplazar la madurez. En definitiva, el estado de inocencia e inteligencia de la infancia, es la expresión más evidente de esa subordinación de la voluntad al conocimiento.