

# SCHOPENHAUER Y LA CUÁDRUPLE RAÍZ DEL PRINCIPIO DE LA ESTÉTICA

ÁLVARO CORTINA URDAMPILLETA  
IE University

RESUMEN: Este artículo sostiene una visión integral de la recepción estética en Schopenhauer. Aunque ésta debería incluir las nociones de desinterés y de resignación, tan sólo éstas pueden ser entendidas completamente a partir de la noción de sublime, tal y como la entiende este filósofo. El sublime en Schopenhauer es un concepto altamente original, y tiene dos aplicaciones explícitas. Por un lado, el pensador refiere un sublime cósmico, referido a la naturaleza en su conjunto, y por otro, al pequeño mundo del hombre. Este segundo sublime tiene además aplicaciones morales, como la resignación. De hecho, la resignación presupone la compasión, del mismo modo que la compasión presupone el sublime schopenhaueriano, que a su vez procede de la radicalización del concepto de desinterés en este sistema. Una comprensión integral de la experiencia de la belleza y el arte en Schopenhauer debe incluir estos cuatro conceptos, a los que he llamado cuádruple raíz.

PALABRAS CLAVE: Schopenhauer; estética; tragedia; desinterés; resignación; sublime; compasión.

## *Schopenhauer and the fourfold root of the principle of aesthetics*

ABSTRACT: This article holds an integral view of the aesthetic reception in Schopenhauer. This may include notions such as disinterest and resignation, but these two can only be fully understood from the notion of sublime, as we find in Schopenhauer's account. The sublime in Schopenhauer is a highly original concept, and it has two explicit applications in this framework. On the one hand, the thinker refers to a sublime cosmic, referring to nature as a whole, and on the other, it is referred to the smaller world of man. This second sublime also has moral applications, just equally as resignation has. In fact, resignation presupposes compassion, in the same way that compassion presupposes the Schopenhauerian sublime, which in turn comes from the radicalization of the concept of disinterest in this aesthetic system. A comprehensive understanding of the experience of beauty and arts in Schopenhauer may include these four concepts, which. I have called the fourfold root.

KEY WORDS: Schopenhauer, Aesthetics, Tragedy, Disinterestedness, Resignation, Sublime, Compassion.

## INTRODUCCIÓN: HACIA UNA LECTURA INTEGRAL DE LA ESTÉTICA DE SCHOPENHAUER

En los dos extremos del Libro III de *El mundo como voluntad y representación*, de 1818 (en adelante MVR I) de Arthur Schopenhauer tenemos los dos conceptos que han empleado tradicionalmente los comentaristas para referirse, sintéticamente, a esta doctrina estética. La filosofía de la belleza y del arte de Schopenhauer se considera bien una teoría estética del desinterés, bien una teoría estética de la resignación. En este contexto, se trata de las dos palabras clave ineludibles.

El desinterés hace referencia a una teoría general de la recepción de la obra de arte: la actitud del receptor de lo bello ha de ser por fuerza desinteresada. Por su parte, la resignación designa el efecto último y genuino de la más alta especie de belleza, esto quiere decir que no forma parte de una teoría general de la recepción de la obra de arte, sino de una teoría especial. El desinterés sería el principio primero de esta teoría del arte en tanto que es el más universal,

y la resignación sería también un principio primero de esta doctrina, pero entendido como el más digno. El desinterés se da igualmente en toda experiencia estética, la resignación es el grado culminante de una escala. Tradicionalmente, se entiende que ambos son lo más genuino de la doctrina estética del filósofo alemán, así como lo más criticable<sup>1</sup>.

El desinterés es un término de larga trayectoria a lo largo del siglo XVIII y, particularmente, fundamental como «primer momento» en la «Analítica de lo bello» de la *Crítica del Juicio*, de Kant. Schopenhauer toma este término y lo coloca en el centro, por encima de otras categorías estéticas. El desinterés ocupa en MVR I un papel señero no sólo como término fundamental en su concepción de lo bello y el arte, sino también como unión de lo estético (Libro III) con la teoría del conocimiento (I) y su filosofía de la voluntad, concebida más allá del fenómeno (II). El desinterés es *la* alternativa gnoseológica a lo descrito en los dos libros anteriores en MVR I. El desinterés, genuinamente estético, da cuenta por sí solo de la importancia de la estética en el sistema de este filósofo.

Por su parte, la resignación no es un término que aparece a lo largo del Libro III, sino que más bien se explicita al final, en el §51 en el que se nos habla de la tragedia, el arte superior en el «sistema» de las artes que él mismo traza (la música ha de considerarse aparte, según el autor)<sup>2</sup>. Si se trata del arte superior es porque genera en nosotros, los receptores desinteresados un efecto superior. Este efecto es la resignación, un término que aunque no aparece en el libro hasta ese momento sí tendrá, en adelante, un papel relevante. La resignación es, indudablemente, el término central en la filosofía práctica o moral del Libro IV de MVR I. La resignación estética tendrá, además, mucho recorrido (será criticada desde una actitud «afirmativa») en la obra de Nietzsche, el más célebre de sus seguidores hasta hoy<sup>3</sup>.

Aunque este trabajo no pretende cuestionar el peso de estas nociones dentro de la obra de Schopenhauer, sí querría integrarlos con otros dos no menos importantes y más descuidados. Se trata de la fusión sublime y de la compasión. Cada uno de ellos dos compone una suerte de par con la mencionada pareja. El desinterés ha de ser completado con la fusión sublime y la resignación con la compasión. De este modo, también el desinterés y la resignación, cada uno a un lado del Libro III se enlazan más claramente. Es más, con este trabajo querría

<sup>1</sup> Dos intérpretes célebres han criticado duramente a Schopenhauer por el desinterés gnoseológico y la resignación trágica, respectivamente: HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Trad. J. L. Verma. Ariel, Madrid, 2013 y KAUFMANN, W. *Tragedy and philosophy*. Princeton, 1992.

<sup>2</sup> Sobre la noción de «sistema de las artes»; la tomo de KRISTELLER, P. O. «The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics» Part I. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 12, No. 4, 1951. Sobre la sistematicidad o no sistematicidad de MVR I Libro III ver el clásico Fauconnet, André. *L'esthétique de Schopenhauer*. Félix Alcan, Paris, 1913. Sobre la autonomía de la música en ese sistema de las artes ver Rosset, Clément. *L'esthétique de Schopenhauer*. PUF, Paris, 1969.

<sup>3</sup> Ver por ejemplo LINARES, J. B. «Lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche». *Das Tragische*. Ed. Carmen Morenilla Talens-Bernhard Zimmermann, Metzler, Stuttgart, 2000.

mostrar cómo la fusión sublime y la compasión aportan lo que seguramente es más genuino de la estética schopenhaueriana, aunque tienen raíces distinguibles en la tradición filosófico-estética del siglo XVIII.

El desinterés, la fusión sublime, la resignación y la compasión componen lo que he llamado «cuádruple raíz» de la estética de Schopenhauer, en libre referencia a la «cuádruple raíz del principio de razón suficiente», título de su tesis doctoral y protagonista de MVR I Libro I. No obstante, el paralelismo llega hasta esta fórmula tetralógica. Si según Schopenhauer el principio de razón operaba en cuatro ámbitos diferentes (la causalidad física, el entendimiento conceptual, la matemática aritmética o geométrica y, por último, el ámbito de la razón práctica o motivación), aquí no se da tal cosa. En esta visión sintética de la recepción estética de Schopenhauer, contamos, simplemente, con cuatro diferentes rasgos generales. Desinterés, fusión sublime, compasión y resignación no son la cuádruple raíz en el sentido de que son dimensiones o áreas de aplicación, mutuamente excluyentes, de un principio general previamente expuesto. Todo lo contrario. Esta cuádruple raíz de la estética schopenhaueriana refiere más bien características generales que se integran en una misma realidad (la recepción estética), y que se aplican en diferentes proporciones según el área de aplicación de la que estemos hablando.

Tan sólo el desinterés (el rasgo, insisto, más general de los cuatro) está igualmente presente en la contemplación de un paisaje natural, de un cuadro, de un jardín, de un templo, del complejo escultórico el Laocoonte, de una tragedia de Shakespeare o en una melodía musical. En cambio, como veremos, estos acontecimientos comportan una diversa proporción de fusión sublime, compasión o resignación. En todo caso, Schopenhauer no está muy preocupado en mostrar claramente esto.

Ciertamente, Schopenhauer no es un autor arquitectónico, como él mismo admite al inicio del primer prólogo de MVR I<sup>4</sup>. Esto quiere decir que él no expone siempre sus doctrinas a partir de leyes generales que se van concretando, a pesar de las apariencias. Por ejemplo, en el curso del Libro III el lector tiene que integrar orgánicamente los principales asuntos, que aparecen de manera sucesiva. Su rica obra da margen al intérprete para hacer exégesis. En este trabajo propongo articular los principales elementos de la experiencia artística en Schopenhauer usando el tratado de 1818, así como algunas consideraciones de los *Complementos* (en adelante MVR II) de 1844 y un pasaje capital del Libro 19 de *Parerga y paralipomena* II (en adelante PP), libro dedicado a la estética y al arte. Esta lectura pretende, por tanto, una síntesis completa del corazón de la doctrina estética de Schopenhauer, que enlaza mejor y más comprensiblemente dos términos como el desinterés y la resignación, y que además aporta otros dos que han sido, acaso, más descuidados, y que no son menos originales que los anteriores, sino todo lo contrario.

<sup>4</sup> MVR I, p. 31.

## 1. DESINTERÉS CON LO SUBLIME

Paul Guyer considera que el primer texto sustancial sobre el desinterés procede de *The Moralists*, de 1709, de Shaftesbury y su más acabado empleo en la filosofía está en la mentada *Crítica del juicio*, 1790<sup>5</sup>. Sea como fuere, el desinterés tiene en Schopenhauer un valor añadido, principalmente porque él quiere presentar por medio del arte un tipo de experiencia enteramente opuesta y por tanto alternativa a la experiencia *natural* del mundo. Frente al mundo concebido como representación, de acuerdo con las normas del principio de razón suficiente está, según el filósofo alemán, el mundo concebido por medio de la intuición intelectual. Schopenhauer entiende que de esta primera experiencia que llamé «natural» del mundo proviene la dimensión pragmática y científica del ser humano. Schopenhauer piensa que según el principio de razón el hombre busca el para qué, el porqué, el cómo y el cuándo de los fenómenos. Según Schopenhauer, el hombre está implicado en esta búsqueda de leyes o de propósitos, a partir de particulares, de una manera interesada. Con dramatismo, Schopenhauer define este estado interesado como estado de servidumbre (*Dienstbarkeit*).

En MVR I §34 Schopenhauer considera el estado alternativo a esta servidumbre en estos términos:

El tránsito posible pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y el sujeto deja así de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento...<sup>6</sup>.

Como se ve aquí, el desinterés implica la literal liberación (*Befreiung*) de una servidumbre natural propia tanto del hombre pragmático, como del hombre científico<sup>7</sup>. Aunque esta experiencia liberadora es natural (no sobrenatural), sí es excepcional: no es posible para todos y no es posible en un tiempo prolongado. Frente a la pregunta del para qué y del por qué tenemos la pregunta del qué (*das Was*)<sup>8</sup>.

Para Schopenhauer, a partir de este modo desinteresado de acercarnos al mundo vemos la esencia de las cosas (según expone en en MVR I. Libro II §26 y 27 en el mundo a una serie de grados de objetivación de una peculiar *anima mundi* que llama, famosamente, voluntad). Vamos a evitar en este trabajo la problemática y omnipresente teoría de estas esencias o ideas platónicas en el

<sup>5</sup> GUYER, P. «Beauty and Utility in Eighteenth-Century Aesthetics». *Eighteenth-Century Studies* Vol. 35, No. 3, Aesthetics and the Disciplines, 2002. Bayer sigue el rastro del concepto de desinterés hasta la antigüedad en BAYER, R. *Historia de la estética*. Trad. Jasmin Reuter. FCE, Madrid, 1993

<sup>6</sup> MVR I, p. 232.

<sup>7</sup> Sobre este tema ver ATWELL, J. E. «Art as liberation: a central theme of Schopenhauer's philosophy» en *Schopenhauer, philosophy and the arts*. Cambridge University Press, 1996.

<sup>8</sup> MVR I, p. 232.

Libro III y vamos a centrarnos en el elemento de la recepción artística, elemento que el propio filósofo considera como «subjetivo». El desinterés es la clave de esta dimensión subjetiva del acontecimiento de lo bello.

El desinterés es más central en Schopenhauer que en ningún otro filósofo, precisamente porque la mera experiencia cotidiana racional del ser humano es, para él, interesada. La vivencia de la belleza en general y del arte en particular constituye para él una alternativa extraordinaria y, nuevamente, salvífica.

En Schopenhauer el desinterés implica la inexistencia de utilidad, la falta de satisfacción de los sentidos corporales (tacto y gusto), la ausencia de pasiones instintivas (atracción sexual, apetito gastronómico, el asco o el miedo extremo) y, finalmente, como hemos visto en el pasaje citado, la desaparición del yo. Esto último es otro de los elementos fundamentales en la recepción estética de Schopenhauer. Implica que durante la contemplación el receptor deja de ser individuo y se torna sujeto puro de conocimiento.

Para Schopenhauer, cuando captamos la belleza en las cosas de la naturaleza o del arte nosotros desaparecemos como sujetos empíricos. La experiencia estética de Schopenhauer es una auténtica contemplación, y la contemplación demanda una relación de puro desinterés con respecto a aquello que se contempla. Tras exigir la ausencia de los elementos más atractivos o repulsivos de la dimensión más corporal o física del ser humano, Schopenhauer propugna, más ambiciosa y originalmente, la desaparición de la personalidad. En todo caso, esta radicalización de la noción del interés/desinterés queda incompleta sin su teoría de lo sublime. Es el concepto de lo sublime el que otorga el rasgo decisivo a su estética y que además, como dije, vincula el desinterés con los efectos trágicos mencionados<sup>9</sup>.

Es posible que Bart Valdenabeele tenga razón cuando sostiene que la noción de lo sublime en Schopenhauer no tiene gran cosa que ver con la expuesta en la *Crítica de la razón pura*, y que tiene un ascendiente más claro en la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo bello y lo sublime*, de Edmund Burke. Esto quiere decir que en Schopenhauer no hay rastro de la razón y de placer o displacer alguno relativo a la dignidad moral del que experimenta lo colosal o lo amenazante grandioso. En parte, la noción de Schopenhauer es más sencilla y se relaciona efectivamente con el sublime de Burke, pues refiere una pasión peculiar vinculada al estupor, y en menor medida, a la admiración, la reverencia y el respeto, aunque desde un punto de vista fisiológico<sup>10</sup>. En este sentido, la postura de Schopenhauer es muy diferente. El alemán promueve,

<sup>9</sup> Esto puede explicar que Schopenhauer apenas dedique espacio a la *Crítica del juicio* en el largo Apéndice de MVR I titulado «Crítica de la filosofía de Kant».

<sup>10</sup> BURKE, E. *A philosophical enquiry into the sublime and beautiful*. Penguin Classics, 2004, p. 101. En el Capítulo I liga Burke la pasión sublime a la naturaleza mortal del hombre. En el Capítulo II nos habla de las formas naturales, retóricas o plásticas de producir lo sublime y en el IV pretende una explicación («causa eficiente») fisiológica de los efectos que aquellas formas producían.

como señala Valdenabeele un nuevo tipo de sublime, acaso inspirado en cierta poesía de Lord Byron<sup>11</sup>.

En primer lugar, en contra de los dos autores mencionados, Schopenhauer defiende que entre lo bello y lo sublime no hay más que una diferencia de grado. En los dos hay una captación intuitiva de una esencia del mundo desde un puro sujeto desinteresado. La diferencia es que en el caso de la recepción estética de lo sublime es precisa una elevación (*Erhebung*) por encima de nuestra situación empírica<sup>12</sup>. Según entiendo, captando la belleza en situaciones de alguna manera hostiles, como la «vista a gran escala de las fuerzas naturales enfurecidas»<sup>13</sup>, el proceso de pérdida del yo es más rotundo. Tal es el caso del sublime dinámico, ejemplificado por la tempestad en el §39 que aparece en lo más alto de la escala. En este sentido, parece aludir el autor a un grado más alto y perfecto de desinterés. En MVR I § 39 y §41 Schopenhauer da cuenta de los «los tránsitos de lo bello a lo sublime», hasta llegar a la especie de sublime referida<sup>14</sup>.

Pero el elemento de lo sublime más original no es tanto la intensidad del desinterés, sino la idea de fusión con la naturaleza. En la experiencia sublime «somos uno con el mundo y por eso su inmensidad no nos aplasta, sino que nos eleva»<sup>15</sup>. Es precisamente esta pérdida de la personalidad del contemplador lo que Schopenhauer vincula con la idea de sublime. Esta idea es original de nuestro autor. Como dice Valdenabeele:

The sublime thus offers not mere negative pleasure (as Kant believes), nor just relief from pain and suffering (as Burke suggests), but engenders the positive pleasure of feeling «one with the world» instead of merely contemplating Ideas in a disengaged way<sup>16</sup>.

Ciertamente, aquí el sentimiento estético de lo sublime tiene poco de razón práctica o moral, tampoco los misterios algo terroríficos del mundo sublime evocan algún tipo de sentimiento doloroso de raíces fisiológicas. Además, contra Kant y contra Burke, lo sublime no es una alternativa a lo bello, sino que tanto lo bello como lo sublime son grados en el mismo tipo de experiencia de desinterés. Lo sublime es en Schopenhauer superior a lo bello pues, en esta graduación, implica un mayor grado de desinterés, implica una elevación y una suerte de fusión. El desinterés es sólo completo cuando existe una elevación por encima de nuestro yo empírico y cuando somos, de algún modo, uno con

<sup>11</sup> MVR I, p. 235 y p. 306. En ambas ocasiones Schopenhauer cita el Canto 3. 75. La primera cita es: «Are not the mountains, waves and skies, a part/ of me and of my soul, as I of them?».

<sup>12</sup> MVR I, p. 256.

<sup>13</sup> MVR, p. 259.

<sup>14</sup> MVR I, p. 257.

<sup>15</sup> MVR I, p. 260. «man... mit der Welt eines ist und daher durch ihre Unermesslichkeit nicht niedergedrückt, sondern gehoben wird» MVR I (2006), 292.

<sup>16</sup> VANDENABEELE, B. *The sublime in Schopenhauer's philosophy*. Palgrave MacMillan, NY, 2015, p. 117.

aquello que observamos. Tanto lo sublime dinámico en una tempestad, como lo sublime matemático en el cielo estrellado implican lo que, después en el terreno de la ética, Schopenhauer llama «traspasar los límites del principio de individuación» en los capítulos sobre la solidaridad y la salvación ética, como veremos.

En la experiencia sublime desaparece, con mayor contundencia que nunca, el yo, requisito de la exigente contemplación schopenhaueriana. Más allá del principio de individuación, desaparecen, de hecho, todas las fronteras ontológicas: según este filósofo romántico, la experiencia de lo sublime es una fusión con el cosmos. De alguna manera, el sujeto puro de conocimiento se conoce como formando parte de la naturaleza en su conjunto.

Como señala Vandenabeele esta experiencia es contraria a las aproximaciones morales a lo sublime, pues supone precisamente rebasar los límites de nuestra condición de agentes morales y fundirnos místicamente («ser uno con»). En un sentido, en afinidad con la actual sensibilidad ecológica, el ser humano se integra con el mundo. En su primera descripción, el sublime dinámico es natural y por tanto constituye una iluminación general, que incluye el conjunto de todos los seres. La segunda descripción de lo sublime dinámico es diferente. El primer paradigma schopenhaueriano, tomado quizá sobre todo de Kant, es la naturaleza tempestuosa. El segundo caso de sublime dinámico, siguiendo autores como Schiller, es humano y poético: se trata de la tragedia<sup>17</sup>.

## 2. RESIGNACIÓN CON COMPASIÓN

En su capítulo sobre la poesía advierte Schopenhauer que es el «sublime dinámico análogo a la tragedia»<sup>18</sup>, y lo sitúa en lo más alto de su escala de las artes. Por un lado, el hombre encarna una idea superior en la jerarquía de las ideas platónicas que él defiende. Es decir, «el hombre es el más bello de los seres»<sup>19</sup>, y también puede ser el más terrorífico, pues supone el grado de sublime dinámico. Si, como dice Vandenabeele,

el sublime, por tanto, ofrece un único, intenso, e imponderable manera para afrontar y confrontar los horrores y terrores de la existencia-y para encontrar un lugar sagrado de descanso en su presencia redentora<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> En realidad, bastante antes de los ensayos de Schiller sobre lo sublime y la tragedia, el Kant pre-crítico ya había asociado la tragedia y lo sublime, en *Lo bello y lo sublime*; no así en la *Crítica del juicio*.

<sup>18</sup> MVR II, p. 484.

<sup>19</sup> MVR I §41, p. 265.

<sup>20</sup> VANDENABEELE, B. *The sublime in Schopenhauer's philosophy*. Palgrave MacMillan, NY, 2015, p. 176.

Entonces la tragedia es un medio superior para mostrar esos horrores y superarlos. En todo caso, en torno al género de la tragedia se presupone otro tipo de fusión sublime. Un modelo de fusión que tiene un lugar importante en pasajes decisivos del Libro IV en los que habla, precisamente, de la santidad y de la salvación, como en §66 y §70. En esta intuición de transgresión de los límites (*Durchschauung*) se «equipara el ser ajeno al suyo propio y no le agrade»<sup>21</sup>, y sobre todo «al traspasar con claridad progresiva el *principium individuationis* nace primero la justicia libre, luego el amor hasta la total supresión del egoísmo, y al final la resignación o negación de la voluntad»<sup>22</sup>.

Si la ética es una de las áreas de más interés para Schopenhauer<sup>23</sup>, este último pasaje tiene un valor imponderable en MVR pues representa la culminación moral y la plenitud, desde el punto de vista de la filosofía práctica. Si esto es así, entonces el valor de la fusión sublime es tan importante como la resignación trágica, a la que también hace referencia. De hecho, este pasaje expresa bien parte del efecto de lo trágico estético en MVR, lo cual tenemos que estudiar ahora. En términos trágicos estéticos, donde pone «supresión del egoísmo» vamos a encontrar «compasión» y donde pone «resignación» encontraremos el mismo término.

Después de §36, en el curso de la segunda sección sobre las diversas artes, la doctrina de lo sublime (que parecía tan central) no se reformula. De hecho, aunque entre lo bello y lo sublime haya grados (de elevación), parece que el autor no establece una analogía entre esta gradualidad y su jerarquía de las artes. Lo sublime, además, había tenido como ejemplos sólo vivencias de paisajes naturales, de modo que no sabemos hasta qué punto puede darse en todas las artes: más bien, es probable que Schopenhauer pensara que la arquitectura, la jardinería y la escultura no eran más que artes bellas, y que sólo la pintura y, sobre todo, la poesía (y en especial, la tragedia) eran capaces de suscitar en nosotros sentimientos de puro placer negativo. La música es tratada de una manera *sui generis* en su tratado estético: por un lado, dado que la melodía y la armonía expresan tanto el ser del cosmos como los estados de ánimo subjetivos parece promover una unión entre ambos, aunque en la música, ciertamente, no parecen darse elementos negativos que promuevan una elevación, como en el caso del sublime dinámico.

Así pues, en el caso de la tragedia tenemos el único arte particular en que se nos dice expresamente que se dedica de manera exclusiva a generar experiencias sublimes (concretamente, sublimes dinámicas). Si en el capítulo MVR I § 36 tenemos que un paisaje natural hostil e inconmensurablemente grande nos provoca un tipo específico de contemplación desinteresada, que culmina con la fusión del yo en lo extraño que lo supera, tanto en MVR I § 50 y como en MVR

<sup>21</sup> MVR I §66, 431.

<sup>22</sup> MVR I §70, 471.

<sup>23</sup> Hay comentaristas que piensan que la ética es la «entraña de su pensamiento». ARAMAYO, R. *La lucidez del pesimismo*, Alianza, Madrid, 2019, p. 125.

II § 37 tenemos un tipo de experiencia similar, aunque ante el espectáculo de otros seres humanos sufriendo.

El motivo de este sufrimiento insiste Schopenhauer tanto en el texto de 1818 como en el mentado comentario de 1844, ha de ser más bien la disposición malaventurada de los personajes que la crueldad de alguno de ellos o el azar de un evento particular. El auténtico sublime dinámico, combinación de desinterés y de fusión, se muestra en las (pocas) tragedias que señalan el mal estructural que hay en el mundo. Como he señalado más arriba, los intérpretes de la obra de Schopenhauer destacan de esto el efecto que aquí se busca: la resignación, en los personajes, al final del drama, y, sobre todo, en los espectadores. Aunque, ciertamente, la resignación es el objetivo de la tragedia en Schopenhauer, esto ha de ser matizado y, de hecho, armonizado con lo anteriormente dicho.

En un texto tardío como PP II. 19 § 227 Schopenhauer decide desarrollar su doctrina en torno al efecto estético de lo trágico sublime. Tal y como mostraba en MVR I en torno al paisaje, hay en el primer momento del receptor de lo trágico un rechazo, un miedo. A continuación, Schopenhauer menciona el término de la compasión (*Mitleid*):

En el nivel primero y más frecuente se mantiene en lo meramente interesante: los personajes ganan nuestro interés al perseguir sus propios fines, semejantes a los nuestros. En el segundo nivel del drama se hace sentimental: se suscita compasión con los héroes o indirectamente con nosotros mismos... En el nivel superior y más difícil aparece la intención trágica... nihilidad de todo afán humano<sup>24</sup>.

La compasión o *Mitleid* es asociable a G. E. Lessing, autor al que Schopenhauer estima. Reconstruyendo las palabras de Aristóteles sobre la tragedia, en la *Dramaturgia en Hamburgo* Lessing defendía en el terror (*Furcht*) y la compasión (*Mitleid*) como objetivos de ese arte<sup>25</sup>. Pero se da, en esta interpretación ilustrada, una posterior reducción del primer término al segundo, dominante. Aunque las dos emociones se dan en el drama conjuntamente, tiene en Lessing la compasión un efecto más duradero y profundo, de raíz moral y reformadora. Como ha escrito un historiador de la tragedia: «En esta reconstrucción [de la teoría de Aristóteles], la “compasión” o “piedad” (*Mitleid*) se eleva a rango de pasión eminentemente trágica». Y no sólo eso. Se «convierte así en una especie de sacramento de la *religión de la humanidad*»<sup>26</sup>.

Volvamos a Schopenhauer. La compasión tiene aquí, en el fondo, un elemento de identificación semejante al que encontramos en los pasajes *naturalistas* que ejemplificaban lo sublime dinámico. En el contexto de la tragedia, más allá de las crueldades que haga o que sufra, más allá de la ínsita crueldad del

<sup>24</sup> PP II 19 § 227, p. 452.

<sup>25</sup> Ver LESSING, G. E. *Hamburgische Dramaturgie*. Stück 77. (26. Januar. 1768). *Werke* II. Büchergilde Gutenberg Frankfurt, 1962, pp. 389-392.

<sup>26</sup> GENTILI, C. y GIANLUCA G. *Lo trágico*. La balsa de Medusa, Madrid, 2015, pp. 143-144

mundo y más allá de lo horrendo del asunto, el espectador se hace uno, aunque no con la naturaleza, sino con los personajes: se identifica con ellos, gracias a la compasión. En este sentido, el pasaje citado de PP II debe compararse con el pasaje de MVR I§70 sobre el santo. Antes de la resignación, parece evidente que hace falta contar con esta transgresión del *principium individuationis* enfocado exclusivamente al mundo del hombre, que supone la supresión del egoísmo y la genuina compasión<sup>27</sup>. En todo caso, Schopenhauer no defiende abiertamente un estatus moralizante de la tragedia<sup>28</sup>.

Como es bien sabido, a continuación, defiende Schopenhauer la resignación. La resignación estaba presente en MVR I en el caso de la tragedia y<sup>29</sup>, más claramente, en la ética. En MVR II§37 la resignación tiene un papel, si cabe, más central en torno a la tragedia, pues discrimina entre las tragedias clásicas y las modernas en función de su capacidad para expresar y producir la resignación.

Pero la resignación es incomprensible sin la compasión, de la misma manera que la compasión es incomprensible sin la fusión sublime natural. En cierto modo, igualmente, la noción de sublime schopenhaueriano se acomoda bien a la radicalización de la idea de desinterés, tal y como la hemos visto.

#### CONCLUSIÓN. ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES

En cierto sentido, las cuatro raíces del pensamiento estético forman algo así como un recorrido. Como acabo de señalar, el desinterés prepara la idea del sublime schopenhaueriano, y a su vez la compasión es una concreción de esta interpretación del sublime adaptado al pequeño mundo del hombre. Sólo a través de la compasión alcanzamos la resignación. Es incierto si para Schopenhauer una cumplida experiencia de lo sublime natural, tal y como teníamos en §36 (una tormenta, por ejemplo) es propicia para generar algo similar a la resignación, dado que, como vimos, lo sublime dinámico es «análogo» a la tragedia.

El sublime schopenhaueriano y la compasión son pues las dos bisagras que conectan los otros dos términos que, aisladamente, han ganado más atención de los comentaristas. Según este esquema, la actitud del desinterés es más bien un punto de partida: abre las puertas a un determinado conocimiento, excelso y excepcional. La resignación estética es más bien un punto de llegada, posterior

<sup>27</sup> Un estudio valioso sobre la compasión en la tragedia es AVILA, R. «Schopenhauer y el valor de la compasión» v. 75 n. 284, Pensamiento, 2019.

<sup>28</sup> Diría que Schopenhauer está en una posición intermedia entre las visiones más moralizantes de la tragedia y las más esteticistas y amorales. GARDNER, S. «Tragedy, morality and metaphysics», in *Art and morality*. Ed. Jose Luis Bermúdez and Sebastian Gardner. London, Routledge, 2003.

<sup>29</sup> «como aquietador, provoca la resignación, la renuncia no simplemente a la vida sino a toda voluntad de vivir». MVR I, p. 309.

a la iluminación. En el medio, lo sublime y la compasión son en el fondo dos especies de un mismo movimiento fusionista. Lo sublime y la compasión aclaran el proceso que va desde el desinterés hasta la resignación, vinculan claramente los dos extremos.

Dado que Schopenhauer distingue claramente el aspecto subjetivo (liberación de la servidumbre por medio del desinterés) y el aspecto objetivo (conocimiento de las ideas por medio de la intuición) de la recepción artística, se puede decir que en este artículo he examinado únicamente el aspecto subjetivo, partiendo del desinterés. No obstante, los elementos fusionistas del sublime (uno con el mundo) y de la compasión (uno con el hombre) implican también, indudablemente, un conocimiento, en la escala de la jerarquía correspondiente. Acaso muestran estas dos tendencias fusionistas un elemento del proceso de aprehensión de las ideas eternas, proceso misterioso y no explicitado en el Libro III de MVR I y II. En un estudio clásico, Simmel consideraba: «Después de que Schopenhauer salva victoriosamente la autonomía del arte de toda dependencia respecto de la experiencia inmediata y de todo contenido, lo humilla al grado de servidor; aun cuando sea servidor de un contenido de significación metafísica»<sup>30</sup>. Según entiendo, los aspectos que hemos estudiado aquí constituyen parte de lo que Simmel califica como victoria, mientras que hemos evitado los aspectos objetivos relativos a la teoría de las ideas, donde la estética se «humilla» subordinándose a una problemática doctrina neoplatónica.

En todo caso, el problema no termina aquí. Existen otros vínculos. Si la teoría estética de Schopenhauer se liga a una teoría metafísica (arquetipos), también se encuentran importantes vínculos con la filosofía de la naturaleza expuesta en el Libro II y con la ética en el Libro IV. Los vínculos entre el conocimiento de la naturaleza y la estética schopenhaueriana son numerosos, y tratar ese tema en profundidad requiere otro artículo entero. En lo que hemos visto, hemos ponderado la vocación naturalista del sublime en Schopenhauer: el individuo se hace «uno con el todo». Esta expresión es un tanto nebulosa, y ha sido relacionada con el sentimiento místico «oceánico» del que ha hablado Freud en torno a la religión<sup>31</sup>, pero seguramente designa una suerte de comprensión del cosmos como totalidad y una suerte de intuición del puesto del hombre en él. A través de este concepto, se insinúan los varios e interesantes vínculos entre la estética y la filosofía de la naturaleza en Schopenhauer, que estudiaremos en otra parte. Como ya se ha señalado suficientemente, la compasión señala precisamente la otra dirección posible del pensamiento estético de Schopenhauer más allá de sus propias fronteras: la filosofía práctica.

En este sentido, como se ve, estos dos conceptos de lo sublime y la compasión no sólo completan y estructuran el conjunto de lo que he llamado «cuádruple

<sup>30</sup> SIMMEL, G. *Schopenhauer y Nietzsche*. Terramar Ediciones, Buenos Aires, 2005, p.108

<sup>31</sup> YOUNG, J. *Schopenhauer*. Routledge, London, 2005, p. 125

raíz» del original pensamiento estético del filósofo alemán, además apunta a las interrelaciones de este pensamiento estético con las otras áreas del *corpus*, como son la filosofía de la naturaleza y la ética, así como la inevitable teoría de los arquetipos platónicos. En este sentido, este artículo continúa la investigación de Vasalou sobre lo sublime como un concepto central en la metafísica de Schopenhauer, más allá de la estética<sup>32</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aramayo, R. (2019). *La lucidez del pesimismo*. Madrid: Alianza.
- Atwell, J. E. (1996). «Art as liberation: a central theme of Schopenhauer's philosophy» en *Schopenhauer, philosophy and the arts*. Cambridge University Press.
- Avila, R. (2019). «Schopenhauer y el valor de la compasión» v.75 n.284, *Pensamiento*.
- Bayer, R. (1993). *Historia de la estética*. Trad. Jasmin Reuter. Madrid : FCE.
- Burke, E. (2004). *A philosophical enquiry into the sublime and beautiful*. Penguin Classics.
- Fauconnet, A. (1913). *L'esthétique de Schopenhauer*. París: Félix Alcan.
- Gardner, S. (2003). «Tragedy, morality and metaphysics», in *Art and morality*. Ed. Jose Luis Bermúdez and Sebastian Gardner. London: Routledge.
- Gentili, C. y Gianluca G. (2015). *Lo trágico*. Madrid: La balsa de Medusa.
- Guyer, P. (2002). «Beauty and Utility in Eighteenth-Century Aesthetics». *Eighteenth-Century Studies* Vol. 35, No. 3, Aesthetics and the Disciplines.
- Heidegger, M. (2013). *Nietzsche*. Trad. J. L. Vermal. Madrid: Ariel.
- Kaufmann, W. *Tragedy and philosophy*. Princeton.
- Kant, I. (1997). *Crítica del juicio*. Trad. Manuel García Morente. Madrid: Espasa.
- (2014). *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- (2015). *Lo bello y lo sublime*. Trad Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza.
- Kristeller, P. O. (1951). «The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics» Part I. *Journal of the History of Ideas*, v. 12, n. 4.
- Lessing, G. E. (1962). *Hamburgische Dramaturgie. Werke* II. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg.
- Llinares, J. B. (2000). «Lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche». *Das Tragische*. Ed. Carmen Morenilla Talens-Bernhard Zimmermann. Stuttgart: Metzler.
- Rosset, C. (1969). *L'esthétique de Schopenhauer*. París: PUF.
- Schiller, F. (1996). *Escritos sobre estética*. Trad. J. M. Navarro Cordón. Madrid: Tecnos.
- Schopenhauer, A. (2016). *Mundo como voluntad y representación*. I. (MVR I) Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta.
- (2003). *Mundo como voluntad y representación*. II. (MVR II) Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta.
- (1986). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. I. (MVR I) *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. I. Suhrkamp, Frankfurt.
- (1986). *Die Wille als Welt und Vorstellung* II. (MVR II) *Sämtliche Werke in fünf Bänden*. II. Suhrkamp, Frankfurt.
- (2009). *Parerga y paralipomena*. II. Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta.

<sup>32</sup> VASALOU, S. *Schopenhauer and the aesthetic standpoint. Philosophy as a practice of the sublime*. 2013. Cambridge.

- (1986). *Parerga und Paralipomena. II. Sämtliche Werke in fünf Bänden. V.* Suhrkamp, Frankfurt.
- Shapshay, S. (2012). «The problem with the problem of tragedy. Schopenhauer's solution revisited». *The British Journal of Aesthetics*, v. 52, n. 1, January 2012.
- Simmel, G. (2005). *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Terramar Ediciones.
- Vasalou, S. (2013). *Schopenhauer and the aesthetic standpoint. Philosophy as a practice of the sublime*. Cambridge.
- Vandenabeele, B. (2015). *The sublime in Schopenhauer's philosophy*. Palgrave MacMillan, NY.
- Young, J. (2005). *Schopenhauer*. London: Routledge.

IE University  
acortina@faculty.ie.edu

ÁLVARO CORTINA URDAMPILLETA

[Artículo aprobado para publicación en marzo de 2022]