

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Filosofía

Invitación al teatro de Milán

Las localidades de El mundo como voluntad y representación

Tesis para optar al grado de Magister en Filosofía Mención en Metafísica

Profesor patrocinante: Jorge Acevedo Guerra

Alumna:

Sandra Baquedano Jer

Santiago, Otoño de 2003

Agradecimientos .	1
Resumen .	3
Introducción .	5
En el escenario del teatro de Milán . .	7
Pienso luego existo .	8
El silencio en los bastidores . .	13
Sufro luego existo . .	15
“..¿Qué soy para ti? .	18
La marioneta que abandona el escenario .	21
La Übermarionette .	30
Las localidades del teatro de Milán .	35
La localidad de Schopenhauer en el teatro de Milán .	43
El <i>como si</i> de las localidades (Schopenhauer y un elogio a la inconsecuencia) .	53
El teatro de Ortega .	59
La marioneta rota “cuyos ojos cayeron al interior”. .	72
Bibliografía .	77
Bibliografía complementaria . .	79

Agradecimientos

Agradezco a los profesores Jorge Acevedo, Cristóbal Holzapfel y Eduardo Carrasco, cuyas clases y amable atención han resultado esencial para continuar en la Philosophie.

“El intelecto del hombre normal estrechamente sujeto al servicio de la voluntad, y por lo tanto, ocupado en el fondo, solamente en asimilar los motivos, se deja contemplar como un complejo de hilos que ha puesto en movimiento a cada una de las marionetas del teatro del mundo. De ello resulta, esa seriedad seca, plasmada en la mayor parte de la gente, la cual sólo es superada por los animales, cuando ellos jamás ríen. En cambio, se podría comparar al genio, con su intelecto desatado, a un hombre vivo que desempeñase un papel entre los grandes muñecos hilados del famoso teatro de marionetas de Milán, el cual entre ellos sería el único, de todos, quien lo notase, y por esa razón... »

Resumen

Establecidos los marcos pertinentes de la metáfora del teatro y de las marionetas, presente a lo largo de toda la obra de Schopenhauer, el lector se encuentra en condiciones de entrar al teatro de Milán. El acceso de la puerta principal es la crítica orteguiana hecha al idealismo que permite reconocer el singular aspecto del teatro de Milán, distinguiéndose de cualquier otra instancia filosófica o estética donde representarnos metafóricamente el pensamiento del idealismo.

Invitación al teatro de Milán, permite situarnos en una localidad filosófica desde donde el mismísimo Schopenhauer ha desarrollado su filosofía. Con respecto a sus pensamientos y escritos filosóficos nos dice: **“Surgieron en mí sin mi colaboración, en momentos en los que todo querer estaba, por así decirlo, profundamente adormecido... Escribí sólo lo que se representaba en mí durante esos momentos de conocimiento, despojados por completo de voluntad, siendo yo mero espectador y testigo, y utilizándolo luego para mi obra”**. Bien es sabido que las localidades del teatro de Milán nos muestran el sitio de la negación. Sin embargo, he aquí el misterio inaudito, de que la negación de la voluntad de vivir no es un triunfo sobre “el monstruo” de la voluntad, sino el misterio de su autosupresión. De modo que la acción del fugaz “sedante” metafísico *bessere Bewusstsein* y su posterior despliegue y evolución filosófica al pensamiento de la negación de la voluntad de vivir, posible gracias al descubrimiento de la dimensión espiritual de la India, termina siendo igualmente un acto libre de voluntad.

Por esta razón, las localidades del teatro de Milán no pretende aludir solamente a una instancia filosófica sino también estética sin implicación de esa seriedad seca y segadora. Schopenhauer ama el arte contra la voluntad de vivir, como signo en el que se manifiesta la fatiga y el dolor del mundo, espectáculo nefasto de lucha feroz que sus formas sostienen entre sí. Puesto que en el escenario no hay ningún ser que no busque su realización aunque sea del modo más oscuro. Ese es el espectáculo que vemos en el escenario desde las localidades y que las *Übermarionettes* saben que no es más que voluntad. Goce estético, transformación de la vida en juego, una broma pesada que ya no se deja sentir como tal. En el arte la voluntad no ha sido negada, sino que sólo ha perdido un rato su potestad sobre nosotros. Contemplada en el arte, la voluntad que ejerce sus dominios arriba del escenario de todos los tiempos, nos ofrece ahora un “espectáculo elocuente” – “libre de tormentos”, como si ya hubiésemos negado toda voluntad, toda acción, todo proyecto ávido de convertirse en hecho, los cuales versan sobre motivos y encuentran todos una razón suficiente digna de esfuerzo serio para ser realizados. **“Lo que de manera casi inevitable nos convierte en personas irrisorias es la seriedad con la que cada vez nos tomamos el presente, un presente cuya apariencia de gravedad parece ineludible. Sólo unos cuantos espíritus grandes lograron escapar de esta situación, dejando de ser así personas irrisorias para convertirse en personas reidoras”**.

Si bien, la seriedad que permitió llevar a cabo esta función al igual que sus correspondientes motivos resultan en su totalidad plenamente irrisorios, una pequeña tregua de la voluntad permite dimensionar las carcajadas de la misma. Un desvío de lo evidente, cuyo presente deja de ser ineludible, nos devuelve una risa serena. En el más diáfano desinterés una experiencia intemporal, es poseedora de esta sonrisa tenue que nos eleva no sólo a reírnos de nosotros mismos como actores, en cuyos papeles nos mantenemos en el escenario de la vida ocupados todo el tiempo, sino muchísimo más que eso, la sabiduría risueña del actor ausente nos hace reidores de nuestros papeles en las localidades del teatro de Milán, paraje metafórico desde donde fue engendrado *El mundo como voluntad y representación*, desde donde se intenta la

comprensión cordial del mismo y desde donde se reconoce el papel de Schopenhauer de “actor y espectador” a la vez dentro de las localidades del teatro de Milán.

...se desataría de buena manera de la escena, por unos momentos, para disfrutar el drama desde el palco: -esta es la meditación genial”.

Schopenhauer

A ti risueno espectador, he reservado el sitial más alto del auditorio (bessere Bewusstsein), para dedicarte esta función.

Introducción

Este trabajo pretende hacer una respetuosa invitación al teatro de Milán. Naturalmente, el posible lector, podrá preguntarse, y en primer lugar, por qué, en este contexto, una invitación al teatro, y, en segundo lugar, por qué al de Milán. Revestidas ambas interrogantes, tal vez en una suerte de justa desconfianza, se sospechará conjuntamente, lo que hay de literalidad y lo que hay de metafórico, en todo esto.

Ahondando en el Seminario de Modernidad: Ortega y Heidegger, el texto *¿Qué es filosofía?*, nos hemos topado con una crítica que hace Ortega al idealismo. Ortega ocupa el ejemplo de un teatro para llevarla a cabo. Así pues, una y otra vez, en el afán de esclarecer dicha crítica, y ahondar así, en lo más propio de su pensamiento, me he encontrado en repetidas ocasiones, y en algunas incluso sin saber por qué, frente a un teatro.

La invitación, por lo tanto, tiene como fin, poder ingresar en dicha crítica, esto es: al teatro. Sin embargo, y esta vez, no de un modo meramente metafórico sino también literal. Aclaro de inmediato esto, respondiendo a la supuesta inquietante que quedaba pendiente. Por qué una invitación al teatro de Milán, y no simplemente una invitación al teatro. Porque la invitación, como se verá, en todo momento, a lo largo del trabajo, tiene de literalidad su mismo carácter metafórico. Si tiene de literalidad su mismo carácter metafórico, por qué entonces una invitación al teatro de Milán y no al Teatro de la Opera de París, al Teatro Real de Madrid o simplemente a nuestro Teatro Municipal. Porque precisamente el teatro de Milán es el que escoge Schopenhauer para ejemplificar, en una metáfora genial, el marco de la representación y la voluntad.

Ahora bien, veremos que Ortega se basa en el supuesto de un único teatro para llevar a cabo su crítica al idealismo, insertando, por lo tanto, en un mismo ámbito tanto las filosofías de Descartes como la de Schopenhauer, por citar dos ejemplos, en esta crítica, de supremo antagonismo, temática sobre la cual me explayaré a lo largo de este trabajo. Ahora bien, la crítica de Ortega a Schopenhauer, en *¿Qué es filosofía?* se basa en el supuesto de un error que guarda el concepto representación, poniendo a la base de ella, la siguiente interrogante: ¿cómo me represento el teatro?. El teatro de Milán, es decir, la metáfora de Schopenhauer que designa el lugar de la representación y la voluntad, será el ámbito desde donde me concentraré en este trabajo. Mi respetuosa invitación, si es aceptada nos permitirá ingresar, en un acto de fantasía al teatro de Milán. Sólo en su interior, recorriendo cautelosamente cada detalle, nuestra mirada intentará conseguir distintos ángulos. Unas veces desde los bastidores hacia el escenario, nos detendremos en cada rostro humano, uno de ellos quizás nos deje inmersos en la escena, un largo rato, otro tal vez nos aleje hasta las bambalinas, tratando de despejar una y otra vez cada detalle de la escenografía. Finalmente nuestra mirada intentará retirarse del escenario para contemplar el conjunto del teatro y el espectáculo de la representación desde las localidades. Internándonos en ellas intentaremos conseguir el sitio más alto del auditorio. Ahí nuestra vista se perderá en sus límites tratando de esclarecer en su obscuridad, el complejo de hilos del cual penden cada una de las marionetas del teatro del mundo; recovecos de un “titiritero” anónimo, como es el potencial maligno de la voluntad en Schopenhauer.

Estamos pues, en una ladera al costado de los asientos de los posibles espectadores. Cada localidad será un indicio que nos ayudará a descifrar el designio de este teatro. Sólo en su interior, gozando de una panorámica privilegiada, podremos ver que el teatro al que se refiere Ortega, en su crítica al idealismo, parece no ser el mismo en el que estamos, debido a que la filosofía de Schopenhauer se basa en un presupuesto totalmente nuevo, distinguiéndose de cualquier otro idealismo. Para explayarme en lo que concierne a esta temática tomaré como polo antagónico el *cogito* cartesiano. En esta dicotomía, a saber: entre Descartes y Schopenhauer, abordaré esta insospechada distinción, vislumbrada sólo desde las localidades del teatro de Milán, siendo esencial en la filosofía de Schopenhauer, y en mi intento por sacarla a luz podremos dimensionar algunas de sus implicancias.

De esta manera, establecidos los marcos pertinentes de la metáfora del teatro, habremos quizás ganado una panorámica tal, que nos permita encontrarnos en condiciones de abandonar satisfactoriamente el de Milán. Sólo entonces, en virtud de dimensionar esta experiencia única, con otros hábitos mentales y parajes conceptuales, intentaremos conseguir entradas que nos posibiliten el ingreso a lo más original del teatro orteguiano. En nuestro esfuerzo por adquirir una nueva postura meditativa, esperamos alcanzar una panorámica o un ángulo distinto, que nos permita con lo ya ganado, poder atisbar, en la medida de lo posible, este nuevo pensamiento.

En el escenario del teatro de Milán

En lo concerniente a la época medieval, se encuentran fuentes claras de la metáfora que alude a la relación existente entre el Creador (el titiritero) y su creación (la obra). El creador era a menudo presentado como un ser poderoso, a veces sin nombre, omnipresente, moviendo los hilos de las acciones humanas. La metáfora aludía a la correlación entre Dios y hombre. Ahora bien, la noción de Dios como manipulador fue introducida por los árabes, cuyos poetas y filósofos expresaron de manera espléndida el determinismo. Por ejemplo, Birri, el poeta de Anatolia del siglo XIII, escribió:

“El hombre sabio buscando su verdad mira hacia la tienda del cielo donde el gran actor del mundo ha colocado hace mucho su Teatro de Sombras. Detrás de su cortina está dando un espectáculo. Representado por las sombras de hombres y mujeres de su creación”¹.

En la época medieval, las marionetas, inmersas en la escena de Milán, eran espectadoras dentro del escenario, de la obra teatral creada por el titiritero. De esta manera, la metáfora de estos muñecos hilados consiste aquí, en reconocer que su teoría está fundada en la contemplación de las esencias, mientras que el pensamiento cumple al unísono con el conocimiento de ellas y Dios. Por lo tanto, nótese aquí, que las marionetas son espectadoras de la obra únicamente en la obra misma, y por consiguiente, desde el escenario mismo. Justinius Kerner, por ejemplo, lo corrobora en los siguientes términos. ***“...Las marionetas no tienen vida entre bastidores; no se les puede oír ni llegar a conocerlas excepto en los papeles que representan”***². Lo

¹ Aslan, O. *L'art du Théâtre. Paris, 1963. p. 133.*

anterior se puede avalar en la noción de bienaventuranza que poseen los santos, según lo concibe Santo Tomás. En este contexto, el Aquinate en cuanto intenta imaginar, ver o intuir en qué ha de consistir la bienaventuranza de los santos, no encuentra otra actividad que la misma de la vida contemplativa en Aristóteles: los santos son bienaventurados porque contemplan la verdad, porque contemplan -según Santo Tomás- a Dios. Como Dios es pensamiento puro, lo contemplan y aspiran continuamente a vivir de ese modo, es decir, a permanecer en ese estado. De esta manera, en un acto de alabanza la mirada capta y se asombra en cada detalle de la escenografía, no de la obra en sí, sino del creador que se ve en ella. Las marionetas pasivas en su contemplar (no la pasividad de quien está a salvo, sino de quien es arrastrado por las dependencias de su ser) se dejan llevar en la esperanza de la salvación, en la ilusión de un más allá, esperando la □□□□□□□□, es decir, el fin de la función.

Sin embargo, en la edad moderna, la marioneta aún sin salir del escenario de Milán, se revela sobre el mismo. Intenta independizarse y actuar sobre la obra, dejando de ser espectadora dentro de la escena para convertirse en directora de la misma. Su fuerza se concentra en potenciar la razón, mediante la cual, la misma existencia de Dios pretende ser demostrada. El titiritero pasa a ser pura racionalidad, siendo el garante ilustre de que todo siga funcionando. La segunda ilusión estriba entonces en creer que la razón efectivamente resulta ser la ordenadora del mundo, lo que a su vez trae consigo una nueva ilusión. Ésta se origina en la confusión que conlleva el cambio de papeles sobre el escenario. Puesto que al dejar de ser espectadoras de la escena *en la escena* (la edad media) para convertirse en directoras de la misma, olvidaron su naturaleza, no dándose cuenta que su estrategia atada resulta plenamente ilusoria. Las marionetas intentarán domar un mundo que finalmente terminará venciénolos. Veamos pues, como sucedió todo esto:

Pienso luego existo

La crisis que sufre la Iglesia tanto en el orden intelectual como político nos ayuda a entender el paso del universo cultural medieval a la modernidad. Contextualizándonos en la meditación con respecto a la influencia que tuvo la Iglesia sobre el fundamento de certeza, veremos que tal aspiración pudo ser “la” consecuencia de la liberación llevada a cabo por el hombre moderno, tanto de la revelación cristiana como del poder eclesiástico. El hombre se siente libre y tiene que darse a sí mismo la ley y la norma. Pero dicha liberación acontece finalmente dentro de la verdad revelada que protege y entrega seguridad al hombre mediante su salvación; por lo tanto la liberación de esta certeza a la otra se caracteriza en que el hombre se asegura la verdad, pero esta vez partiendo de sí mismo, en una actitud que invierte la dirección de la atención y de la mirada para de esta manera, en vez de posarla sobre las cosas del mundo, hacerlas recaer sobre el mismo yo. En este punto, el pensamiento moderno parece independizarse, es independiente de

² Rapp, E. *Die Marionette im romantischen Weltgefühl (La marioneta de la idea romántica del mundo.)* Bochum, 1964. pp. 71-72

principios fundamentales aceptados hasta entonces como verdaderos y que sustentan el conocimiento.

La protección de una premisa mayor y verdadera ya no tiene un lugar incondicional en un conocimiento que no reconocerá apoyos externos a él mismo. En este punto, me parece bueno destacar que a diferencia de la actitud realista, que es una actitud espontánea y natural, el idealismo constituye una actitud adquirida, es decir, no la tenemos de antemano, sino que la tomamos por necesidades que se plantean. En este caso, veremos que, en primer lugar, nace de la necesidad de buscar un punto de partida desde el cual iniciar el conocimiento. Y es aquí donde la ausencia de la fe deja sentir su retiro y de pasada anula cualquier otro apoyo externo. Es entonces cuando el pensamiento moderno hace de la duda su propio fundamento ³. Sin embargo, dentro del acto de dudar aparece un resto indubitable, algo que resiste a toda duda: “estoy dudando”. Esto se debe a que la duda no puede eliminarse a sí misma, refiriéndome con esto al acto de dudar, puesto que al dudar “pongo” no elimino la duda. Por consiguiente, lo único indudable es el acto de pensar ⁴, pero no lo pensado en el acto de pensar. Puesto que puede haber un genio maligno que nos engaña ⁵. No importa, dice Descartes, puesto que si **“...hay un engañador (ignoro cuál) muy poderoso y muy astuto que emplea toda su habilidad en engañarme siempre. No hay, pues, ninguna duda de que existo si me engaña, y engañeme cuanto quiera, jamás podrá hacer que yo no sea nada en tanto que piense ser alguna cosa”** ⁶. Lo cual le permite

³ “Deseando yo en esta ocasión tan sólo buscar la verdad, pensé que debía hacer todo lo contrario y rechazar como absolutamente falso todo aquello en que pudiera imaginar la menor duda, para ver si, después de hecho esto, no me quedaba en mis creencias algo que fuera enteramente indubitable. Así, puesto que los sentidos nos engañan a veces, quise suponer que no hay cosa alguna que sea tal como ellos nos la hacen imaginar. Y como hay hombres que se equivocan al razonar, aun acerca de las más sencillas cuestiones de geometría, y cometen paralogismos, juzgué que estaba yo tan expuesto a errar como cualquier otro y rechacé como falsos todos los razonamientos que antes había tomado por demostraciones. Finalmente, considerando que los mismos pensamientos que tenemos estando despiertos pueden también ocurrirnos cuando dormimos, sin que en tal caso sea verdadero ninguno, resolví fingir que todas las cosas que hasta entonces habían entrado en mi espíritu no eran más ciertas que las ilusiones de mis sueños. Pero advertí en seguida que aun queriendo pensar, de este modo, que todo es falso, era necesario que yo, que lo pensaba fuese alguna cosa. Y al advertir que esta verdad -pienso, luego soy (*cogito, ergo sum*) – era tan firme y segura que las suposiciones más extravagantes de los escépticos no eran capaces de conmovérla, juzgué que podía aceptarla sin escrúpulos como el primer principio de la filosofía que buscaba”. Descartes. *Discurso del método*, trad. Risieri Frondizi. Alianza Editorial, Madrid, 1994. pp. 93-94. Teniendo en cuenta que ese luego no nos debe llevar al equívoco de concluir que se está refiriendo a una deducción, un razonamiento, en el cual podría finalmente ocultarse algún error, sino que el filósofo se está refiriendo a una intuición, o sea, a una idea clara y distinta.

⁴ Nótese aquí que para Descartes, pensamiento *cogitatio* es todo aquello que ocurre en nosotros: dudar, afirmar, negar, entender, querer, sentir, imaginar, es decir, todo acto consciente del espíritu.

⁵ “Supondré, pues, que existe, no por cierto un verdadero Dios, que es la soberana fuente de verdad, sino cierto genio maligno, tan astuto y engañador como poderoso, que ha empleado toda su habilidad en engañarme”. Descartes. *Meditaciones Metafísicas*. Juan de Dios Vial Larraín. Editorial Universitaria, Santiago, 1981. p. 25.

⁶ *Ibíd.*, p. 31.

finalmente a Descartes concluir: “yo soy, yo existo”⁷. Descartes desde la propia interioridad de sus pensamientos, que descubre en sí mismo, llega a la existencia, del yo como un pensamiento. **“Pero, ¿qué soy, pues? Una cosa que piensa”**⁸.

De esta manera, aquello que se intuye en el *cogito* es el yo como una sustancia cuya total esencia es pensar. De esta idea se desprende una dualidad, entre el puro pensamiento, encerrado en sí mismo y el mundo cuya naturaleza es pura extensión. Ante esta dicotomía *quasi* insoluble, Descartes encuentra el eslabón entre la *res cogitans* y la *res extensa*. Téngase en cuenta que para Descartes, lo propio de la sustancia es la existencia independiente. De este modo, el filósofo reconoce dos tipos de sustancia; la infinita que es Dios, puesto que sólo depende de sí misma, y la finita que la conforman no sólo las almas, sino también los cuerpos, que sólo necesitan de Dios para existir. Pero, he aquí el problema, que reside en el hecho de que ningún pensamiento, por claro y distinto que sea, justifica por esa razón la existencia de su objeto. Sin embargo, Descartes descubre que entre los pensamientos claros y distintos, sólo un pensamiento garantiza que el objeto pensado exista fuera del pensamiento; y este sumo pensamiento es el pensamiento de Dios, la idea de Dios.

Descartes dice que esta idea pudo ser puesta únicamente por un ser perfecto, ya que lo concebido en ella es tan enormemente superior a todo cuanto concierne nuestra naturaleza, que no resulta posible, de ningún modo, que de nuestro propio ser hayamos concebido el contenido de esa idea. Sin embargo, aquí yace el potencial de la razón, puesto que sólo mediante ella, es posible obtener las ideas innatas, las cuales son consideradas como las verdades primeras y fundamentales, a partir de las cuales, y por deducción, se obtienen todas las demás, lo cual genera la posibilidad de construir un sistema del mundo. Pese a ello y a raíz de esto se produce una escisión, puesto que el Dios revelado (el plano de la fe) pierde supremacía y queda, por consiguiente, relegado a un segundo plano al estar subordinado a una justificación racional. Prueba de ello, es que a partir de la autorreflexión de la razón, se esfuerza en mostrar las razones por las cuales tiene que existir una *res cogitans*, una *res extensa* así como una *res infinita*. Dicho en otras palabras, la evidencia encuentra su último sustento en Dios. En efecto, se podría dudar incluso de la misma evidencia; si las ideas claras y distintas son siempre verdaderas es porque Dios es infinitamente perfecto. Derrumbándose la posibilidad de suponer que un todopoderoso genio maligno y burlón se entretiene en engañarnos.

Esto deja de manifiesto que la duda metódica, es una concatenación de dudas, de modo tal que la primera (es decir, la última) es la que asegura la certeza de las demás. Razón por la cual del *cogito ergo sum* no se extrae principalmente una demostración del mundo sino de Dios. Esto se debe a que la razón mediante la cual se puede conocer a Dios, la convierte en propiedad de Dios. No soy yo el que me apropio de Dios con mi razón, sino al contrario, es Dios quien termina apropiándose de mí en mi razón. **“no puedo concebir a Dios sin existencia, se infiere que la existencia es inseparable de él y, por lo tanto que existe verdaderamente; no se trata de que mi pensamiento**

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 41.

pueda hacer que eso sea así y que imponga a las cosas necesidad alguna, sino, por el contrario, la necesidad de la cosa misma, a saber de la existencia de Dios, determina mi pensamiento a concebirlo de ese modo”⁹ . Dios es pura racionalidad.

Por el contrario, Schopenhauer descentrará el cogito cartesiano en el pensamiento moderno, debido a que precisamente, bajo esta cosmovisión, el gran equívoco subyace en la palabra yo: **“El yo es el punto oscuro de la consciencia, (...) como el ojo que lo ve todo no se ve a sí mismo. Nuestra facultad cognoscitiva está dirigida completamente hacia el exterior, lo cual es lógico, siendo como es el producto de una función cerebral, creada únicamente con la mira de la conservación del individuo (...) esto hace que el hombre no conozca de sí mismo más que el individuo, tal como se ofrece a la percepción exterior. Si pudiera conocer más de eso y más allá de eso, se desprendería, sin tanta lucha de su individualidad; su apego a esta le haría sonreír, y se diría: ¿Qué importa la pérdida de esta individualidad, si llevo en mi seno la posibilidad de millones de individualidades?”¹⁰ .**

Schopenhauer aquí es enfático, el ego no sólo no vale nada, en la medida que el cogito pese a ser un fenómeno secundario, no es un elemento neutro, sino que es el juguete, el instrumento; literalmente¹¹ es el entramado de hilos con el que el titiritero, se divierte, recreando y tratando de amainar de algún modo su dolor. **“El error de todos los filósofos ha consistido en colocar el elemento metafísico, imperecedero, eterno del hombre, en la inteligencia, cuando se encuentra en la voluntad que es de naturaleza completamente diversa y lo único primitivo (...) la inteligencia es un fenómeno secundario”¹² .**

En Schopenhauer la conciencia del sufrimiento, que es conciencia de la voluntad, le permite darse cuenta que las marionetas son movidas y guiadas, no precisamente por ideas claras y distintas sino por ideas confusas y oscuras. Esto le permite a uno **“participar en el gran juego de marionetas de la vida” y sentir el “hilo, mediante el cual mantiene su integridad y es puesto en movimiento” (V, 495)¹³ .** Y si bien Descartes se interroga por lo confuso que hay en cada uno, debe tenerse en cuenta que

⁹ *Ibíd.*, p. 85.

¹⁰ Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro II*. Editorial España Moderna. p. 197.

¹¹ Nótese aquí que la literalidad está inmersa en la metáfora.

¹² *El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro II*, ed. cit., p. 204.

¹³ Safranski, R. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. trad. José Planells Puchades, Alianza editorial, Madrid, 2001. p. 462 Téngase en cuenta que las fuentes de referencia de esta obra están citadas bajo las siguientes abreviaturas: *Parerga und Paralipomena*, volumen 2 (V). *Frühe Manuskripte*, primeros manuscritos (HN I). *Die manuskriptbücher der Jahre 1830-1852*, Los manuscritos de los años 1830-1852 (HN IV,1). *Letzte Manuskripte*. *Gracians Handorakel*, Últimos manuscritos. *El ‘Oráculo manual’ de Gracián* (HN IV, 2). *Gesammelte Briefe*, Cartas (B). *Gespräche*, conversaciones (G). *Die Welt als Wille und Vorstellung*, *El mundo como voluntad y representación* (I).

lo hace sin embargo, a partir de ideas claras y distintas, lo cual le imposibilita dimensionar todo su alcance y sentir por consiguiente el “hilo” del cual pende su integridad racional. Nos aclara aquí Schopenhauer que es ***“la voluntad que impulsa a su servidora la inteligencia, en la medida de sus fuerzas, a alinear pensamiento tras pensamiento, a evocar lo que es análogo o simultáneo y a reconocer los efectos y las consecuencias. Esta en el interés de la voluntad que el individuo piense para que se halle orientado lo mejor posible ante cualquier eventualidad. Así es la forma bajo la ley de la motivación, cómo el principio de razón gobierna y estimula la asociación de pensamientos, pues la voluntad del sujeto pensante es quien guía el sensorio y le determina a perseguir en esta o aquella dirección, ya la analogía ya cualquier otra especie de asociaciones”***¹⁴ .

¹⁴ *El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro I, ed. cit., p. 200.*

El silencio en los bastidores

Descartes para regular la propia conducta en el plano ético dentro de la fase de la duda formula una moral provisional, o sea, válida aún en la suspensión del juicio, que se resume en la norma de seguir las leyes, las costumbres y el culto del propio país, de ser constante en la acción y tratar de vencer y conquistar a uno mismo más que a la fortuna y el orden de las cosas. Ahora bien, hemos visto que la duda es duda metódica, porque a diferencia de la escéptica no es una conclusión de la investigación, sino una condición preliminar de la misma. La moral provisional (*morale par provisional*) no podía considerarse más que provisional, pues él aún no había logrado ningún saber firme y seguro, y la ética supone un conocimiento previo del hombre y del mundo.

Descartes enfatiza que la palabra intuición debe ser comprendida según su sentido latino *intueri*, ver. La intuición cartesiana se trata de un “ver a la vista de...” Recordando que las tres máximas precedentes se fundaban para Descartes en el propósito de continuar instruyéndose. Sin embargo, la intuición schopenhaueriana es muy distinta; debido a que no da cabida al “a la vista de...”, desdoblamiento de la visión interesada que le otorga el carácter de utensilio. No se trata sino de ver por ver *sich verlieren* y la intuición no tiene otro fin que ella misma. Esto le permite a Schopenhauer descentrar el *cogito* cartesiano del pensamiento moderno.

Se vislumbra que el verdadero *cogito* en la medida en que vibra en la intuición estética, es en su claridad oscuro al entendimiento y está más próximo a la sensación que a la intelección metódica. En cambio la intuición cartesiana está orientada por el interés. Las marionetas cartesianas, sin saber que lo son, movilizan sus fuerzas para

domar un mundo que acabará venciendoles y su estrategia atada es plenamente ilusoria. Lo que plantea Schopenhauer es muy diferente, no consiste sino en desatar los lazos y salir de la escena. En el plano ético para experimentar el silencio de los bastidores.

Para Schopenhauer existen tres móviles fundamentales de las acciones humanas: y sólo mediante la excitación de los mismos actúan todos los motivos posibles. Estos son: el *egoísmo* que quiere el propio placer (*Who!*) y que es ilimitado, la *maldad*, que quiere el dolor (*Wehe*) ajeno, llegando hasta la crueldad más nefasta y por último la *compasión*, que quiere el placer (*Wohl*) ajeno hasta llegar a la nobleza y la magnanimidad.

Schopenhauer parte de la base que lo que mueve a la voluntad es únicamente el placer y el dolor, por esta razón, todo motivo se relaciona con alguno de ellos, ya sea el placer y el dolor propio, como también puede ser el ajeno, lo cual le permite establecer dos clases de acciones. Las primeras están motivadas por el placer o dolor propio, las cuales son consideradas como acciones egoístas que carecen de cualquier valor moral; las segundas, por el contrario, tienen como motivo inmediato el placer o dolor ajeno, y por lo tanto, si pueden tener valor moral. Ahora bien, es bueno enfatizar que la maldad que estaría incluida dentro de este segundo tipo de acciones, igual de algún modo está inmersa en el egoísmo, puesto que encerrada en el *ego*, supone tomarse en serio completamente las distinciones absolutas del *principium individuationis* entre la propia persona y el resto. En la maldad el *principium individuationis* se convierte en ley del ser. Es el *otro* quien sufre y no *yo*, levantándose entonces un muro ontológico. He aquí entonces, el porqué la compasión resulta ser el único móvil moral¹⁵. La compasión supone que yo com-padezca (*mit-leide*) directamente el dolor del “otro” en *su* dolor como tal, es decir, que sienta *su* dolor, es decir, el del “otro”, como sólo pudiera sentir en algún caso el mío. Esto requiere que de alguna manera esté identificado con él, es decir que la total diferencia que separa a mi yo de los demás (distinción en la que precisamente se basa el egoísmo) quede anulada. Y esto sucede cuando uno participa inmediata e independientemente de cualquier consideración, en el sufrimiento del otro; sólo ahí el no-yo queda convertido en yo.

Ahora bien, en la compasión uno se abre a la dimensión propia del dolor del otro, para sentirlo directamente (no como propio) sino como ajeno (conducta foraneizada). Mucho se ha especulado y criticado injustamente, que la compasión es un engaño de la imaginación, una mala pasada de la fantasía que nos pone a nosotros mismos en el lugar del que sufre creyendo en la imaginación que sufrimos su dolor en nuestra persona, en nuestra individualidad, cuando fácticamente no resulta en verdad así. Schopenhauer lúcidamente aclara esto del siguiente modo: ***“a cada momento nos queda claro y presente que él es el que sufre, y no nosotros: y es directamente en su persona, y no en la nuestra, donde sentimos el sufrimiento para aflicción nuestra. Sufrimos con él, o sea en él: sentimos su dolor como suyo / y no imaginamos que sea el nuestro: incluso, cuando más feliz es nuestro estado y más así contrasta nuestra***

¹⁵ Téngase en cuenta que este móvil moral garantiza la protección de los animales. Schopenhauer descalifica enfáticamente la brutal e indignante mentalidad de occidente que trata a los animales como simples cosas (o máquinas como Descartes) puesto que, bajo esta cosmovisión, existe una identidad esencial entre el hombre y el animal, que es la voluntad. La diferencia, que es la inteligencia, constituye un lugar secundario.

conciencia del mismo con la situación del otro, tanto más receptivos somos para la compasión. La explicación de la posibilidad de ese fenómeno sumamente importante no es, sin embargo, tan fácil ni puede lograrse por una vía meramente psicológica, como lo intento Cassina. Sólo puede resultar metafísica”¹⁶. Lo anterior permite caracterizar al hombre compasivo como un ser que hace menos diferencia con los demás. La compasión surge de un conocimiento intuitivo superior, no representativo que se alza más allá de la superficialidad del fenómeno, captando de algún modo, que el yo es sólo una mera apariencia.

En el capítulo anterior hemos expuesto que en Descartes, el *cogito* el primer principio del procedimiento filosófico, garantiza finalmente la existencia del mundo; por lo tanto ahora veremos cómo en Schopenhauer, la conciencia del sufrimiento, que es conciencia de sí, va a desembocar según la fenomenología de la vida ética en extender en el mundo la nada que se encuentra en el ilusorio “yo”.

Sufro luego existo

Es el dolor, totalizante, inmediato, inefable, sin razones (fuera del principio de razón), es el dolor cósmico (sin el velo de Maya propio del *principium individuationis*), es el dolor laxo, su flexibilidad consiste en extenderse imparcialmente pareciendo morigerar, pero en el fondo no es más que adecuarse y revestir toda la planicie de la representación de un fondo cuyo eje central, el dolor, mantiene equidistante cualquier relieve generado por motivos e intereses personales. Es ese dolor vivencial, existencial el que aflojando el conjunto de la representación adquiere un valor ontológico en la medida que hunde sus raíces en la ética. **„Die Ursache unsers Schmerzes, wie unserer Freude, liegt daher meistens nicht in der realen Gegenwart; sondern bloss in abstrakten Gedanken: diese sind es, welche uns oft unerträglich fallen, Quaalen schaffen, gegen welche alle Leiden der Thierheit sehr klein sind, da über dieselben auch unser eigener physischer Schmerz oft gar nicht empfunden wird, ja, wir bei heftigen geistigen Leiden uns physische verursachen, bloss um dadurch die Aufmerksamkeit von jenen abzulenken auf diese: daher rauft man, im grössten geistigen Schmerze, sich die Haare aus, schlägt die Brust, zerfleischt das Antlitz, wälzt sich auf dem Boden; welches Alles eigentlich nur gewaltsame Zerstreungsmittel von einem unerträglich fallenden Gedanken sind“¹⁷**.

Sin embargo, es bueno enfatizar que esto no nos debe llevar al equívoco de pensar que el dolor moral nos conduce a padecer en un plano meramente óptico. En este sentido “llorar no es comenzar a pensar”. Puesto que a fuerza de meditar sobre el dolor, Schopenhauer encuentra una tranquilidad, una calma¹⁸. El lamentarse y las lágrimas, el pesar es óptico; se refiere a los actos, sin poner nunca en tela de juicio la voluntad. Sucede de modo diferente con el remordimiento y el dolor. El remordimiento es ontológico

¹⁶ Schopenhauer, A. *Los dos problemas fundamentales de la ética*, trad. Pilar López de Santa María, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1993. p.236.

y no se aplica sino al *esse*. Éste surge a partir de una turbación secreta de los actos, pero en esta confusión aumenta el profundo sentimiento de dolor de *ser* esta voluntad. Este sentimiento es, a su manera, un conocimiento, pero se traduce según la fenomenología de la vida ética, en una pasión ontológica: el asco, el rechazo que experimento por ser este ser, es decir, este monstruo de voluntad. **“El remordimiento que nos produce el recuerdo de una acción pasada no es el arrepentimiento; es el dolor que el conocimiento de nosotros mismos como voluntad nos hace experimentar, y se basa precisamente en la convicción de que la voluntad es siempre la misma”**¹⁹.

El dolor inefable no encuentra medios para expresar su jurisdicción, es un puñal de silencio que hunde al hombre en una experiencia metafísica más abajo de los límites del lenguaje. El lenguaje en este sentido es la invalidez del pensamiento, tiende a la hostilidad y frialdad de la gramática, pero gracias a la imaginación Schopenhauer sabe solventar todos los obstáculos, incluso el lenguaje, instrumento tan imperfecto como indispensable. De esta manera, es el dolor quien al unísono en un padecer vivencial, existencial y ontológico hunde sus raíces en la ética, manifestándose en una forma de ser que se eleva por sobre el lenguaje. El genio, la moralidad inmediata, hacen de este silencio²⁰, de esta experiencia metafísica, la base de la moralidad en la filosofía schopenhaueriana: **“Es cierto que la virtud procede del conocimiento, pero no del conocimiento abstracto, que puede transmitirse por medio del lenguaje. (...) La fuente de todo es un conocimiento inmediato e intuitivo, que no se puede adquirir**

¹⁷ *Die Welt als Wille und Vorstellung, Phillip Reclam jun. según la edición de Arthur Hübscher, Stuttgart, 1997. p. 424. “La causa de nuestros dolores como de nuestras alegrías no reside casi nunca en el momento presente, sino que dimana de razonamientos abstractos. Éstos son los que constituyen nuestra mayor pesadumbre, pues nos proporcionan tormentos junto a los cuales todos los dolores de los animales carecen de importancia, porque los tormentos morales llegan hasta hacernos insensibles el dolor físico, y bajo la presión de dolores intelectuales extraordinarios provocamos intencionadamente otros físicos para sustraer nuestra atención a aquéllos; como cuando vemos a un hombre conmovido por algún violento dolor moral mesarse los cabellos, golpearse el pecho, arañarse el rostro o tirarse a tierra; todo lo cual no es más que el empleo de medios violentos para sustraerse a alguna idea que ha llegado a serle insoportable”.* Traducción al castellano de *El mundo como voluntad y representación*, por Eduardo Ovejero y Maury. Editorial Porrúa, México, 1998. pp. 235-236.

¹⁸ Esta misma idea la podemos encontrar en Thomas de Quincey: “No lloro muy a menudo; no sólo porque mis reflexiones sobre los asuntos que tienen que ver con los principales intereses del hombre descienden diariamente, qué digo, cada hora a mil leguas ‘demasiado profunda para las lágrimas’; no sólo porque la firmeza de mis hábitos de pensamiento sirve de antagonista a los sentimientos que propician las lágrimas, firmeza que necesariamente les falta a aquellos que, al protegerse generalmente en su liviandad de cualquier tendencia a la tristeza meditativa, por la misma liviandad se han vuelto incapaces de resistirse a ella cuando llega algún acceso casual de tales sentimientos; sino también porque creo que toda mente que haya contemplado estos asuntos con el mismo detenimiento que yo, habrá ya cultivado y atesorado desde hace tiempo, para defenderse de la más extrema desesperación, alguna creencia que resulte tranquilizadora frente a los futuros equilibrios y los significados jeroglíficos de los sufrimientos humanos”. ‘demasiado profunda para las lágrimas’. *Too deep for tears*. La frase, nos aclara De Quincey, procede del verso 207 de la “Ode: Intimations of Morality” de Wordsworth. De Quincey, Thomas. *Confesiones de un inglés comedor de opio* trad. Miguel de Teruel., Ediciones Cátedra, Madrid, 1997. p. 118.

¹⁹ *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., p. 234.

discursivamente; que por lo mismo que es abstracto, no puede aprenderse, sino que se revela por sí mismo, y que para su expresión propia y adecuada recurre, no a las palabras, sino a los actos, a la conducta, a la manera toda de vivir”²¹ . Esto por lo demás queda expresado en la cuarta raíz, como principio de razón suficiente del obrar, *principium rationis sufficientis agendi*, o más breve, como ley de la motivación. **“El motivo pertenece a las causas (...) la causa es la condición de origen exterior de todo proceso. Al contrario, el interior de dicho proceso queda secreto para nosotros: pues estamos siempre fuera de él. Vemos bien que esta causa produce ese efecto con necesidad; pero no experimentamos como propiamente puede hacerlo, qué sucede allá en el interior. (...) Tampoco estaríamos en mejor postura para entender el movimiento y las acciones de los animales y de los hombres, y las habríamos visto también surgir de una manera inexplicable de sus causas (motivos), si para nosotros no estuviese abierta la visión profunda del interior de este proceso: sabemos, en efecto, por la experiencia interior hecha en nosotros mismos, que dicho proceso es un acto de voluntad, el cual es provocado por el motivo, que consiste en una mera representación. La influencia del motivo no nos es conocida únicamente como la de todas las otras causas por fuera y por tanto, sólo mediatamente, sino al mismo tiempo desde dentro, de un modo del todo inmediato, y por consiguiente, de acuerdo con su total modo de acción. Aquí estamos, por así decir, entre bastidores, y descubrimos el secreto de cómo, de acuerdo con su más íntima esencia, la causa produce el efecto: pues aquí conocemos por una vía totalmente diferente; por tanto, de una manera completamente diversa”²²** .

Es esencial enfatizar la completa imposibilidad de que un hombre pueda emanciparse de la voluntad mediante el uso de su razón. La marioneta sumida bajo la potestad de la razón suficiente no logrará desamarrarse para llegar a los bastidores ni menos a las localidades, aún cuando lo crea. La razón y la vía del interés son justamente los hilos de los cuales pende y que engarzan, por ende, su cuerpo e intelecto. Descartes en este contexto es opuesto a Schopenhauer, dentro de la escena de Milán nos diría: **“Y en los nueve años siguientes, no hice otra cosa que rodar por el mundo, procurando ser más bien espectador que actor en las comedias que en él se representan, y reflexionando particularmente respecto a cada cosa, sobre lo que pudiera hacerla sospechosa y dar ocasión a equivocarnos, llegué a desarraigar de**

²⁰ Considérense además las siguientes palabras de Ortega: “Entonces se –y esto es lo perogrullesco- que la condición más fuerte para que alguien consiga decir algo es que sea capaz de silenciar todo lo demás. Sólo un ente capaz de la renuncia, del ascetismo que supone callar muchas cosas que querría comunicar para lograr así decir siquiera una, puede llegar a formar una lengua (...) La inefabilidad tiene muchas dimensiones; unas, en efecto, peraltadas y patéticas, pero otras, como la aludida ejemplarmente triviales. La lengua en su auténtica realidad nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer decir y el tener que callar. El silencio, la inefabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje”. Ortega y Gasset, *Comentario al “banquete” de Platón*, en *Obras Completas*. pp. 754-755.

²¹ *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., pp. 284-285.

²² *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, trad. Leopoldo Eulogio Palacios. Editorial Gredos, Madrid, 1981. pp. 207-208.

mi espíritu cuantos errores podían haberse deslizado anteriormente”²³

Por esta razón, la oposición entre Schopenhauer y Descartes es rotunda: el saber es para este último, un principio de orientación del pensamiento y veremos que constituye un factor de decisión. Para Schopenhauer la verdad siempre será extraña en el terreno moral. Y nos dice en este contexto: ***“Una moral no fundada, aquella que consiste en ‘moralizar a la gente’, no puede tener acción puesto que ella no ofrece motivos. Pero, por otra parte, una moral que los ofrezca no puede obrar más que sirviéndose del egoísmo; ahora bien, lo que surge de semejante fuente carece de valor moral. Se sigue de ello que no podemos esperar de la moral, ni en general del conocimiento abstracto, la formación de ninguna virtud auténtica; no puede nacer sino de la intuición que reconoce en un extraño al mismo ser que reside en nosotros”²⁴***.

Sin la conducta foraneizada que nos convierte en extraños a nosotros mismos, tal afirmación es imposible. Al convertirnos en extraños a nosotros mismos hemos adquirido una misteriosa distancia que podemos denominar, bajo esta cosmovisión, sabiduría. Gracias a ella las pretensiones moralizantes se desvanecen, se desmoronan, se vierten y nos hacemos conscientes, que a menudo, carecen de fundamento, que son simple emanaciones del egoísmo, de este “titiritero” de la voluntad que ha bosquejado y determinado la treta final de nuestras supuestas virtudes, ensalzando nuestro “yo” que ahora nos resulta completamente ajeno e ilusorio²⁵.

“..¿Qué soy para ti?

«Mira como tú que me mandas sobre mí Te inclinas y humillas ante otros como un títere en su hilo”²⁶.

²³ *Discurso del método, ed. cit., p. 90.*

²⁴ *Philonenko A. Schopenhauer, una filosofía de la tragedia. trad. Gemma Muñoz-Alonso López, editorial Anthropos. Tomé la traducción de Philonenko, debido a que la traducción de Eduardo Ovejero y Maury concluye así: “La virtud no puede nacer sino del conocimiento intuitivo que nos revela en los demás la misma esencia que en nosotros”. Con lo cual la afirmación de la conducta foraneizada que hay detrás de la metafísica de la voluntad queda aún más escondida de lo que resulta encontrarse para el común de los lectores de Schopenhauer. El alemán nos dice: „Eine Moral ohne Begründung, also blosses Moralisisiren, kann nicht wirken; weil sie nicht motivirt. Eine Moral, aber, die motivirt, kann dies nur durch Einwirkung auf die Eigenliebe. Was nun aber aus dieser entspringt, hat keinen moralischen Werth. Hieraus folgt, dass durch Moral, und abstrakte Erkenntniss überhaupt, keine ächte Tugend bewirkt werden kann; sondern diese aus der intuitiven Erkenntniss entspringen muss, welche im fremden Individuo das selbe Wesen erkennt, wie im eigenen“ Die Welt als Wille und Vorstellung, Phillip Reclam jun. según la edición de Arthur Hübscher, Stuttgart 1997. Band I. p. 516.*

²⁵ Véase la plegaria de De Quincey recogida en la selección de pasajes de la revisión de 1856 en las *Confesiones de un inglés comedor de opio* trad. Miguel de Teruel., Ediciones Cátedra, Madrid 1997. pp. 245-246.

²⁶ *Horacio. Las Sátiras, libro II, Sátira 7.*

De esta manera, la moral no puede producir la verdadera virtud, puesto que procede de motivos que versan sobre el amor propio y por lo tanto, proviene del egoísmo que carece de valor moral. Adam Mickiewicz, representante del romanticismo polaco nos dice: **“Es fácil distinguir un hombre de talento a partir de sus conclusiones, sus argumentos, su trabajo. Pero ¡qué hondamente escondidos están su carácter verdadero y su alma!. Estas marionetas artificiales que llamamos personas pueden abrazarnos con amistad, sonreírnos, gritar a veces. Pero en el fondo se encuentra el egoísmo, la codicia y el orgullo manipulando sus cuerdas, dominando esas figuras”** ²⁷ . El egoísmo se explica por el hecho de que al ser el mundo mi representación, cada uno de los demás no tiene una entidad real, sino que son meramente una parte de mi representación. Sin embargo, la raíz más profunda del egoísmo se encuentra en la voluntad, puesto que si bien desde el punto de vista del fenómeno, el individuo es una mera manifestación entre millares de otras que puede adquirir la voluntad; recordemos que ella permanece una e indivisa en cada uno de estos seres, por lo tanto, cada individuo lleva en sí toda la voluntad.

Ahora bien, la virtud nace del conocimiento intuitivo que nos revela, en una conducta foraneizada, la misma esencia en todos los seres, es decir, proviene de un conocimiento inmediato de la identidad metafísica que subyace bajo toda individualidad, ello ocurre porque desde el exterior sólo obran los motivos que tienen como virtud modificar la manifestación de la voluntad, pero no la sustancia propia de ella. Para modificar esta sustancia, el individuo en una conducta excéntrica, debe encontrarse ante una bifurcación ineludible. Nos dice Schopenhauer. **“De dos maneras puede advertirse esta nueva manifestación: o bien la voluntad, habiendo llegado al *summum del conocimiento y de la conciencia de sí misma, quiere lo mismo que quería ciega e inconscientemente, y entonces el conocimiento general o particular sigue siendo para ella motivo, o bien por el contrario este conocimiento se convierte en aquietador que calla y mata todo querer. Estas son la afirmación y negación de la voluntad de vivir (...) el gran problema que se discute es el de querer o no querer”*** ²⁸

Schopenhauer, como ya vimos, opta por el calmante, veremos que Descartes se decide por el motivo: **“Y por último, no habría podido limitar mis deseos y estar contento si no hubiera seguido un camino por el cual pensaba, no sólo estar seguro de adquirir todos los conocimientos de que fuere capaz, sino también todos los verdaderos bienes que en mí pudieran hallarse; pues no determinándose nuestra voluntad a seguir o evitar cosa alguna, sino porque nuestro entendimiento se la representa como buena o mala, basta juzgar bien para obrar bien, y juzgar lo mejor posible para hacer también lo mejor, es decir, para adquirir todas las virtudes y juntamente con ellas todos los bienes que pueden adquirirse; y cuando uno tiene la certidumbre de que ello es así, no puede dejar de estar contento”** ²⁹ .

²⁷ Mickiewicz, A. Dísela. Trabajos. Varsovia, 1948 vol. V. Pisma Filomatyczne. (Escritos Filomáticas). p. 26.

²⁸ El mundo como voluntad y representación, ed. cit., pp. 241-242

²⁹ Discurso del Método, ed. cit., p. 90.

Desde el irracionalismo schopenhaueriano, es evidente que la razón no puede determinar a la voluntad porque ésta es originaria y anterior a aquella, la inteligencia es una realidad secundaria que está puesta en servicio de la voluntad.

La marioneta que abandona el escenario

“El intelecto del hombre normal, estrechamente sujeto al servicio de la voluntad, y por lo tanto, ocupado en el fondo, solamente en asimilar los motivos, se deja contemplar como un complejo de hilos que ha puesto en movimiento a cada una de las marionetas del teatro del mundo. De ello resulta, esa seriedad seca, plasmada en la mayor parte de la gente, la cual sólo es superada por los animales, cuando ellos jamás ríen. En cambio, se podría comparar al genio, con su intelecto desatado, a un hombre vivo que desempeñase un papel entre los grandes muñecos hilados del famoso teatro de marionetas de Milán, el cual entre ellos sería el único, de todos, quien lo notase, y por esa razón se desataría de buena manera de la escena, por unos momentos, para disfrutar el drama desde el palco: -esta es la meditación genial”³⁰ .

³⁰ La traducción es mía, de todos modos testimonio del texto original, que de seguro es más confiable, para abordarlo de manera parcelada, intentando facilitar la comprensión del mismo. “Der Intellekt des Normalmenschen, streng an den Dienst seines Willens gebunden, mithin eigentlich bloss mit der Aufnahme der Motive beschäftigt, lässt sich ansehen als der Komplex von Drahtfäden, womit jede dieser Puppen auf dem Welttheater in Bewegung gesetzt wird. Hieraus entspringt der trockene, gesetzte Ernst der meisten Leute, der nur noch von dem der Thiere übertroffen wird, als welche niemals lachen. Dagegen könnte man das Genie, mit seinem entfesselten Intellekt, einem unter den grossen Drahtpuppen des berühmten Mailändischen Puppentheaters mitspielenden, lebendigen Menschen vergleichen, der unter ihnen der Einzige wäre, welcher Alles wahrnähme und daher gern sich von der Bühne auf eine Weile losmachte, um aus den Logen das Schauspiel zu geniessen: - das ist die geniale Besonnenheit”. Die Welt als Wille und Vorstellung, Phillip Reclam jun. según la edición de Arthur Hübscher, Stuttgart, 1997. Band II. p. 505.

Der Intellekt des Normalmenschen, streng an den Dienst seines Willens gebunden, mithin eigentlich bloss mit der Aufnahme der Motive beschäftigt, lässt sich ansehn als der Komplex von Drahtfäden, womit jede dieser Puppen auf dem Welttheater in Bewegung gesetzt wird.

Antes de referirnos a la “über Marionete” debemos adentrarnos en lo que se refiere, al modo en como Schopenhauer concibe un intelecto normal, propio de las marionetas inmersas en el escenario de Milán. Para ello, es imprescindible explayarnos en primer lugar sobre lo que él mismo entiende por intuición. Téngase en cuenta aquí, que la intuición puede tener dos connotaciones, aunque en ambos casos se la debe identificar en oposición al conocimiento abstracto, discursivo y conceptual propio de la razón. Dentro de la intuición es especialmente importante la “intuición intelectual”, que para Schopenhauer es un conocimiento llevado a cabo por el entendimiento, concretamente, el conocimiento intuitivo de la realidad empírica que se produce por la aplicación de la ley de la causalidad a los datos sensibles. Para entender esta primera connotación, es menester, remitirnos al principio de razón del devenir, *principium rationis sufficientis fiendi* o simplemente ley de la causalidad ***“la primera clase de objetos posibles de nuestra facultad representativa la constituyen las representaciones intuitivas, completas, empíricas. Son intuitivas, considerándolas en oposición a lo meramente pensado, es decir, a los conceptos abstractos; completas, en cuanto, según la distinción de Kant no sólo contienen lo formal, sino también lo material de los fenómenos; empíricas, en parte porque no brotan de meras vinculaciones de pensamientos, sino que tienen su origen en una estimulación de la sensación de nuestro cuerpo sensitivo, al que se refieren siempre para atestiguar su realidad, y en parte porque, conforme a las leyes del espacio, del tiempo y de la causalidad, tomados en su conjunto, se ligan a aquel complejo, sin principio ni fin, que constituye nuestra realidad empírica”***³¹.

Schopenhauer considera que la intelectualidad de la intuición es principalmente obra del entendimiento, el cual mediante la causalidad que le es propia y la forma sometida a ella, de la sensibilidad pura, esto es, tiempo y espacio, crea y hace cual artista que fuera, de la materias de unas pocas sensaciones que están en los órganos de nuestro cuerpo, el mundo exterior objetivo. Schopenhauer a diferencia de Kant, enfatiza que la sensación sea cual fuere su especie, es en todos los casos un proceso de nuestro organismo y, por lo tanto, no contiene nada que resida fuera de nosotros. Ésta puede ser agradable o desagradable, lo cual manifiesta una subordinación a la voluntad, pero nada de objetivo hay en nuestras sensaciones, puesto que según Schopenhauer ellas son algo esencialmente subjetivo, cuyas mutaciones llegan a nuestra conciencia en la forma del sentido interior, es decir, en la forma del tiempo. Ahora bien, sólo cuando el entendimiento entra en actividad, aplicando la ley de causalidad, se opera una transformación decisiva, porque de la sensación subjetiva se hace la intuición objetiva. ***“En virtud de su forma peculiar, y por tanto a priori, esto es, anteriormente a toda experiencia (pues ésta no es hasta ahora todavía posible), el entendimiento aprehende la dada sensación del cuerpo como un efecto (palabra que él sólo entiende), efecto que como tal debe tener necesariamente una causa. Al mismo***

³¹ De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente, ed. cit., p. 61.

tiempo llama en su auxilio a la forma del sentido exterior, que reside igualmente predispuesta en el intelecto, esto es, en el cerebro: el espacio, para colocar dicha causa fuera del organismo: pues sólo de este modo nace para él lo exterior, lo de fuera, cuya posibilidad es precisamente el espacio; así es que la pura intuición a priori es la que debe suministrar la base de la intuición empírica”³².

Lo que Schopenhauer pone de manifiesto en este proceso es que el entendimiento toma de la sensación dada, todos los datos, por más ínfimos que estos sean, para construir en el espacio, con arreglo a ellos, la causa de dicha sensación. Sin embargo, estos datos no proporcionan todavía ninguna intuición, porque ésta última pertenece al entendimiento. Pese a ello, debe tenerse en cuenta aquí, que esta operación del entendimiento no es una operación discursiva que realiza *in abstracto*, es decir mediante conceptos y palabras, sino una operación intuitiva y completamente inmediata. Mediante ella se llena el espacio en sus tres dimensiones que después varía en el tiempo con arreglo a la misma ley de la causalidad. **“Según esto, el entendimiento tiene que crear el mismo ese mundo objetivo: y no puede, como si estuviera ya prefabricado, meterlo en la cabeza por medio de los sentidos y de las puertas de sus órganos. Pues los sentidos no suministran más que la materia bruta que antes que nada el entendimiento, por medio de las indicadas formas simples: espacio, tiempo y causalidad, transforma en la concepción objetiva de un mundo corpóreo regido por leyes. Conforme a esto, nuestra intuición ordinaria, empírica, es una intuición intelectual”³³.**

Lo anterior demuestra que tanto el tiempo como el espacio y la causalidad no proceden del exterior mediante la vista, el oído, el tacto, sino que por el contrario, tienen un origen interior, y por eso mismo no es empírico, sino intelectual. Esto permite desprender que la intuición del mundo corpóreo, es en esencia un proceso intelectual, una obra del entendimiento, reconociendo que la sensación de los sentidos proporciona la ocasión y los datos para la aplicación de los casos particulares. De esta manera, el idealismo trascendental schopenhaueriano es más radical que el kantiano, ya que identifica el dato empírico con la sensación subjetiva que se produce como un sentimiento dentro del organismo.

Ahora bien, el entendimiento consume su trabajo sólo mediante su propia forma, que es la ley de causalidad, y por lo tanto de manera inmediata e intuitiva, sin acudir a la reflexión, es decir, al conocimiento abstracto, hecho de conceptos y de palabras, que son el material del conocimiento secundario, es decir, del pensar, y por consiguiente de la razón. Es bueno tener en cuenta que todos los animales poseen entendimiento, es decir, conocimiento de la ley de causalidad. Sin embargo, el entendimiento del hombre, el cual debe distinguirse claramente de la razón del hombre, se diferencia de estos entendimientos inferiores sólo en grado. Pero en todos los casos, siempre la misión del entendimiento consiste en la aprehensión inmediata de las relaciones de causalidad; en primer lugar, entre el propio cuerpo y los demás, de donde procede la intuición objetiva; y

³² *Ibid.*, p. 92

³³ *Ibid.*, pp. 92-93.

en segundo lugar, de las relaciones entre estos cuerpos intuidos objetivamente, donde la relación de causalidad aparece bajo tres formas, a saber: como *causa*, como *excitante* y como *motivo*. De ellas proceden todos los movimientos del mundo. La *causa*, en su sentido más estricto, es aquella según la cual resultan las mutaciones en el reino inorgánico, por lo tanto, aquellos efectos son tema de la mecánica, la física, la química. La segunda forma de causalidad es el *estímulo*, que se da en la vida orgánica en cuanto tal, o sea, la de las plantas y la parte vegetativa. Es aquella causa que no sufre ninguna reacción relacionada con la acción y tampoco se encuentra una proporción entre la intensidad de la causa y, por consiguiente, el efecto. Ejemplifica Schopenhauer: **“podemos tensar y activar considerablemente nuestras fuerzas espirituales con vino u opio: pero si se supera la justa medida del estímulo, el resultado será exactamente el contrario”**³⁴. Este tipo de causas, determinan todos los cambios de los organismos como tales, es decir, todo el desarrollo de las plantas, así como todos los cambios meramente orgánicos y vegetativos o funciones de los cuerpos animales que se efectúan a partir de estímulos.

Ahora bien, el tercer tipo es la *motivación*³⁵, es decir la causalidad que pasa por conocer, la cual se da en el ser más complejo que es, por ende, el que requiere satisfacer más necesidades, y por lo tanto, tiene que estar en condiciones de elegir, adoptar e incluso buscar el medio de la satisfacción. A raíz de esto, se explica el hecho de que los seres de este tipo, en lugar de una mera receptividad para los estímulos y el movimiento, a partir de ellos, presenten la receptividad a los motivos, es decir, una capacidad de representación, la que queda de manifiesto en la variaciones de gradación, agudeza y perfección que poseen distintos tipos de intelecto y que materialmente aparece como sistema nervioso y cerebro, presentándose aquí la conciencia. En los animales que poseen un intelecto simple que sólo proporciona el conocimiento del presente, salta a la vista inmediatamente aquella necesidad de la que son impelidos. Sin embargo, el intelecto del hombre es doble, puesto que además del conocimiento intuitivo, posee conocimiento abstracto, que no está ligado al presente, es decir, posee razón. Esto deja de manifiesto que la motivación que pasa necesariamente a través del conocimiento se divide en intuitiva y abstracta. En este último caso, la causa provoca sólo la exteriorización de una fuerza no reductible a su vez a causas y, por lo tanto, no explicable a su vez. Esta fuerza es nada menos que la voluntad para Schopenhauer, la cual aquí no nos es conocida sólo desde fuera, como las demás fuerzas naturales, sino también desde dentro e inmediatamente gracias a la autoconciencia.

Con todo, hemos expuesto que todos los animales poseen entendimiento, es decir, conocimiento de la ley de causalidad, reconociendo a su vez, que el entendimiento del hombre difiere de aquellos entendimientos inferiores sólo en grado. Y que sólo la

³⁴ *Los dos problemas fundamentales de la ética, ed. cit., p.62*

³⁵ “En fin, si el entendimiento se lanza a la *motivación*, entonces, ora la utilizará sólo teóricamente como hilo conductor para dar alcance a la moral, el derecho, la historia, la política y también a la poesía dramática y épica; ora se servirá de ella de un modo práctico: ya sea simplemente para domesticar a los animales, ya sea incluso para hacer bailar a los hombres al son que él les toque, tras descubrir en cada marioneta el hilito con que se la puede mover a capricho”. *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, ed. cit., p. 125.

motivación pasa necesariamente a través del conocimiento, dividiéndose en intuitiva y abstracta. Sólo ahora, asentada de algún modo esta base, nos es posible explayarnos en lo que se refiere a la razón del hombre.

Hasta aquí hemos expuesto en este capítulo las representaciones intuitivas, de las cuales participan tanto los animales como el hombre. Ahora bien, en el hombre se encuentran además representaciones abstractas, es decir, representaciones derivadas de aquéllas. El común denominador de tales representaciones son los conceptos. Por esta razón, se las puede definir como representaciones *de* representaciones, en la medida que al formarlas, la facultad abstractiva descompone las representaciones completas, es decir, las intuitivas (a las cuales ya me he referido), en sus partes constitutivas, para poder pensar éstas separadamente, cada una por sí misma, como las diferentes propiedades o cualidades de las cosas. Cada una de estas propiedades que ha sido abstraída puede pensarse por sí sola, razón por la cual no puede intuirse por sí sola. **“La formación de un concepto se realiza generalmente omitiendo mucho de lo intuitivamente dado, para de este modo poder pensar por sí, aisladamente, lo restante; así será algo menos lo pensado que lo intuido”**³⁶. Lo que intento enfatizar es el carácter “independiente” de la intuición puesto que procede de ella y permanece fiel a ella, al igual como sucede con la auténtica obra de arte, que en ningún caso puede ser falsa, ni refutada, puesto que no se trata de ninguna opinión, sino de la cosa misma. Sólo en el conocimiento abstracto, es decir, en la razón es donde aparecen la duda y el error.

Ahora bien, el pensar significa un enlace o una separación de dos o más conceptos, bajo múltiples transformaciones, restricciones, alteraciones, anulaciones, variaciones que especifica formalmente la lógica en la doctrina de los juicios. A tal relación de conceptos, claramente pensada y expresada, Schopenhauer la llama *juicio*. Teniendo en cuenta que si bien, otra vez se vale del principio de razón, esta vez ya no será el principio de razón del devenir o ley de la causalidad, sino que se vale del principio de razón del conocer, *principium rationis sufficientis cognoscentis*. Como tal enuncia que si un juicio ha de expresar un conocimiento, debe tener una razón suficiente para hacerlo; en una consideración asertiva de esta propiedad, recibe entonces el predicado de verdadero.

De esta manera, cabe hacer la distinción entre lo que es conocido rectamente por el entendimiento que es la realidad, siendo su opuesto la apariencia, es decir, lo falsamente intuido; y por otro lado, lo que es conocido rectamente por la razón que es la verdad, esto es, un juicio que tiene razón, siendo su opuesto el error, es decir, lo falsamente pensado. La facultad de juzgar consiste en la manera y la habilidad de trasladar correcta y exactamente lo conocido intuitivamente a la conciencia abstracta, constituyéndose, conforme a esta operación, el eslabón entre el entendimiento y la razón. **“Es verdad que su acción se ejerce exclusivamente en el dominio del conocimiento abstracto, donde no compara otra cosa que nociones entre sí, siendo todo juicio, en el sentido lógico de la palabra, obra de la facultad de juzgar, puesto que esta operación consiste siempre en incluir una noción más restringida en una noción más amplia. Mas, sin embargo, esta actividad del juicio, que consiste únicamente en comparar nociones con otras nociones, es menos difícil que la que consiste en**

³⁶ *Ibid.*, p. 150.

pasar de lo individual, de lo intuitivo, a lo que es general por naturaleza, o sea a la noción”³⁷. Lo que Schopenhauer quiere enfatizar con esto, es que en sentido estricto esta facultad se manifiesta en toda su grandeza cuando transporta al conocimiento abstracto un objeto del conocimiento intuitivo, ya sea una realidad o un objeto de la experiencia, que hay que referir a nociones congruentes, depositándolas, de este modo, en el saber reflexivo.

Así pues, hemos reconocido que las nociones toman su sustancia del conocimiento intuitivo y que además el mundo del pensamiento descansa por entero sobre el mundo de la intuición. Sin embargo, nótese aquí que si bien las intuiciones suministran la sustancia real de todos nuestros pensamientos, ocurre que si ellas faltan no queda en nuestro espíritu más que nociones y palabras vacías. Por esta razón, cuando Schopenhauer nos hace la salvedad de que la filosofía no debe operar *sobre* conceptos, sino *con* conceptos, nos está diciendo que debe depositar sus resultados en nociones abstractas; pero no tomar éstas como datos o puntos de partida **“la intuición es para nuestra inteligencia lo que el terreno sólido para nuestro cuerpo. Cuando se abandona el terreno de la intuición, todo se convierte en instabilis tellus, innabilis unda”**³⁸. Por esta razón, la mera noción de algo, las puras nociones de las cosas, sin la intuición, proporcionan sólo un conocimiento general, no dando cabida a una comprensión profunda, puesto que para ella se necesitan imágenes claramente dibujadas. Así pues, sólo una fuerza extraordinaria que exceda la proporción habitual de esta facultad en un individuo, puede lograr alcances significativos, por ejemplo, dentro de la ciencia; en cambio las meras deducciones de una proporciones a otras, hacer demostraciones, sacar conclusiones, lo puede hacer cualquier intelecto normal que tenga sana razón. **“No los juicios obtenidos por deducción, ni sus pruebas, sino aquellos obtenidos inmediatamente de la intuición y que están fundados en ella por no necesitar de la demostración, son en la ciencia como el sol en la creación: pues de ellos parte toda luz, incluso la que ilumina a los otros”**³⁹.

La inteligencia común revela que la sustancia es la misma en todos los cerebros. Pero la diferencia esencial reside en los grados de agudeza y la profundidad de la *apercepción intuitiva*, la cual no tiene su origen en la noción abstracta. Esto se debe, a que el verdadero conocimiento, el conocimiento directo, es siempre la intuición, la percepción nueva y fresca. De esta manera, toda verdad y toda sabiduría residen en las intuiciones. Por su naturaleza, sin embargo, éstas no pueden conservarse ni transmitirse como el conocimiento abstracto o secundario, ni mediante el concepto que es como “la sombra” del verdadero conocimiento⁴⁰.

El contraste que se provoca entre el conocimiento intuitivo y el conocimiento abstracto, funda la teoría de la risa tratada por Schopenhauer. **“Para producir la risa se necesita en cada caso una noción y una cosa particular, objeto u acto que puede**

³⁷ *El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro I, ed. cit., p. 131.*

³⁸ *Ibid., p. 130.*

³⁹ *El mundo como voluntad y representación, ed. cit., p. 64.*

incluirse en ella y que puede ser representada por esa noción, pero que bajo otro aspecto más importante no entra en ella y difiere de un modo chocante en todo lo que ordinariamente se comprende en tal concepto. Cuando, como sucede en los chistes, se trata no de un objeto intuitivo o real, sino de una noción de especie, subordinada a otra noción superior o de género, se produce sin embargo la risa porque la imaginación la realiza, esto es, la sustituye con un representante visible, surgiendo entonces el conflicto entre el pensamiento y la intuición”⁴¹.

Ahora bien, lo contrario a la risa es la seriedad, la cual consiste en la consciencia de la conformidad completa que existe entre la noción o pensamiento y la intención o realidad. Pese a ello, cuanto más completa sea dicha conformidad (que se admite en toda su grandeza cuando se está serio) más fácilmente se corre el riesgo de ser destruida por la menor contradicción que se interponga.

Hieraus entspringt der trockene, gesetzte Ernst der meisten Leute, der nur noch von dem der Thiere übertroffen wird, als welche niemals lachen.

Cuanto más legítima resulta ser la subordinación del objeto real bajo el concepto, depositándose una confianza incondicional en éste, que queda plasmada en la seriedad seca y rígida de un rostro que no admite espontáneamente un desajuste, pero que sin embargo paradójicamente, resulta darse la incongruencia en él, tanto más fuerte entonces será el efecto cómico que nace (y se contagia) de esta oposición. Muchas veces, las nociones se oponen a la satisfacción de nuestros deseos inmediatos, provocando a veces temores, arrepentimientos, cuidados, etc. Por eso, resulta grato ver, de vez en cuando, la deficiencia de la “severa razón”. Otra causa de que la risa nos provoque placer, se explica por el simple hecho de que en la supremacía que muestra el conocimiento intuitivo por sobre el abstracto, se da un percibir intuitivamente. Dicha percepción, es el modo primitivo del conocimiento, modo inseparable de la naturaleza animal y en la cual, por lo tanto, se manifiesta, de un modo más cercano, todo lo que satisface directamente a la voluntad. Sin embargo, pese a que esta percepción intuitiva nos eleva a una dimensión no especieísta, debemos tener en cuenta que los animales están privados de la facultad de la risa, porque no poseen razón ni nociones generales.

Con todo, hemos visto que la risa es un estado agradable que se da al descubrir la incongruencia entre el pensamiento y la intuición. Quedar inmerso en esta realidad causa placer y nos abandonamos espontáneamente a la alteración convulsiva que este

⁴⁰ Debe reconocerse aquí, los esfuerzos tanto de la filosofía como de la poesía para enriquecer los conceptos mediante la intuición. En virtud de sensibilizarnos en este punto, me permito traer a luz las palabras de Octavio Paz, con las cuales comienza *La llama doble*. “Fusión de *ver* y *crear*. En la conjunción de estas dos palabras está el secreto de la poesía y el de sus testimonios: aquello que nos muestra el poema no lo vemos con nuestros ojos de carne sino de espíritu. La poesía nos hace tocar lo impalpable y escuchar la marea del silencio cubriendo un paisaje devastado por el insomnio. El testimonio poético nos revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo. Los sentidos sin perder sus poderes, se convierten en servidores de la imaginación y nos hacen oír lo inaudito y ver lo imperceptible. (...) Los sentidos son y no son de este mundo. Por ellos, la poesía traza un puente entre el *ver* y el *crear*. Por ese puente la imaginación cobra cuerpo y los cuerpos se vuelven imágenes”. Paz, O. *La llama doble*, edit. Seix Barral. Barcelona, 1993. pp. 9-10.

⁴¹ *El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro I, ed. cit., p. 135.*

descubrimiento produce. Al darse una contradicción entre el objeto intuitivo y el pensamiento, podríamos decir que la intuición como no está sujeta a error, muestra una supremacía en relación al pensamiento. De modo que su conflicto con el pensamiento se acentúa, en cuanto este último, no es capaz de abarcar en su totalidad las infinitas dimensiones de lo real. Con ayuda de la fantasía la risa se realiza plenamente en la imaginación.

Ahora bien, en toda su grandeza, la intuición cumple su rol esencial en la definición que da Schopenhauer de las obras de arte, las cuales proceden directamente de la intuición y directamente también se dirigen a ella, transmitiendo sus intuiciones por medio de la imaginación. El genio se caracteriza en la perfección y energía del conocimiento intuitivo, en detrimento muchas veces del conocimiento abstracto. La seriedad verdadera, que los romanos la llamaban *gravitas*, supone, bajo esta cosmovisión, que la inteligencia no abandona el servicio de la voluntad, no logra emanciparse de ella, para lanzarse en lo que no le interesa a ésta, lo cual no da cabida a una real separación entre la inteligencia y el querer, bifurcación indispensable para la concepción genial.

Dagegen könnte man das Genie, mit seinem entfesselten Intellekt, einem unter den grossen Drahtpuppen des berühmten Mailändischen Puppentheaters mitspielenden, lebendigen Menschen vergleichen, der unter ihnen der Einzige wäre, welcher Alles wahrnähme...

¿Qué es lo que tiene que notar?: ***“Es indudable que debe de haber un hilo único en el cual se va engarzando todo, pero ¿cuál es ese hilo?”***⁴². La respuesta no admite dudas. Sólo ella, la voluntad inmutable y absolutamente idéntica, es quien produce la conciencia para satisfacer sus necesidades. Ella es quien le otorga su unidad, y por lo tanto, quien mantiene la armonía entre las representaciones y los pensamientos. Sin este sustento metafísico la inteligencia no tendría ningún tipo de unidad. La influencia que ejerce sobre todas las operaciones intelectuales tiñe con su color los objetos de conocimiento, dando lugar a cualquier pasión, aversión, interés, emoción, deseo y esperanza que termina falseando (produciendo) el conocimiento. ***“La voluntad es lo persistente e invariable en la conciencia. Ella es quien retiene y relaciona, como medios para sus fines, los pensamientos y representaciones; quien los colora con el matiz de su carácter, de su disposición e intereses, quien guía la atención y tiene en sus manos el hilo de los motivos, cuya influencia pone en movimiento la memoria y la asociación de ideas; de ella se trata en el fondo siempre que se enuncia el yo en una proposición. Ella es, pues, el verdadero y último principio de unidad de la conciencia, el lazo de todos sus actos y de todas sus funciones; más ella en sí no pertenece a la inteligencia; es su raíz, su origen, su principio directivo”***⁴³.

La naturaleza ha creado la inteligencia para el servicio de una voluntad individual, por consiguiente, está destinada a conocer únicamente los objetos en cuanto suministran motivos a esa voluntad, y no a profundizar en dichos objetos, ni a penetrar en su esencia

⁴² *Ibid.*, p. 206.

⁴³ *Ibid.*, p. 207.

íntima. La inteligencia humana está hecha únicamente en vistas de la conservación del individuo. Sin embargo, la individualidad es un límite que Schopenhauer supera, lo que al mismo tiempo quebranta la solidez del mundo exterior. El mundo se fragiliza al demostrarse que no existe sino para una conciencia individual, para una marioneta que garantiza el mundo en servicio de la voluntad, es decir, en fines de un "titiritero" que busca sólo conservar la especie, esto es, conservar su manifestación teatral. A su vez, Schopenhauer quiebra la soledad de la individualidad, y del resto del idealismo, "desde el palco", al hacerla aparecer como una marioneta más o una mera manifestación entre millares de otros papeles de la voluntad, que desde "las localidades" se nos muestran plenamente ilusorios.

Físicamente el individuo es un producto de la especie, metafísicamente es la imagen evanescente, más o menos perfecta de la idea, que dentro de la escena, arriba en el escenario de todos los tiempos se representa como especie, que en la vida se nos presenta como individualidad, y que el genio sabe desde las localidades del teatro de Milán, que no es más que voluntad; es ese deseo nunca satisfecho, es esa ansiedad ciega y anónima, sin posibilidad de tregua alguna, la que constituye la identidad metafísica de todos los seres. „wie wesentlich alles Leben Leiden ist“.

Por esta razón, el genio sabe que su intelecto no le pertenece a él, y que tampoco forma parte de él la individualidad, que lo mantiene enfrascado en su yo sobre el escenario, sino que su intelecto le pertenece al mundo, es decir, al conjunto de la humanidad presente en las localidades. Como un actor ausente, el genio ve flotar el mundo ante sus ojos como algo extraño, objeto de pura contemplación porque en las localidades del teatro de Milán ha logrado apartar su conciencia de toda voluntad.

Schopenhauer considera además que la conciencia, sobre el escenario, tiene por forma el tiempo, por eso el pensamiento no procede del mismo modo que la intuición. Este es el origen de la mayor parte de las imperfecciones esenciales de nuestra inteligencia. En efecto, de esto se desprende, por ejemplo, el hecho de que no podamos conocer más que sucesivamente de una sola cosa cada vez. Como la inteligencia percibe sucesivamente, para aprehender una cosa necesita dejar escapar la anterior, de la cual conserva meros vestigios que de a poco terminan esfumándose. Esta imperfección implica a su vez un carácter rapsódico, fragmentario que produce inevitablemente la dispersión de nuestros pensamientos. La inteligencia humana resulta ser un semiconocimiento (un conocimiento arriba del escenario) con el cual marchamos a tienta sobre la escena de la vida, algunas captaciones lúcidas nos hacen emigrar a la velocidad de la luz a una localidad, pero no tardamos en pestañear para encontrarnos de nuevo arriba del escenario.

Es evidente que un sujeto atado a tales restricciones, no resulta apto para penetrar en el enigma del mundo. Pretensión digna de conmiseración a seres de especie superior, o a estados de superación interior donde la inteligencia no se haya sometida a la forma del tiempo; conciencia que consigue en las localidades integridad y unidad reales.

...und daher gern sich von der Bühne auf eine Weile losmachte, um aus den Logen das Schauspiel zu geniessen: - das ist die geniale Besonnenheit.

Nótese aquí que la intuición no sólo es aplicable al conocimiento en sentido técnico de la

teoría del conocimiento de Schopenhauer, aquel que sigue al principio de razón, sino que también puede hablarse en casos extraordinarios, de una intuición de las ideas. Significa siempre un conocimiento o un acceso inmediato de la realidad, frente al carácter derivado y secundario del conocimiento racional. Es el auténtico conocimiento, aquel que nos entrega realmente y en toda su grandeza nueva información sobre la realidad, frente al valor formal, sistematizador, y ordenador de los conceptos de la razón. Por esta razón, la intuición no es sólo la fuente de todo conocimiento, sino también es el conocimiento verdadero, el único que según Schopenhauer merece ese nombre porque permite el discernimiento de las cosas, además éste es el único que el hombre puede realmente asimilar, penetrando en lo más íntimo del ser. Schopenhauer toma el término griego $\nu\omicron\mu\omicron\sigma\iota\varsigma$ para designar a este tipo de conocimiento⁴⁴. El secreto está en el grado agudeza, profundidad y precisión con la que se percibe intuitivamente. Cuando un hombre está dotado notablemente de esta facultad será capaz de descubrir las ideas “platónicas” del mundo y de la vida, en este caso, cada caso individual visto, es transgredido para representar una infinidad, dándose cuenta de la naturaleza de cada ser. **“La verdadera sabiduría no es el saber abstracto, sino la profunda y exacta comprensión del mundo”**⁴⁵.

Concluimos que el conocimiento más perfecto y más satisfactorio es el de la intuición, pero cuando no está limitado a lo particular, sino cuando se reconoce que lo individual puede ser concebido directamente como general, es decir, cuando lo elevamos al estado de idea platónica. Creo conveniente tener presente que en este caso la inteligencia supera los límites de la individualidad y del tiempo, constituyendo, pues, una excepción.

La Übermarionette

Edgar Gordon Craig, actor y teórico británico, ha desarrollado una teoría sobre la *Übermarionette*. He tomado conocimiento que ha dado lugar a muchos malentendidos y ha sido objeto de largas discusiones. Según se señala en el artículo sobre *Criterios literarios de títeres*, Craig estaba descontento con sus contemporáneos sosteniendo la

⁴⁴ Esto tiene por sobretodo repercusiones en la ética (como lo hemos visto en el capítulo anterior) puesto que Schopenhauer considera que tanto la prudencia como el conocimiento exacto del valor verdadero de la vida, que implican una postura definida frente al modo de enfrentarla, dimanen de la comprensión exacta del mundo intuitivo y no del mero saber, o sea de las nociones abstractas sustentadas y transmitidas con medios adicionales a través de la palabra y el discurso.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 119. Schopenhauer toma la observación de Helvecio para corroborar su tesis, donde se plantea que todas las grandes concepciones verdaderamente originales de que es capaz un hombre eminente, son resultado de las combinaciones existenciales de la primera juventud. Estas concepciones primeras no son meros encadenamientos de nociones abstractas, sino la comprensión intuitiva del mundo objetivo y de la naturaleza de las cosas. Las obras escritas más tarde suelen ser arreglos, desarrollos, acomodaciones y aplicaciones de las anteriores. Puesto que la madurez intelectual aunada con las posteriores meditaciones permiten aclarar lo que se ha percibido y adquirir muchos más conocimientos con los cuales poder ensanchar el horizonte y rectificar dichas nociones.

tesis de que en verdad no eran artistas creativos, y por lo tanto quería reemplazarlos por una casta que él decidió llamar la *Übermarionettes* (super marionetas): ***“El actor debe irse y en su lugar venir la figura inanimada –podríamos llamarle el Übermarionette-, hasta que gane por sí un nombre. Mucho ha sido escrito sobre el títere o marioneta. Hay algunos volúmenes excelentes sobre él, incluso, ha inspirado trabajos sobre arte. Hoy, en su período menos feliz, mucha gente ha venido en considerarle casi un muñeco superior. Esto es incorrecto. Es un descendiente de las imágenes de piedra de los viejos templos –hoy es casi la generación de un dios”***⁴⁶. Añadiendo más adelante: ***“¿veis entonces lo que me ha hecho amar y aprender a valorar lo que hoy llamamos ‘títere’ y detestar lo que llamamos ‘vida’ en arte?. Rezo por el regreso de la imagen –la Übermarionette, al teatro, y cuando vuelva de nuevo será amada tanto que será posible para la gente regresar otra vez a su antigua alegría en las ceremonias, de nuevo será celebrada la Creación (homenaje devuelto a la existencia), y la intercesión divina y feliz hecha a la muerte”***⁴⁷. No es sorprendente, que algunos entendieran que esto significaba la expulsión del actor de la escena. Esto no era exacto, quería tan sólo transformar a los actores en seres verdaderamente sensibles a las ideas de la obra. No deberían servir a su egoísmo sino a su arte. Y es eso justamente lo que intenta decirnos en toda su obra el mismísimo Schopenhauer, tomar conciencia de nuestros papeles, atenernos a ello, para no servir más de manera ciega a la voluntad, es decir, al egoísmo propio del escenario. Por eso, he asimilado al genio que es el artista, con el nombre de *Übermarionette*, término que he tomado prestado de Craig únicamente con el fin de resaltar y esclarecer este punto.

Lo propio de la *Übermarionette* (el genio) fuera de su gran capacidad contemplativa, que desde las localidades la llevan a olvidarse de su propia persona y de sus intereses, puesto que se conduce meramente por la contemplación y se pierde en la intuición desligada de la voluntad (ya no es el “yo”, ya no es la marioneta del escenario del mundo), es que la *Übermarionette* es también capaz de prolongar este estado contemplativo, todo el tiempo que sea necesario para reproducir lo contemplado. Un muñeco hilado de esta clase produce cuadros, poesías o meditaciones, sacrificando su bienestar personal al fin objetivo, pues ese fin para él es lo único “serio”. La *Übermarionette*, como sujeto puro del conocer, es capaz de ver la idea en el fenómeno, ello implica que una parte constitutiva de la *Übermarionette* sea la fantasía, la cual necesita para ver en las cosas, no el orden real de ellas, sino lo que la naturaleza deseaba en verdad producir y que no produjo, a causa de la lucha feroz que sus formas sostienen entre sí.

Schopenhauer nos está queriendo decir que no podemos ver el mundo en sus colores y dimensiones verdaderas ni contemplarle en su significación exacta hasta que la inteligencia no logre elevarse por sobre la volición, alzando su vuelo libremente sobre la voluntad para canalizar del mejor modo su actividad enérgica. Para aquel que desde las localidades se realiza en el *sich verlieren* de la contemplación, aparecerá en su meditación genial, al igual que la intuición del artista, del sabio y el asceta; que el deseo y

⁴⁶ Craig, E G. *Sobre el Arte del teatro*. Chicago, 1912 p. 81.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 94.

la voluntad son los principios motores de la vida, que el querer y la ansiedad metafísica se apodera de todos los seres por igual. Derogando el especieísmo presente en las filosofías anteriores, la voluntad devuelve el parentesco con otras formas de vida, que los filósofos anteriores habían minimizado o simplemente negado. El querer habita en las plantas, y así la mirada desinteresada que contempla, por ejemplo, una trepadora puede perderse en ella dando vueltas hacia una luz que nunca será total, en el *sich verlieren* diríamos que la mirada dando vueltas se yergue buscando un soporte que en esencia jamás alcanza, ni menos toca. En el *sich verlieren*, la mirada es el potencial descubridor de la planta cuya eclosión súbita se deja contemplar cual un oscuro goce de sí; aparece la voluntad, del mismo modo en los animales, en el absurdo del topo movido por un querer grotesco que pasa su vida cavando, en la ceguera más absoluta, el lugar donde hallará también su muerte.

La *Übermarionette* es el único de los actores que conoce el mecanismo de la representación porque está desligada de la naturaleza y de la voluntad de vivir, así pues el artista y el hombre de genio, en oposición a la condición humana serán la moralidad inmediata. Abandonando cualquier interés personal, la *Übermarionette* se realiza en el perderse *sich verlieren*, cautivando su mirada precisamente en lo que no es ella. La *Übermarionette* es extraña a su persona, siendo esta conducta foraneizada la moralidad inmediata. Por el contrario, nuestra condición humana cual marionetas del escenario del teatro de Milán que sólo hemos recogido motivos, hemos hospedado entonces en nosotros también el egoísmo y el interés personal, y por eso nos exige un esfuerzo considerable poder llegar a la moralidad. Recordemos que la *Übermarionette*, ya no es sujeto porque se olvida de su persona y de los intereses determinados en la obra teatral. La *Übermarionette* desde “las localidades”, nos dice Schopenhauer, está fuera de la obra. Podría pensarse cuánta soledad experimenta desde tal localidad, pero en el fondo la desteatralización no es nada real, no hay nadie en la desrealización, no hay nadie en los demás asientos del auditorio del teatro de Milán, pero en el fondo, la *Übermarionette* sabe que es todo y que están todos a la vez, que la mónada subjetiva de cada individualidad es sólo una apariencia, así como un mal sueño o una broma triste y pesada. Se ve entonces en la desrealización, (o para ser consecuentes con la metáfora, desteatralización, fuera de todo papel, de toda situación, fuera de los márgenes del principio de razón suficiente) la necesidad del teatro, de ningún modo su incoherencia, (al igual que cuando se sueña o se es víctima de una broma). La *Übermarionette*, el muñeco sabio, ha salido del teatro del mundo como representación dominada bajo el principio de razón suficiente.

Un símil muy esclarecedor de lo experimentado en las localidades del teatro de Milán, lo encontramos en Jaspers, quien al parecer muestra haber leído a Schopenhauer. ***“De esta suerte conquisto mi propio ser en la soledad absoluta donde a pesar del problematismo de lo que ocurre y se presenta en el mundo, en el hundimiento de todo e incluso de mi propia existencia empírica, estoy fuera del mundo, aún ante mí, como si yo fuese una isla segura en el océano, desde la cual mirase sin finalidad el mundo como a una atmósfera fluctuante que se pierde en lo ilimitado... la soledad sustancial del que conoce universalmente fuera de toda situación, es como la pura mirada que lo mira todo, pero no se mira a sí, y a la cual ninguna mirada encuentra”***⁴⁸. Esta soledad es muy schopenhaueria, porque es el sentimiento

de soledad universal. En Schopenhauer es asimilar que el deseo y la voluntad son los principios motores de la vida, su *modus operandi* es el egoísmo. Puesto que, la *Übermarionette* descubre y contempla desde las localidades; que el teatro del mundo, escenificado gracias a cada papel, es el espectáculo del deseo que puede ahora denominar también voluntad, puesto que no habrá ningún ser (no hay especieísmo) que no busque su realización, aunque sea del modo más oscuro.

Ahora bien, como el hombre es de algún modo una idea le concierne inevitablemente, llegar a la intuición de sí, conocerse a sí mismo y conseguir en consecuencia, sentir lo que los otros son, indudablemente sin especieísmo. El hombre debe tomar conciencia que esta determinado y dominado por un querer y un destino oscuro y nebuloso. La marioneta de Milán debe entonces abandonar la escena, debe liberarse de los hilos cuyos motivos engarzan su cuerpo e intelecto. Pero ¿cómo hacerlo si no todos gozamos del privilegio de la genialidad?. La respuesta constituye la experiencia central del siguiente capítulo, la cual deberá ser llevada a sus límites extremos, en el intento de asimilar algo que no es fruto de la razón.

Por eso estamos acá en el teatro, ganándole con una localidad a la evidencia propia del escenario, porque toda experiencia profunda y original supone un conjunto de imágenes observadas, bajo esta cosmovisión, únicamente desde las localidades, por consiguiente, la imaginación resulta ser una facultad indispensable para poder asimilar las ideas centrales del siguiente capítulo.

Sin duda, somos los actores del teatro de Milán, Schopenhauer sabe que cada una de las marionetas está dominada por un querer oscuro y nebuloso, que no encontrará apoyos externos a él, por esta razón se apoya en sí mismo, pero esta vez y por primera vez, para escapar, huir de sí, en una conducta foraneizada que nos revela desde el palco la identidad metafísica común de todos los seres.

⁴⁸ Jaspers, K. *Filosofía*, trad. Fernando Vela. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1958. p. 68. Cioran, por su parte, *En las cimas de la desesperación, concibe dos maneras de experimentar la soledad: sentirse sólo en el mundo o sentir la soledad del mundo. Esta última es propiamente la que sentiría la Übermarionette, en las localidades del teatro de Milán.*

Las localidades del teatro de Milán

Escribe Schopenhauer en su diario filosófico en 1813: ***“en este mundo temporal, sensible e inteligible, hay, por supuesto, personalidad y causalidad que son incluso algo necesario. La conciencia mejor me eleva empero hasta el mundo en el que no hay ni personalidad ni causalidad, ni sujeto ni objeto”*** (HN I, 42)⁴⁹.

Schopenhauer toma los problemas del mundo antes que el de los libros y el de los otros filósofos, de ahí su autenticidad que hicieron de su pensar la posibilidad de desarrollar lo más propio y original de él. Es un filósofo, por decirlo así, de carácter estático, hablar de un primer Schopenhauer y luego de un segundo sería lo más absurdo de su pensamiento que siempre fue cabal, no encontrando en éste variantes ni fluctuaciones fuera de las que permiten agudizar diversas dimensiones de lo mismo. Esto se debe a que los estados de superación interior forman parte de una experiencia intemporal, que acompaña y determina en esencia una sabiduría que abarca en su conjunto la cosmovisión por él adoptada. En rigor, dicha sabiduría permanece más abajo de los límites del lenguaje, pero se vale cautelosamente de éste como el único medio que dispone para llevar a cabo su expresión filosófica. Música y filosofía dicen lo mismo, pero resuenan en lenguajes diferentes. Pese a ello, Schopenhauer es consciente que el

⁴⁹ Safranski, R. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. trad. José Planells Puchades, Alianza editorial, Madrid 2001. p. 188. Dejo testimonio del original: „in dieser Zeitlichen, Sinnlichen, Verständlichen Welt gibt es wohl Persönlichkeit und Kausalität, ja sie sind sogar nothwendig. –Aber das bessere Bewusstseyn in mir erhebt mich in eine Welt wo es weder Persönlichkeit noch Kausalität noch Subjekt und Objekt mehr giebt“. *Schopenhauer und Die wilden Jahre der Philosophie*, Carl Hanser Verlag, München 1987. p. 201.

lenguaje filosófico está lleno de pérdidas y de malentendidos que sumergen incluso hasta los más grandes pensamientos, puesto que siempre se impone un instrumento y una palabra que permite traicionar. Sin embargo, la filosofía de Schopenhauer es el eco de una misma esencia (voluntad), en cuyo retumbar nuestros pensamientos asimilan de una y otra forma diversas perspectivas de lo mismo.

Nadie podrá poner en duda que este capítulo se vale de un lenguaje racional, pero el posible lector, debe llevarlo a sus límites extremos en el intento de asimilar algo que no es fruto de la razón, únicamente de este modo podremos acceder a un ámbito que nos permita esclarecer de un modo más originario la experiencia que da origen a su noción de voluntad, la cual nació aquí en las localidades del teatro de Milán.

En un comienzo, 1815, Schopenhauer identifica la problemática “cosa en sí” kantiana con la “voluntad” que únicamente se experimenta en el propio cuerpo. Al ser nuestra naturaleza subyacente pura voluntad, sólo es posible hacernos conscientes de este hecho mediante nuestra identificación con ella. Dejando atrás las distorsiones propias del tiempo, espacio y causalidad, se reconoce intuitivamente en la naturaleza más propia e íntima. Empero, surgen aquí algunas preguntas: si conocer es conocer por causas, resulta del hecho más evidente, que el mismísimo Schopenhauer estaba imposibilitado de conocer la voluntad (ella remite precisamente a ese *grundlos*) ¿cómo entonces puede identificar, denominar, determinar la cosa en sí con el nombre: “voluntad”? ¿o será más bien que nos está hablando de *otro* conocimiento? Schopenhauer sólo tuvo conciencia de ella y por esta razón únicamente pide tener conciencia de ella, pero entonces: ¿de qué experiencia tuvo que valerse para luego tener conciencia de la voluntad? ¿o será que únicamente nos está hablando de *otra* conciencia que, a su vez, puede exigir *otro* conocimiento? Aunar tales interrogantes propician un vestigio esclarecedor de la conciencia mejor (*bessere Bewusstsein*), la cual al ser un estado de superación interior remite en su plenitud al calificativo “mejor” .

Antes de aparecer en 1818 su obra capital, *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer da cuenta, en sus apuntes secretos de 1813, que la unificación es imposible de ser realizada mediante la conciencia, más aún, enfatiza que la unidad misma nunca es posible de ser realizada. A raíz de ello, nuestro filósofo busca estados de superación interior, ya hubiesen sido adquiridos a través de actos propios o bien asumidos bajo la forma de imágenes del deseo, implicando ambos el abandono de la conciencia en aras de una “conciencia mejor”. Por lo pronto es necesario enfatizar, también en este caso, la completa imposibilidad de realizar dicha conciencia mejor. El hecho de que no pueda realizarse se debe a que ella misma es “lo real”, de manera tal, que anula las demás realidades. El poseedor de tal conciencia es poseedor, a su vez, de una lucidez que verá en el intento de “realizarla”, el yugo consciente de la inquebrantable razón que fracasa al no saber emanciparse de los dominios de la voluntad. La conciencia mejor no es, para Schopenhauer, algo que la razón produce, sino algo que se le contrapone. Desde este rasgo esencial de la conciencia mejor, se erige el preludio que permite situarnos en el ámbito desde donde me concentraré en dimensionar el éxtasis sin Apolo ni Dioniso en la filosofía de Schopenhauer.

Para Schopenhauer el arte tiene un poder catártico, pero especialmente el potencial expresivo de la música es capaz de restituir la esencia de todos los sentimientos

humanos y de expresar la forma interior de todos los pensamientos, puesto que, la música nunca expresa tributo circunstancial alguno dado en el fenómeno, sino sólo en la esencia interior de ellos, en el en sí, es decir, expresa las agitaciones de nuestro ser más íntimo, pero sin la realidad y lejos de sus tormentos: **“la música, que trasciende de las ideas y es por completo independiente del mundo fenomenal y aun le ignora en absoluto, podría subsistir, en cierto modo, aun cuando el mundo no existiese; lo que no se puede afirmar de las demás artes”**⁵⁰. Al ser tal expresión de la voluntad, la música quintaesencia del mundo, justifica su destino cósmico.

Nótese que bajo esta cosmovisión, la catarsis debe considerarse como una liberación de la voluntad, teniendo en cuenta que dicha liberación no debe ser entendida en el sentido de una autoafirmación de la voluntad, sino más bien lo contrario, una captación lúcida que induce a un escape, a una huida ante ella misma. Sin embargo, los estados de superación interior los encontramos no sólo en el arrebató que se produce en el arte y, por sobre todo, en la música; sino también mediante la sumisión total (sin especieísmo) del hombre en la naturaleza, ejemplo de ello pueden ser: la vivencia de las montañas, trascender una cumbre y perderse desde la cima en un horizonte que no permite limitar lo ilimitado; la vivencia del mar, estar en una roca y sentir como se baten las aguas, diluirse bajo la espuma arrastrado por la marea, quedando la sensibilidad y el impulso de autoconservación a la deriva para sentir su retorno como un juego, donde el vaivén de la permanencia y la destrucción permanece en una superficie que ya no se alcanza, lejanía que nos disuelve definitivamente; el olvido de sí mismo y el perderse (*sich verlieren*) en la contemplación profunda o, en sentido inverso, la experiencia del yo ocupando el sublime sitial del espectador en cuya panorámica ve a todos y a todo suceder, como un espejo que refleja el múltiple mundo de la apariencia sin formar parte del mismo y que, por lo tanto, por ninguna mirada es encontrado, ni por situación alguna puede ser interceptado.

Schopenhauer asimila la experiencia estética con la transformación por la que el mundo, en el que el yo queda enmarañado, se convierte en juego. La conciencia mejor es una grieta, en el curso de lo cotidiano, un desvío de lo evidente, que permitirá posteriormente la catarsis artística schopenhaueriana presente en *El mundo como voluntad y representación*. Fruto de la conciencia mejor, dicha catarsis es un despliegue y una variante de ésta, donde lo esencial es esa bifurcación ignota que permite vivenciar una tregua en el camino de la afirmación de la voluntad de vivir, en cuyo andar intentan salir del escenario, las *Übermarionettes*, es decir, el sujeto puro e involuntario de conocimiento, el deleite estético, la contemplación de las ideas y la inserción total del hombre haciéndose partícipe de los accidentes de la naturaleza, todo ello, en aquel “sitial” que hemos asimilado con el nombre de: conciencia mejor. Paraje metafísico que da pábulo a las figuras emblemáticas de *El mundo como voluntad y representación* que se consumen en el perderse (*sich verlieren*).

Ahora bien, en tal “sitial” la voluntad permanece acallada únicamente el tiempo que dura la intermisión propia del estado de superación interior, lo cual se debe a que tal panorámica es el atisbo de una pequeña tregua que pareciera inducirla a anularse a sí

⁵⁰ *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., p. 206.

misma espontáneamente, sin embargo este cese ocurre sólo un instante, luego esa sustracción cósmica, algo tenue por su efímera retracción, desaparece y en el camino de la voluntad de vivir, ella, dueña de todo, sigue garantizando todos los modos de manifestación arriba del escenario. Pese a ello, en tal detención la mirada límpida es capaz de aprehender el potencial titánico de la voluntad en una canalización anodina que intercepta el paso e invierte el camino de su afirmación para de esta forma posibilitar posteriormente una total catarsis metafísica en la vía de la negación de la voluntad de vivir, que no es otra cosa, que un tránsito hacia la nada. La negación de la voluntad ocurre cuando el conocimiento de los fenómenos de la percepción no obran como estímulos de la voluntad, sino por el contrario como aquietadores de ella. La grandeza de esta filosofía le permite expresar además, por primera vez de una forma abstracta y depurada de todo lo mítico: la esencia de la santidad, la abnegación, la mortificación permanente de la propia voluntad y el ascetismo, mostrándonos en todos estos casos, la figura de los hombres que hacen de ese instante una vida, apagando la voluntad, extinguiendo toda sed, todo querer; salvo el ínfimo cuidado que requieren para su sobrevivencia. Estos hombres que han prolongado dicho estado se convierten en espíritu puro y la vida en ellos comienza a desvanecerse en todas sus formas.

“Mir ist Alles gleichgültich: ich kann Nichts mehr wollen: ich weiss oft nicht, ob ich da bin oder nicht“⁵¹ .

La conciencia mejor de igual forma queda liberada de las coordenadas espacio-temporales cuyo punto de intersección es el yo corporal: olvido del espacio, del tiempo y del yo. Los místicos llaman a esta experiencia “nunc stans”. **“El arrebatado desaparece en cuanto vuelvo hacia mi ser subjetivo; en ese momento reaparecen todas las divisiones: yo y los otros, este espacio, este tiempo. Cuando mi yo empírico de nuevo se apodera de mí, quedará fijado de inmediato ese ‘instante de arrebatado’ en el anclaje de mi individualidad, de mi tiempo vital y de mi lugar, y habré perdido lo que dio a ese instante su singularidad: carencia de tiempo y de lugar. Para asignar un lugar o un tiempo a tal clase de arrebatado tiene que haber desaparecido ya. Puedo decir que me he sumergido de nuevo en la individuación, o que he emergido hasta ella, como se quiera”.** (HN I, 42)⁵² .

Del mismo modo, cuando se contempla el mundo aislado, emancipado, por un rato, de los dominios de la voluntad, se nos muestra un aspecto consolador de la vida en el simple hecho de ver lo único puro que hay en ella. El arte es la realización acabada de cuanto existe, porque proporciona en esencia lo mismo que el mundo visible, pero de un modo más concentrado y perfecto. **“Si el mundo como representación en su conjunto no es más que la voluntad haciéndose visible, el arte es esta misma visibilidad más clara todavía”⁵³ .**

⁵¹ *Die Welt als Wille und Vorstellung, Phillip Reclam jun. según la edición de Arthur Hübscher, Stuttgart 1997, tomo I, 546. “Todo me es indiferente; no puedo ya querer nada; muchas veces ignoro si existo o no existo”. trad. al castellano. El mundo como voluntad y representación, ed. cit., p. 300.*

⁵² *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 190.*

⁵³ *El mundo como voluntad y representación, ed. cit., p. 211.*

La conciencia mejor es, sin duda, una especie de éxtasis, un éxtasis diáfano de lucidez y quietud perfecta, una captación metafísica, una euforia del ojo, al que, de tanta visibilidad, le desaparecen los objetos del mundo fenoménico, un destello intenso que algunos puede, sin embargo, arrojar una luz muy cruel.

Basta preguntar entonces: ¿quién está dotado de esta visibilidad de la voluntad? ¿a qué ser le está asignada dicha visibilidad? A seres, que guardando su misma naturaleza fenoménica y dependiendo de la visibilidad, son capaces de ver dicha visibilidad, en esto reside el carácter mágico de la voluntad⁵⁴.

Pero este éxtasis es una aversión rotunda a Dioniso. Basta recurrir a las palabras de Nietzsche para enfatizar el tono de las invectivas antidionisíacas que irradia la conciencia mejor, cuyo despliegue y ahondamiento configuran en su esencia la lucidez ascética del sabio que consigue sustraerse del ser y anular la conciencia empírica para lograr el final de la ciega actividad de la voluntad.

Nietzsche nos dice: **“el pensador que haya reconocido que en nosotros, al lado de todo crecimiento, reina al mismo tiempo la ley de la destrucción, y que es indispensable que todas las cosas sean aniquiladas y disueltas sin piedad, a fin de que otras puedan nacer y ser creadas, aquél deberá aprender a encontrar en esta contemplación una suerte de alegría, si quiere poder soportar la idea de ello, sin lo cual no será más apto para el conocimiento. Es preciso entonces que sea capaz de una crueldad refinada y que se prepare para ella con un corazón decidido. Y si él ocupa un rango todavía más elevado en la jerarquía de las fuerzas, si él mismo es, no sólo un espectador, sino un creador, no bastará de ningún modo que sea capaz de crueldad en la contemplación de muchos sufrimientos, de desapariciones, de destrucciones; será preciso que un tal hombre sepa hacer el mal con placer, que él sea cruel en gestos y en actos, y no solamente por los ojos del espíritu”**⁵⁵.

Tales aseveraciones dejan de manifiesto que lo dionisíaco no es puramente un éxtasis contemplativo (un mero éxtasis del ojo) ni pasivo de los opuestos, sino que hay en él una intervención vivencial. Al unísono, dolor y placer, terminan triunfando en una fusión gozosa de unidad con la vida; lo que implica una destrucción violenta, la cual se plasma en una capacidad de crueldad ilimitada, donde el punto de vista de la vida termina fusionando los opuestos.

En la experiencia dionisíaca el cuerpo no queda abandonado, sino que se potencia a la dimensión de un cuerpo universal. Sin embargo, esta metafísica del cuerpo que irrumpe despiadadamente en los abismos, a Schopenhauer le causa pavor y siente que lo mejor es apartarse de Dioniso.

Pese a ello, no debemos forzar nuestros pensamientos a concluir que Schopenhauer estuviese con Apolo. Apolo representa la forma definida y acabada, a ello debe su expresión en las artes espaciales más estáticas y delimitadas como la arquitectura y la

⁵⁴ Véase, *Sobre la voluntad en la naturaleza*, capítulo concerniente a: “Magnetismo animal y magia”.

⁵⁵ Carrasco, Eduardo. *Para leer, Así hablo Zarathustra*, Editorial Universitaria, Santiago, 2002 p. 181. Ahí aparece la cita como recogida de: (*Nietzsche's Werke, Gross 8° Ausgabe, Band XIII, N° 104, C.G. Naumann, Leipzig, 1903*).

escultura. Sin embargo, en la conciencia mejor, los antiguos delineamientos fijos e inamovibles se aflojan; y a su vez, la “ley de gravedad”⁵⁶ parece perder vigencia. Escribe Schopenhauer en su diario filosófico: **“todo lo demás sigue igual pero ha surgido un nuevo discurrir de las cosas; a cada paso nos asombra la novedad de lo que parecía imposible: lo difícil se vuelve liviano y lo liviano se torna pesado; brota un mundo de lo que parecía la nada y lo que era enorme desaparece en la nada”**. (HN I, 27)⁵⁷.

La individualidad rotunda, implícita en la medida y el orden del *principium individuationis* capaz de apresar, unificar y dominar al no-yo del impulso arrasador de límites, tiende a limitar y a enfrascar al individuo encerrándolo en su yo, por el contrario, la experiencia de la conciencia mejor, es el resultado de un extraño desvanecimiento del yo, y con él también del desvanecimiento del mundo. Tal desvanecimiento conlleva a que el mundo pierda su objetividad. Sin embargo, al anularse toda contraposición, se nos muestra un claro indicio de que la conciencia mejor no puede ser conciencia de algo, en la medida que no permite al pensamiento aproximarse al objeto con intención de captarlo o de producirlo.

La conciencia mejor es un estado repentino de superación interior, que sobreviene elevando al hombre por encima de todos los fines humanos imaginables; basada en la dicotomía irreparable entre nuestro ser y nuestra conciencia empírica, por una parte, y la conciencia mejor, por otra, Schopenhauer niega la ilusión de reparar la realidad. Por el contrario, cualquier intento en mejorarla sería precisamente propinar el daño metafísico de anular la conciencia mejor, rebajándola a los fines de la voluntad.

Safranski al respecto nos dice que el estilo de Schopenhauer es ciertamente apolíneo, debido al avance medido y sereno del ritmo de su prosa, como también por su plasticidad y claridad; no obstante, las inspiraciones de la conciencia mejor de las que surge en definitiva, transgreden igualmente los límites y tienden a disolver el yo.

A su vez, desde la cima de tal éxtasis se acentuará cada vez más un pensamiento contrario a las seducciones del cuerpo, esencial indicio de un estado antidionisiaco. **“Seguimos las tinieblas, el impulso rabioso de la voluntad de vivir y nos hundimos más y más profundamente en el vicio y en el pecado, en la muerte y en la nada –hasta que, poco a poco, la rabia de la vida se vuelve contra sí misma y nos vamos dando cuenta de cuál es el camino que hemos querido seguir; hasta que, por medio del dolor, el horror y el espanto, llegamos a nosotros mismos, entramos en nosotros y del dolor nace el conocimiento mejor”**⁵⁸.

Ahora bien, el conocimiento mejor no se deja expresar por medio del lenguaje, otra inyectiva, antiapolínea, nacida del dolor inefable que no encuentra medios para expresar su potestad. Hemos visto que este nuevo silencio, es la base del principio de razón

⁵⁶ Cfr., Cocteau, Jean. *Opio*, trad. Mauricio Wacquez. Editorial Sudamericana, Santiago, 2002. pp. 123-124. Cuando la ley de gravedad pierde vigencia.

⁵⁷ *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, ed. cit., p. 189.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 239.

suficiente del obrar, *principium rationis sufficientis agendi*, o más breve, como ley de la motivación. Sin embargo, en Schopenhauer el dolor es considerado, no sólo el camino para la virtud, sino también para la resignación y la salvación, es decir, es el medio para aquietar todo querer, siendo lo común en todas las antiguas religiones. Esta posibilidad es la más alta que puede realizar la voluntad, en su más elevada forma de desarrollo. Cuando el hombre toma conciencia del potencial terrible de la voluntad plasmada en el destino de la humanidad en su conjunto, puede sustraerse a su propio reverso. El hombre se convierte entonces en un creador al revés, en un ser que puede la más alta posibilidad: aniquilar la totalidad de sí mismo, esto es, negar el error de que el ser sea. El inmanentismo encuentra aquí un camino hacia la trascendencia en la operación inversa. La nada pertenece al ser, pero al término de su desarrollo, ya que todo hombre es voluntad plasmada en representación.

Fluctuando en las mareas intensas, que amenazan arrojarlo a los mares del deseo y sumergirlo hacia los fondos abisales de los impulsos instintivos, arraigados en los reinos de lo infrasoberano, Schopenhauer intenta elevarse contra ese éxtasis de Dioniso, profundidades que se disuelven en la sensibilidad orgiástica, adivinando ese trasfondo abisal, donde moran las penumbres que el siglo de las luces no alcanzó a iluminar.

“Las aguas cambiaron ahora de carácter: de lagos traslúcidos, brillantes como espejos, pasaron a convertirse en mares y océanos. (...) Hasta aquel momento, los rostros humanos se habían mezclado a menudo con mis sueños, mas no de una manera despótica, ni con potestad especial alguna para atormentarme. Pero ahora, lo que he dado en llamar la tiranía del rostro humano comenzó a manifestarse. Entonces fue cuando sobre las aguas agitadas del océano comenzaron a aparecer rostros humanos: el mar parecía pavimentado de innumerables rostros, alzados hacia los cielos. Rostros que imploraban, llenos de ira, desesperados, que surgían a millares, por miríadas, por generaciones, por siglos: mi agitación era infinita, mi mente se venía abajo, y se alzaba de nuevo con el océano”⁵⁹.

Schopenhauer se hace cargo de dichas sombras tratando de esclarecerlas en su obscuridad y bautiza con el nombre de voluntad, a la esencia única gobernadora de dichos reinos. La voluntad constituye ese todo, que sólo puede ser amainado por la nada, es decir, por la conciencia mejor.

***Suave, mari magno, turbantibus aequora ventis, E terra magnum alterius spectare laborem: Non, quia vexari quemquam est jucunda voluptas; Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave est*⁶⁰. Hemos dejado entonces de manifiesto que la conciencia mejor, es un estado repentino de superación interior cuya prolongación y ahondamiento fue posible gracias al descubrimiento de la dimensión espiritual de la India, que le permite más tarde a Schopenhauer desarrollar el pensamiento de la negación de la voluntad de vivir, que aparece**

⁵⁹ *Confesiones de un inglés comedor de opio*, ed. cit., p. 195.

⁶⁰ *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer cita a Lucrecio: “Es grato, cuando el mar está bravo, cuando los vientos agitan la superficie, / contemplar desde la tierra los grandes trabajos de los demás: / no porque que alguien sea atormentado sea un agradable placer, / sino porque percibir de qué males estás libre tú mismo es grato”.

como una canalización de las diversas captaciones de la voluntad y dimensiones del dolor humano, encauzadas en la lenta consunción y extenuación anodina del sujeto en el interior de sí.

La localidad de Schopenhauer en el teatro de Milán

“Cuando a veces me he sentido infeliz, fue siempre a causa de una méprise, de un error en la persona, pues me había tomado por alguien distinto al que soy y al que se lamenta de sus desgracias: por ejemplo, por un encargado de cursos que no tiene alumnos y no llega a ser catedrático; o por alguien del que habla mal tal filisteo o del que chismorrea una comadre; o del acusado en un proceso por injurias; o por el amante al que no quiere atender la muchacha de la que se encaprichó; o por el paciente que tiene que permanecer en casa por causa de una enfermedad... Pero yo no he sido todo eso; todo ello es un tejido ajeno del que, a lo sumo, se hizo el abrigo que lleve algún tiempo y luego cambié por otro. ¿Quién soy yo, pues? Soy el que escribió *El mundo como voluntad y representación* y el que dio una solución al gran problema de la existencia...” (HN IV, 2, 109)⁶¹.

Aunados aquí todos los infortunios existenciales que atravesaron su vida, intentaremos, por nuestra parte, localizarnos allí donde la sensibilidad nos depare, de la mejor manera, el modo en que Schopenhauer asume las adversidades que el mismo vivencia como tal, en el escenario, pero que en ese padecer un despertar existencial lo lleva a las localidades del teatro de Milán, donde reconoce desde ahí, fuera del ajetreo de la vida, el ser distinto del que es en la comedia de la representación.

⁶¹ Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 363.

Como espectadores de una localidad intemporal, intentaremos evitar cualquier tipo de juicio personal que verse sobre motivos y que nos deje, por consiguiente, inmersos en la escena, sin reconocer ésta como tal ⁶². Sólo así, cuidando no anular la distancia entre nosotros y el escenario, trataremos de comprender (de ningún modo explicar) dicho testimonio, siguiendo al “actor” en los infortunios que únicamente él hace mención, para no restringir la nitidez de la expectación captada por el mismísimo filósofo en las localidades del teatro de Milán.

Schopenhauer comienza mencionando el fracaso de su docencia universitaria. La herencia que había recibido de su padre, le permitía llevar una vida cómoda en calidad de rentista que le posibilitaba cumplir tranquilamente su enfática máxima de vivir *para* la filosofía y no *de* ella. Los primeros eran los amantes de la sabiduría por la sabiduría misma. Ellos al tomar los problemas del mundo y de la vida daban curso al pensamiento que -según su decir- los despreciables sofistas y profesores de filosofía debían luego su subsistencia. El instrumento real del pensamiento es la imaginación que proviene del corazón, puesto que la voluntad y el deseo al estar enterradas en el corazón de lo humano exigen que la internalización de la misma y, por consiguiente, la comprensión que conlleva el despliegue creativo del genio filosófico sea más de carácter cordial que intelectual. Pero los sofistas y los profesores de filosofía, al carecer de una duda auténtica, mediante juegos de conceptos y palabras ignoran la máxima de Vauvenargues: “los grandes pensamientos provienen del corazón” y terminan haciendo de la filosofía un mero recurso o medio mundano, para sustentar o llevar a cabo algún tipo de fin personal.

Pese a ello, en un apunte encontrado en 1819 dirigido al profesor Lichtenstein de Berlín, señala el filósofo que desea “enfrentarse por fin... a la vida práctica” (B, 44). Con todo, lo anterior podría llevar a concluir que Schopenhauer con esto no quiere vivir *de* la filosofía (nunca lo necesitó) como la mayoría de los demás docentes sino *por* ella. Si bien, en su caso existe el interés de aprovechar la posición de profesor para estimular el espíritu filosófico de la época y, a la vez señalar sus límites, no obstante, debe considerarse que Schopenhauer nunca se resignó a que su influencia se ejerciera únicamente en la posteridad. **“Ahora... que han concluido los años de aprendizaje, así como los años consagrados a viajar, creo... que es tiempo de que más de uno pueda aprender algo de mí” (B, 43)**. El profesor Lichtensein en una observación sugerente en su escrito de respuesta le señala que desde que Hegel está en dicha universidad los estudios filosóficos encuentran más adeptos. Luego de un acuerdo favorable, Schopenhauer anuncia en el repertorio de lecciones de dicha universidad que quiere enseñar acerca de “toda la filosofía, es decir, la doctrina de la esencia del mundo y del espíritu humano” y en lo que se refiere a las horas para impartir las clases considera que: **“las más convenientes serían las mismas en las que el señor profesor Hegel da su curso principal” (B, 55)** ⁶³. Hegel había sido llamado a ocupar, en la primavera de 1818, la cátedra vacante del fallecido Fichte quien fuera profesor del mismo

⁶² Considérense las palabras de Mijail Iurevitch Lérmontov quién nos dice “Es posible que mañana muera, y en la tierra no quedará nadie que me haya comprendido por completo. Unos me considerarán peor y otros mejor de lo que soy. Algunos dirán que era una buena persona; otros, que era un canalla. Pero las dos opiniones serán igualmente equivocadas”.

⁶³ *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 346.*

Schopenhauer. De esta manera, en 1820 mientras Hegel en una sala contigua ante un auditorio repleto, cuenta con más de doscientos estudiantes, Schopenhauer el primer semestre apenas cuenta con no más de cinco estudiantes. Pese a los esfuerzos de enunciar de la mejor manera posible su mensaje, la fe estaba sin embargo depositada en Hegel, cuya filosofía estaba comprometida con los proyectos de la modernidad, es decir su pensamiento apostaba por el progreso histórico y por la razón social. Nótese, por ejemplo, el simple hecho de que cada 14 de Julio y hasta el final de sus días Hegel celebraba la Revolución francesa con un vaso de vino tinto, situando el impulso revolucionario en “el corazón palpitante del espíritu del mundo”. Hegel estaba enamorado de la historia decía que lo verdadero es el delirio báquico en el que ningún miembro deja de estar ebrio. Se cuenta que todo comenzó en el seminario de Tubinga cuando junto a sus compañeros y amigos de residencia, Schelling y Hölderling, plantaron un árbol de la libertad a orillas del río Neckar para celebrar la noticia de la toma de la Bastilla. Desde entonces comenzó la euforia de querer impulsar la historia hacia el progreso. Pese a que la historia había deparado lamentables pesares, estos, sin embargo, sirvieron de aliento para centrar todos sus esfuerzos en diseñar un sistema de la razón histórica capaz de resistir cualquier decepción.

Así pues, Schopenhauer corría con la siguiente suerte, o bien la gente entendía la metafísica de la voluntad y la rechazaba en la creencia de que la entendía, o bien se la pasaba por alto porque definitivamente no se la entendía, quedando velada su originalidad. En relación a la primera posibilidad, que nos pone en la situación de que efectivamente la filosofía de Schopenhauer hubiese sido entendida, resultaba incompatible en una época fascinada por Hegel que al apostar por el progreso histórico y por la razón social, de ningún modo estaría dispuesta a afirmar que la razón es un mero fenómeno y que efectivamente algo contrario a la razón es lo que mueve a la naturaleza y a la historia. La historia para Schopenhauer no tiene objetivo final sino que es el gran carnaval de lo mismo: **“Hay que comprender que la historia, no sólo en su forma, sino incluso en su misma materia, es una mentira: con el pretexto de que nos habla de simples individuos y hechos aislados, pretende contarnos cada vez una cosa distinta, mientras que de principio a fin es la repetición del mismo drama, con otros personajes y trajes diferentes”**⁶⁴. Para Schopenhauer no existe la posibilidad de un progreso real, puesto que siempre es la misma obra de teatro que vuelve a empezar. **“Goethe me contó un día –relata Schopenhauer- que había hecho representar en la corte de la duquesa Amelia, por cortesanos, varias de las obras que acababa de componer, pero que cada uno había sido informado sólo acerca de su propio papel y que la obra en su conjunto era desconocida para todos; y esto siguió siendo verdad incluso el día de la representación. Nuestra vida -añade el filósofo-, ¿es distinta de una comedia de este género? El filósofo es el que se contenta con un lugar de figurante para ver desfilar la obra entera ante sus ojos”**⁶⁵.

Ahora bien, en cuanto a la segunda posibilidad, de que efectivamente no se entendía la filosofía de Schopenhauer, se observa que las pocas recensiones que se hicieron de la obra del filósofo consideraron a la metafísica de la voluntad como una nueva derivación

⁶⁴ La cita está tomada de *Historia de la filosofía (la filosofía del siglo XIX), Siglo XIX de España Editores, Madrid, 1990. pp. 69-70.*

de Fichte, puesto que entendían la voluntad como una fuerza del espíritu o de la razón, equívoco contra el cual Schopenhauer no se cansaba de pronunciar explícitamente. El mundo para Fichte es un mero producto de las acciones del yo, teniendo en cuenta que dicho yo no se debe entender como el suyo propio, particular, sino como “yoidad”, como esa fuerza activa del autoconocimiento que pulsa por debajo del sentimiento individual de cada yo. De este modo, Fichte entiende el proceso vital de la historia y de la naturaleza por analogía con el yo. La fuerza que mueve la naturaleza y a la historia es de la misma clase que se experimenta en el activismo y en la espontaneidad de nuestro yo. La voluntad schopenhaueriana se la consideró como una derivación de tal fuerza activa del autoconocimiento que pulsa por debajo del yo, no reconociéndose, por lo tanto y en absoluto, a la voluntad como lo contrario de la razón.

Pese a los esfuerzos de Schopenhauer por esclarecer este error, hablando y enseñando una y otra vez sobre el impulso ciego de la voluntad en la naturaleza, y ¡cómo no! de la naturaleza corroborada experimentalmente únicamente en nuestro interior, lo único que estaban dispuestos a asociar con el término, en el mejor de los casos, era la “naturaleza” de Schelling. Para Schelling la naturaleza es una entidad viviente, autónoma, y como tal, le es inherente una intimidad espiritual propia. En suma, la naturaleza es por sí misma espíritu y si bien, dicho espíritu es todavía inconsciente, está sin embargo, dirigido a la conciencia. De esta manera, la filosofía consiste en demostrar de qué manera esta realidad espiritual objetiva e inconsciente a sí misma, que es la naturaleza, se va desarrollando progresivamente hasta alcanzar la conciencia total de sí misma. Téngase en cuenta que en Schelling, la voluntad tampoco es una función del entendimiento sino al contrario: el entendimiento es una función de la voluntad. Lo anterior podría llevarnos a concluir que el entendimiento queda subyugado a la voluntad caótica; en cierto modo a sí lo es, pero con una salvedad esencial: es más fuerte el espíritu en el que actúa el amor. Pues el amor es lo más alto, es previo a la existencia del fundamento y lo existente. En un nivel más profundo, nos diría Schelling, que por debajo del abismo, hay amor, amor divino. Sin embargo, para Schopenhauer tal diferencia resultaba del todo incompatible, discrepancia tan esencial, que quedaba de manifiesto antes de que él mismo desarrollara su filosofía: **“Cuando tenía diecisiete años y carecía todavía de instrucción superior, fui sobrecogido por la desolación de la vida igual que le pasó a Buda en su juventud al contemplar la enfermedad, la vejez, el dolor y la muerte. La verdad clara y evidente que el mundo expresaba se superpuso pronto a los dogmas judaicos que me habían inculcado y llegué a la conclusión de que este mundo no podía ser obra de un ser benévolo sino, en todo caso, la creación de un diablo que lo hubiese llamado a la existencia para recrearse en la contemplación de su dolor”** (HN IV, I, 96)⁶⁶.

⁶⁵ Lo anterior queda expresado en su obra capital, cuando nos dice: “Al cabo se hallará que en el mundo sucede como en los dramas de Gozzi, en los cuales aparecen siempre los mismos personajes con las mismas intenciones y con el mismo destino; los motivos y los acontecimientos son en cada obra distintos, efectivamente, pero el espíritu de los hechos es siempre el mismo. Los personajes de una de las comedias no saben nada de lo que pasa en otra, en la cual, sin embargo, tomaron parte”. *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., p. 151.

⁶⁶ *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, ed. cit., p. 64.

Totalmente incomprendido, Schopenhauer califica de existencial ese fracaso académico, puesto que finalmente tiene que dejar de impartir el curso por falta de interés. No obstante, luego de haber emprendido distintos viajes, dentro y fuera de Alemania, sin darse por vencido, decide en 1827, preguntar a un alto funcionario del ministerio de educación, si no habría tal vez, o podría ser creada para él una plaza en alguna ciudad del sur de Alemania donde poder ejercer algún tipo de influencia, por ejemplo, en Würzburg. El enviado informa de Schopenhauer lo siguiente: **“no tiene fama de ninguna clase, ni como escritor ni como enseñante... de modo que el dicho Schopenhauer, cuyo aspecto exterior me resulta bien conocido y es muy poco atrayente, no sería una gran ganancia para la universidad de Würzburg” (B, 536)**. Otro alto encargado: **“preguntan ustedes por el encargado de cursos Dr. Schopenhauer. No puedo juzgar por sus escritos porque no los conozco en absoluto; pero, por lo que se refiere a su persona, siempre me ha parecido presuntuoso y he oído hablar más en contra suya que a su favor” (B, 516)**⁶⁷.

Allá donde la comprensión jamás llega, se posa la soledad glacial de quien padece el destino universal de cada ser aislado dentro de sí. A veces se busca verter dicho padecer, transgrediendo límites y franquicias interiores, para luego, antes de tener que permitir nuevamente su hospedaje, abandonarse sin él, en el encuentro con otro ser. Sin embargo, allá donde dicha afección se transforma en un modo de ser, que no consigue soterramiento alguno, comienza una oscuridad que se extiende, que nada tiene de esperanzadora, sino que sólo encierra el dolor y el desasosiego. Si bien, este padecer pudo anteriormente ocultarse y disimularse en el anverso de la realidad externa (las localidades) ahora sin tener un ínfimo lugar donde habitar en el espacio interior, se desborda objetivando irrisoriamente su efervescencia sufriente, en los hechos más absurdos sobre el escenario.

En agosto de 1821 Schopenhauer esperaba la visita de Caroline Medón, sin embargo, la vecina del lado, Caroline Marquet junto a dos amigas se instalan en el vestíbulo de la casa del filósofo. Schopenhauer quien no quería que interrumpiesen su privacidad ordenó a las tres mujeres que abandonasen su casa, sin embargo, la señora Marquet se resistió. Schopenhauer cuenta en el tribunal que únicamente la arrastro y que ella cayó accidentalmente por las escaleras dando gritos únicamente con el fin de alarmarlo y ofuscarlo más. Ella, en cambio, declaró por su parte, que Schopenhauer le dio puntapiés y la golpeó con el puño hasta que perdió sentido. Debido a tales acusaciones el proceso comenzó a adquirir proporciones desmesuradas, pues la mujer alegaba además que **“todo el lado derecho estaba paralizado y sólo podía utilizar el brazo por poco tiempo y con esfuerzo”**. Así pues, la impugnación comenzó a prosperar. Cinco años más tarde se emite el veredicto definitivo que obliga a Schopenhauer a pagar una suma de dinero mientras dure el defecto corporal que la vecina pretende haber contraído por causa de la caída y los golpes, extendiéndose finalmente esta multa de por vida.

La mujer que Schopenhauer esperaba ese día era la corista y bailarina Caroline Richter, llamada Medon, por un tal Luis Medon con quien había tenido un hijo en 1820,

⁶⁷ *Ibid.*, p. 381.

sin embargo, ese chico murió antes de que Schopenhauer la hubiese conocido a ella en 1821, cuando ella tenía diecinueve años. Por esa época escribió lo siguiente en su diario secreto: ***“Puesto que el tiempo de la concepción genial terminó ya, y a partir de ahora lo más apropiado para mí es la docencia, mi vida tendrá que estar expuesta a la vida de todo el mundo y deberé alcanzar una posición en la sociedad, lo que nunca puedo obtener estando soltero” (HN IV, 2, 106)***⁶⁸.

Sin embargo, Caroline Medon, no era precisamente el tipo de mujer que le habría ayudado a alcanzar la posición social que nuestro filósofo buscaba, puesto que el laxo ambiente moral del ambiente teatral unido a su belleza, le permitían a la actriz tener varios amantes a la vez. Schopenhauer un ferviente espectador de obras teatrales, se había enamorado de la corista en tales circunstancias. Sin embargo, fruto de la “infidelidad” Caroline trajo un niño al mundo. Arthur quien mantuvo su apego por ella hasta el final de sus días nunca pudo soportar ese hijo de la “infidelidad”. Luego del rotundo fracaso académico, que Schopenhauer tildó como existencial quiso abandonar Berlín con ella, pero el deseo de nuestro filósofo fracasó al no poder complacer el deseo de Caroline de marcharse a Frankfurt junto a su hijo⁶⁹. De esta manera, Schopenhauer se trasladó a Frankfurt solo, desengañado y abatido.

Aunque, por lo general, sino estaba viajando, vivía siempre completamente aislado, sin abandonar la casa y sin nadie que le visitara, se sabe que unas semanas después de su llegada a Frankfurt, una enfermedad nerviosa lo retiene largo tiempo postrado en el lecho. De esos años se tienen testimonios que frecuenta locales donde resulta ser “menos observado”. Sin embargo, las veladas que pasa allí no consiguen amainar la ira sórdida contra todo y contra todos que, de tanto en tanto, se apodera de él. En repetidas ocasiones se cuenta que avanzada la noche, al volver a su casa, despierta a los vecinos golpeando sobre los muebles con su bastón de paseo. Cuando le preguntan el porqué de tales tumultos, Schopenhauer respondía siempre: ***“Invoco a los espíritus” (G, 64)***⁷⁰.

Tras el suicidio del padre y la partida de la madre a Weimar, el joven Schopenhauer vivió solo desde sus dieciocho años. A esta edad, con el propósito de poner fin a su aburrimiento, invitó a Hamburgo, a Anthime, su amigo de infancia con quien había vivido en Francia, lejos de sus padres, parte de su niñez. Siendo lo usual en los círculos de la burguesía, se ha especulado mucho sobre el supuesto libertinaje al que, al parecer, ambos jóvenes se habrían entregado. De esa época datan estos versos.

Ay, voluptuosidad, ay, infierno, Ay, sentidos, ay, Me arrastraste y me arrojaste Sobre el polvo de esta tierra Allí estoy encadenado (HN I,1) Si bien, en sus años de juventud Schopenhauer gozaba de una vida cómoda, el joven Arthur, decide abandonar dicha “vida de placer” para dedicarse a los estudios. El destino le depara la ciudad de Gotha, donde al poco tiempo es expulsado del

⁶⁸ *Ibid.*, p. 370.

⁶⁹ No se conserva carta alguna de Arthur a Caroline, si se han encontrado unas pocas de Caroline a Arthur, donde a principio de los años treinta, la corista se queja del rechazo obstinado de Arthur a aceptar su hijo.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 385.

establecimiento por un altercado que tiene con un profesor. Lo que Schopenhauer quiere es trasladarse a Weimar donde vive su madre. Sin embargo, la madre no tiene reparos en expresar su negativa⁷¹.

Fue así como desde muy joven Schopenhauer, el filósofo romántico y solitario, comenzó a deambular a lo largo de su vida por diversas ciudades de Alemania, emprendiendo además largos viajes por toda Europa. Se cuenta que entre los viajeros alemanes, que lo encontraban de paso, consideraban al hijo de la ilustre Johanna Schopenhauer “un payaso completo”.

Schopenhauer consideraba por su parte, que lo que uno vale para los demás es el reflejo de una existencia inauténtica, subyugada a los ojos del otro, y si se espera la felicidad o la gratificación por ese lado se está construyendo sobre arenas movedizas. Por esta razón, en términos existenciales, Schopenhauer pretende en sus aforismos de la vida, sustraer al yo del mundo de la inautenticidad, un mundo que es ansia de posesión y de la pretensión de valer para el resto.

El mismo quien fundara su ética en la compasión, reconoce que el mundo de los otros en nosotros es la espina más dolorosa. Si bien procura una hermandad ontológica, basada en el fondo sufriente de la compasión, a ésta sin embargo, antecede una reyerta del mundo exterior. De esta manera, todos sus consejos presuponen en la sociedad un conjunto de enemistades latentes, de malevolencia mutua. Y partiendo del temor a ser dañado, procura consejos donde aboga el llevar consigo la soledad personal, a la vida social. De este modo, todos los consejos se relacionan, de una u otra forma, con una “distancia prudente”⁷².

El filósofo confiesa aquí el temor inefable contra el que tanto luchó a lo largo de su vida: ***“Heredé de mi padre el miedo siempre repudiado por mí... y combatido con toda la fuerza de mi voluntad. Este miedo me sobrecoge a veces con tal violencia, por las más insignificantes nimiedades, que sólo soy capaz de ver ante mí desgracias apenas imaginables. Una vez teniendo todavía seis años, mis padres, que volvían de un paseo, me encontraron sumido en la desesperación porque de***

⁷¹ Una de las muchas cartas de la madre al filósofo que se conservan del mismo estilo dice así: *“Tú no eres un hombre malo, no careces de espíritu y educación, tienes todo lo que podría hacer de ti el decoro de la sociedad humana. Conozco además tus sentimientos y sé que hay pocos mejores que tú; pero, a pesar de eso, eres fastidioso e insufrible y considero penoso en extremo vivir contigo. Todas las buenas cualidades quedan empañadas y no sirven para nada en el mundo a causa de tu arrogancia; sencillamente, por la razón de que no puedes dominar la manía de querer saberlo todo mejor que nadie, de encontrar faltas en todas partes menos en ti mismo, de querer mejorarlo y controlarlo todo. Con ello exasperas a las personas que te rodean, pues nadie quiere dejarse ilustrar y mejorar de manera tan brutal, y menos aún por un individuo tan insignificante como eres tú; nadie puede soportar el ser censurado por ti que tantas flaquezas tienes, y menos aún de esa manera despectiva que utiliza un tono oracular para definir las cosas, sin plantearse siquiera una sola objeción. Si fueras menos de lo que eres, serías sencillamente irrisorio; pero de este modo, eres irritante en extremo... Una gaceta de literatura ambulante, que es lo que a ti te agradaría ser, es una cosa aburrida y odiosa porque no se la puede leer entre páginas y echarla sin más detrás de la estufa, como pasa con las que están impresas”.* *Ibid.*, pp.133-134.

⁷² Cfr. La conocida parábola de *Los puercoespines* que desarrolla en los *Parerga y Paralipomenas* y que Nietzsche recoge en *el Nacimiento de la tragedia*. Téngase en cuenta además la parábola donde asimila la sociedad con una hoguera, desarrollada también en esta obra.

momento se me ocurrió que me habían abandonado para siempre. Una fantasía espantosa potencia de vez en cuando esta constitución mía hasta extremos increíbles. De joven me torturaron siempre enfermedades y querellas imaginarias (...) Incluso cuando no estoy especialmente excitado, me acosa una continua inquietud que me hace ver y buscar peligros en donde no los hay. Esta inquietud agranda cualquier contrariedad ínfima hasta el infinito y dificulta enormemente un trato con los demás” (HN IV, 2, 120)⁷³.

Si bien el miedo a ser dañado, determina de un modo esencial sus aforismos de la vida, debe reconocerse también, la presencia de éste en un plano vivencial, refiriéndome con esto a la propia vida del filósofo. Puesto que tal predisposición al miedo, conllevaron una serie de rituales que conformaron su vida cotidiana. Entre los innumerables ejemplos que se podrían contar, está el hecho de que: si se producía algún ruido por la noche, salía corriendo de la cama, cogiendo la espada y la pistola que siempre tenía cargada; viviendo siempre solo, pone títulos falsos a los apuntes personales para desorientar a posibles intrusos; a sí mismo se cuida de guardar los recibos de los intereses bancarios en cartas antiguas y en cuadernos de música; encuentra pequeños escondrijos para guardar objetos importantes en los lugares más increíbles.

Su enfermedad nerviosa y la dolencia del oído lo retuvieron una vez más de un año en la habitación, sin contar, como hemos expuesto, las intermitencias de soledad que lo mantenía en su cuarto encerrado a veces hasta tres meses sin ver a nadie. Sólo en su vejez, luego de haber sido reconocido, se mostró un poco más afable en las relaciones espontáneas y ocasionales que se entablaban en la mesa de los sitios donde acudía a almorzar. El escritor Hermann Rollet, uno de esos conocidos casuales, encontró al filósofo en 1846, describiéndolo siempre con una expresión entre irónica y risueña, pero que revelaba habitualmente un modo de ser ensimismado que al intentar expresarse resultaba casi extravagante. El escritor añade: **“este compañero de mesa, entre desabrido y buen hombre, gruñón y cómico a menudo, inofensivo en el fondo, constituía el blanco de los chistes de aquellos insignificantes hombres del mundo, los cuales, por regla general –aunque sin mala intención- le hacían objeto de sus burlas” (G, 88)⁷⁴.**

La rutina en sus años avanzados fue siempre igual, le gustaba permanecer largo tiempo en los sitios donde podía divisar un panorama, luego del almuerzo emprendía un

⁷³ *Esta dificultad con el mundo externo queda de manifiesto constantemente en la compleja relación que tenía con su madre. Esta carta de ella, por ejemplo, nos aporta un testimonio esencial en este punto. “No desconozco tu bondad, ni tiene nada que ver con tu...interior lo que me retrae de ti, sino con tu ser exterior, tus puntos de vista, tus juicios, tus costumbres; brevemente no puedo estar de acuerdo contigo en nada de lo que tiene que ver con el mundo exterior. Ibid., p. 135. Ahora bien, esta “continua inquietud que lo hace ver y buscar peligros donde no los hay”, queda expresada en diversos escritos del filósofo, por ejemplo: “Hasta un objeto inanimado, destinado a alguna operación que tememos adquiere a nuestros ojos aspecto repulsivo, (...) todo, hasta las cifras, las letras, los sellos, parecen mirarnos haciendo horribles muecas y nos produce el efecto de monstruos repugnantes”. El mundo como voluntad y representación, Complementos del libro III, ed. cit., p. 16.*

⁷⁴ *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 390.*

largo paseo, sosteniendo a veces un monólogo en voz alta, sin percatarse de los que pasaban a su lado, los niños que se encontraban jugando a su paso, al escucharlo quedaban pasmados y se cuenta que a menudo le arrojaban pelotas. El resto del día lo pasaba en general en casa leyendo y evitando cualquier contacto social.

Si ya lo han olvidado, no hay cuidado, pero si en estos instantes están recorriendo estas líneas no se olviden que estamos en el interior del teatro de Milán y que es desde aquí, donde intentamos esclarecer la localidad de Schopenhauer en este teatro. Acá nos damos cuenta que lo distinto de todo lo que hemos venido tratando en este capítulo, es el modo en cómo el filósofo se enfrenta con el infortunio. Nuestro asombro que no busca explicar nada puede ahora asombrarse, por ejemplo, en una dimensión vivencial de cómo el genio filosófico fue capaz de potenciar a tales magnitudes, un mecanismo de defensa, como a veces resultó ser claramente la conciencia mejor o “éxtasis sin Apolo ni Dioniso”. Sin embargo, en este capítulo no hemos hablado de la conciencia mejor, pero de algún modo quien adivinó el secreto se dará cuenta que es lo mismo, que Schopenhauer al renegar cualquier dolor e infortunio, se eleva a un plano donde nos deja en claro que todas las desgracias que le suceden: “no me suceden a mí en realidad”, es decir, no le suceden al mismísimo Schopenhauer dentro del escenario de Milán, pues él nos dice: “yo soy otro”, “me había tomado por alguien distinto al que soy y al que se lamenta de sus desgracias”. Es decir, “está en *otra parte*”, está en las localidades del teatro de Milán. Allá arriba quedó el baile social de los disfraces, en el escenario quedaron los roles que hay que representar. La comedia ya no le pertenece, por eso dice así: **“todo ello es un tejido ajeno del que, a lo sumo, se hizo el abrigo que lleve algún tiempo y luego cambié por otro”**. Si Schopenhauer hace un mal papel, si se tropieza y es objeto de burla o incomprensión, da lo mismo se protege en su yo obra. **“¿Quién soy yo, pues? Soy el que escribió *El mundo como voluntad y representación* y el que dio una solución al gran problema de la existencia...”** Pero: ¿qué yo es ese? ¡Quién más que él para ayudarnos en este punto! **“Yo tuve que sustraer mis fuerzas del servicio a mi persona y del cuidado de mi bienestar, contrariando así a la naturaleza y a los derechos del hombre, para ponerlas al servicio de la humanidad. Mi intelecto no me ha pertenecido a mí sino al mundo”**(HN IV, 2, 107)⁷⁵. Aquí la obra se independiza de cualquier yo, sólo ahora, por lo tanto, nos es posible comprender por qué dice: yo soy mi obra, para luego añadir mi obra es algo completamente distinto de mi mero yo. Téngase en cuenta que la descenificación, desteatralización no es nada real, que no hay nadie en los demás asientos del teatro de Milán. Sin embargo, la localidad de Schopenhauer pertenece a todos y están todos a la vez. En un manuscrito que recoge Safranski del año 1825 encontramos lo siguiente: **“Lo que garantiza la autenticidad y la inmortalidad de mis filosofemas es que no soy yo en absoluto, sino ellos, los que se han hecho a sí mismos. Surgieron en mí sin mi colaboración, en momentos en los que todo querer estaba, por así decirlo, profundamente adormecido... Escribí sólo lo que se representaba en mí durante esos momentos de conocimiento, despojados por completo de voluntad, siendo yo mero espectador y testigo, y utilizándolo luego para mi obra. Eso garantiza su autenticidad y hace imposible que me equivoque, a pesar de la ausencia de todo interés y de reconocimiento de la misma por parte del**

⁷⁵ *Ibid.*, p. 366.

público". (HN III, 209) ⁷⁶ .

Sin embargo, en sus últimos años de vida, una vez publicado los *Parerga*, le llega de súbito la fama y el reconocimiento; gratificación que nunca había recibido a lo largo de su vida. A un hombre que va a buscarle le cuenta de este modo la comedia de su fama: ***“Me resulta difícil acostumbrarme a mi fama actual. Usted habrá visto seguramente alguna vez que, antes de una representación, cuando el teatro oscurece y se levanta el telón, un encendedor de lámparas aislado esta todavía afaenado sobre las tablas y entonces escapa presuroso por entre los bastidores –precisamente en ese momento llega el telón arriba. Esa es la sensación que tengo yo: un rezagado que ha quedado allí mientras se alza la comedia de mi fama” (G, 308) ⁷⁷ .***

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 364.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 473.

El como si de las localidades (Schopenhauer y un elogio a la inconsecuencia)

“Sólo yo soy en mí mismo lo que, en la representación, se me muestra a mí (y a los otros) y que se presta a la reflexión. Sólo en mí existe ese doble mundo simultáneamente, con su parte anterior y posterior. Sólo en mí puedo vivenciar el mundo, al margen de que me sea dado en la representación. Para mí, el mundo ‘exterior’ tiene un ‘interior’ que sólo es accesible a través de la representación. Pero cuando me considero a mí mismo, me percató de que yo soy al mismo tiempo ese ‘interior’. Soy la parte interior del mundo. Soy lo que es el mundo, prescindiendo de que también sea representación. Todos se dirigen hacia fuera, en todas direcciones, en vez de ir hacia sí mismos, único lugar en el que todos los enigmas se resuelven” (HN I, 154)⁷⁸.

Lo anterior deja de manifiesto que la interpretación filosófica del mundo queda inmersa en la experiencia única vivenciada en el propio cuerpo, algo completamente personal e intransferible, puesto que cada ser humano únicamente en su identidad psicosomática puede vivenciar lo que es verdaderamente la voluntad. Quien busque ahondar en esta verdad (de ningún modo explicarla), podrá pasar la vida deambulando entre diversas bibliotecas, abriendo y cerrando libros, podrá internarse en dichos textos aprendiendo

⁷⁸ Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., pp. 278-279.

alemán, francés, inglés, sánscrito, árabe, griego o latín. Asistiendo a diversos seminarios y cursos, podrá además emprender numerosos viajes hasta los más recónditos reductos del mundo: el Tíbet, la India, el Amazonia, para hallar finalmente una sabiduría que termine corroborando ya sea de manera mística y misteriosa o ya sea de cualquier otro modo la misma esencia que subyace bajo esta filosofía. Ciertamente ese espíritu no es víctima de un afán inútil ni menos de una búsqueda estéril, que no encuentra ni engendra nada. Sin embargo, lo cierto aquí, es una huida inversa ante el sí mismo, puesto que sólo en “mí mismo”, siempre aquí y nunca allá, se puede vivenciar este hecho, en una experiencia que ha permanecido petrificada más acá de cada una de estas captaciones, pero que necesitaron de su permanente evasión para conseguirlas. De este modo, Schopenhauer transforma la experiencia interior de la voluntad vivenciada en el propio cuerpo, en el único medio para comprender la totalidad del mundo. Esta autoexperiencia es el lugar exclusivo del universo, que permite experimentar lo que el mundo es, además de ser representación. De esta manera, el camino hacia la cosa en sí termina en la más tenebrosa y densa inmanencia: en la voluntad sentida en el cuerpo. La filosofía de Schopenhauer no es más que eso: **“La filosofía nunca puede hacer más que interpretar y explicar lo que está a la mano, convertir en un conocimiento claro y abstracto de la razón la esencia del mundo, la cual se expresa intuitivamente a cada uno in concreto, es decir, en cuanto sentimiento” (I, 520)**⁷⁹.

Schopenhauer considera la voluntad, vivenciada en el propio cuerpo, como el ser *realissimum*. Este término fue acuñado por la filosofía escolástica para designar a Dios como el ser más cierto de todos, del cual se deducía cualquier otra certeza. De este modo, Schopenhauer procede con su nuevo *realissimum* del mismo modo, para justificar que únicamente por la autoexperiencia del propio cuerpo se deduce que el mundo exterior a mí es algo diferente de la mera representación. Para explicar el viaje que va desde la realidad máxima de la voluntad vivida en el propio cuerpo hasta el mundo exterior, Schopenhauer se vale del procedimiento por analogía, diciéndonos: **“Utilizaremos... las dos formas completamente heterogéneas de conocimiento que tenemos de la esencia y la manera de actuar de nuestro propio cuerpo... como una clave para llegar a la esencia de cada fenómeno de la naturaleza”**⁸⁰. Teniendo en cuenta que únicamente la voluntad como *realissimum* nos permite, como si fuese una palabra mágica, **“descifrar el ser íntimo de cada cosa en la naturaleza”**⁸¹. De este modo, cuerpo y voluntad resultan ser conceptos intercambiables. La corporalidad, vivenciada desde dentro, es, en cuanto autoexperiencia de la voluntad, el *realissimum* que nos arroja en el tumulto de un cosmos dañado, en cuyo fondo subyace pura voluntad. Se muestra entonces la desnudez de un cosmos en el que nunca habrá tregua porque no existe felicidad ni satisfacción, sino sólo anhelo y agitación incesantes y carentes de cualquier objetivo. **“Se era tan necio en lo teórico como lo somos todos constantemente en la práctica, donde nos apresuramos de un deseo a su**

⁷⁹ *Ibid.*, p. 301.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 295.

⁸¹ *Ibid.*, p. 299.

satisfacción y de un nuevo deseo a su satisfacción, esperando encontrar al final la felicidad; en vez de penetrar de una vez en nosotros mismos, liberarnos de todo querer y aferrarnos a la conciencia mejor” (HN I, 155)⁸².

Mas he aquí la ineludible interrogante: ¿experimentaba de algún modo los éxtasis de la negación de los cuales el mismísimo filósofo hablaba? Al respecto Safranski nos dice: **“Nunca fue un santo ni un asceta, ni se convirtió nunca en el Buda de Frankfurt (...) tampoco fue casto y ni siquiera el miedo aterrador de las enfermedades venéreas pudo refrenar su lascivia. Hablaba brillantemente de la negación, siempre que no afectase a la propia voluntad. Por el contrario, a ésta supo hacerla valer de manera aplastante. Y a pesar de todo, este espíritu tuvo instantes de conciencia mejor. Se asomó sobre la barrera de la autoafirmación, pero no pasó de ser un espectador de ese éxtasis de la negación al que invoca al final de su obra”**⁸³.

Vivir *como si* y negar *como si* es el designio que aquí intentamos atisbar. Safranski añade: **“De la santidad u otros éxtasis duraderos se mantiene apartado. Desgraciadamente Nietzsche no supo aprender eso de él”**⁸⁴. Pero hay que irrumpir en tales abismos de algún modo, a eso pertenecen ahora los abismos que Schopenhauer y Nietzsche delinearon, no para perdernos en la desesperación, en la cual éste lamentablemente cayó, no para enloquecer⁸⁵. Hay verdades dignas de ser vividas y otras que simplemente no lo son. Hay verdades que sólo algunos pueden soportar y otros perecen en el intento. Si la vida no es vivible para todos menos lo son las verdades. Sin embargo, hay que saber enfrentar y asumir ambas reconociéndolas como tal y renunciando a la ilusión de conmutar unas en las otras. **“Sólo el que esta libre de vértigo se atreverá a lanzar una mirada al abismo”**. Christoph Türcke nos dice al respecto: **“Quien aquí los ojos precipitadamente cierra, no se situará tampoco de manera seria en los abismos, los que la situación actual del mundo siempre señala de manera clara. Sin embargo, quien disfruta el desvanecimiento en los abismos nietzscheanos como embriaguez está ya en el viaje dirección a la catástrofe”**⁸⁶.

Con todo, la conciencia mejor de Schopenhauer conoce y vivencia sólo un éxtasis mesurado. Incluso no se puede negar la posibilidad de que Schopenhauer haya sido

⁸² *Ibid.*, p. 277.

⁸³ *Ibid.*, pp. 325-326.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 326.

⁸⁵ La locura no admite engaños, la razón si fue movida por una ilusión se mostrará siempre como tal. Nietzsche en su demencia lo admite “Noch deutlicher ein Zettel an Lou Andreas-Salomé: “Zu Bett. Heftigster Anfall. Ich verachte das Leben” (Briefe VI 245). Wo Nietzsche höchspersonlich spricht, wo er nicht verkündet, da spricht der Leidenrealismus. Und der mündet schliesslich in einen Widerruf: “Ich will das Leben nicht *wieder*. Wie habe ich’s ertragen? Schaffend. Was macht mich den Anblick aushalten? Der Blick auf den Übermenschen, der das Leben *bejaht*. Ich habe versucht, es *selber* zu bejahren- Ach!” (X 137). Lutkehaus, Ludger. *Nichts*, Haffmans Verlag, Zürich, Herbst, 1999. p. 380.

⁸⁶ Türcke, Christoph. *Der tolle Mensch, Nietzsche und der Wahnsinn der Vernunft, 3. Auflage, Lüneburg: zu Klampen Verlag, 2000. p. 7.*

únicamente un mero espectador de sus propios éxtasis de negación. Esta posibilidad es la más elevada inconsecuencia que se puede esperar, bajo esta cosmovisión, entre pensamiento y acción, entre obra y filósofo, convirtiéndolo en un actor que actúa de espectador en las localidades del teatro de Milán, contemplando el espectáculo de las localidades en las barreras de la misma ⁸⁷ .

Vivir *como si* y negar *como si* es la mejor técnica para actuar en el teatro. Si uno tiene que participar en la comedia o tragedia de la vida; si no podemos dejar de entrar en ella y hacernos partícipes de alguna u otra forma, en la obra del titiritero; hagámoslo al menos con el debido escepticismo, procurando al menos de ser: “espectador y actor al mismo tiempo”. Seamos espectadores de nuestro propios papeles. Esa es la tragedia metafísica que se experimenta en el retorno al escenario desde las localidades del teatro de Milán: **“como no puedo poner ante nadie mi persona toda entera, con todo lo que la determina, ahora mismo, de pasado actual y de intenciones...; como soy un ser particular, es decir, diferente de cualquiera otro e incapaz, por naturaleza, de definir en mí lo que sería comunicable con precisión, a saber, lo que es idéntico en mí a algo que hay en cada uno, he decidido expresarme mediante el desempeño de un papel”** ⁸⁸ .

Schopenhauer exhorta a una actitud *como si*, potenciando al máximo las facultades espirituales de la imaginación creadora. Contrario a la idea de que el pensamiento debe convertirse en acción, de que hay que ser consecuente y vivir conforme a la verdad reconocida como tal, Schopenhauer reconoce que este principio acaba limitando tanto el pensamiento como distorsionando la acción. Puesto que si uno sólo se permite pensar lo que cree poder vivir, se frustra y malogra el pensamiento esencial; o por el contrario: si uno por el hecho de haber pensado en la más nefasta libertad algún pensamiento, se exige vivirlo a cualquier precio, incluso el de la locura, se sacrifica y destruye el pensamiento puro, quedando inmerso en la acción vivenciada como tal. Por esta razón, creo imprescindible encontrar o vislumbrar una sabiduría que separe de buena manera, el pensamiento esencial de la acción para que cada uno alcance su derecho y su verdad plena. Tal vez en la plenitud de ambos se logre una sensibilidad que no recurra a las palabras, sino a un nuevo silencio. Para ello, se debe renunciar a la consecuencia.

Schopenhauer vivió consciente su voluntad de vivir, la afirmó con seguridad y, por lo tanto, tuvo una lucidez única para pensar hasta el final en su negatividad. Es consciente de su papel de espectador, donde supo contemplar la negación desde la barrera, y de esta forma, su mirada fue capaz de oscilar y penetrar libremente hasta el límite de ambos polos, abismos insondables donde erigió la mejor estrategia para permanecer en el teatro: Vivir *como si*, es la estrategia que mejor nos induce a realizar proyectos movidos

⁸⁷ “En mi juventud hubo un momento en que me esforzaba constantemente en colocarme en un punto de vista separado de mí mismo, para verme y describirme a mí mismo y a mis actos. Probablemente sería para ver de que me parecieran soportables” *El mundo como voluntad y representación*, Complementos del libro III, ed. cit., p. 14.

⁸⁸ Sartre, J P. *El hombre y las cosas*, trad. Luis Echávarri. Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. pp. 152-153. Se habrá dado cuenta, el posible lector, que en el Teatro de Milán aquello que el yo (todo entero) no puede poner ante nadie es la voluntad vivenciada como *realissimum*, es decir: “eso idéntico que hay en mí y que hay en cada uno”.

por ilusiones ansiosas de convertirse en hechos; negar *como si*, es la mejor estrategia inventada para sobrevivir ante situaciones insostenibles.

En el arte, la voluntad no ha sido negada, sino que sólo ha perdido, un rato, su potestad en nuestra visión desinteresada. Contemplada en el arte la voluntad que ejerce sus dominios arriba del escenario de todos los tiempos, ofrece ahora un “espectáculo elocuente” – “libre de tormentos” (I, 372) **“No es preciso, pues, desvanecerse en la negación, sino que cabe permanecer aquí si se ofrece la posibilidad en el arte, de ver el mundo como si se lo hubiese abandonado ya”**⁸⁹.

Mediante tal inconsecuencia, el mismo parece haber salido adelante, esta inconsecuencia nos permite acceder a un ámbito, donde a pesar de todo, es posible continuar. Durante algunos instantes uno deja de ser actor para convertirse en espectador, reconociéndose en el fondo muestra naturaleza “doble” de actores y espectadores a la vez. Thomas Mann en *El pensamiento vivo de Schopenhauer* nos dice: **“Si el mundo como representación en su conjunto no es más que la voluntad haciéndose visible, el arte es esta misma visibilidad más clara todavía. Es la cámara oscura que muestra los objetos con mayor fuerza y que nos permite abarcarlos de una ojeada; el teatro en el teatro, la escena en la escena, como en Hamlet”**. Thomas Mann alude, no sólo a un instante filosófico, sino también estético, sin implicación de la seriedad segadora: **“Lo que de manera casi inevitable nos convierte en personas irrisorias es la seriedad con la que cada vez nos tomamos el presente, un presente cuya apariencia de gravedad parece ineludible. Sólo unos cuantos espíritus grandes lograron escapar de esta situación, dejando de ser así personas irrisorias para convertirse en personas reidoras”** (HN I, 24)⁹⁰.

⁸⁹ Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 326.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 383.

El teatro de Ortega

Ahondando en el Seminario de Modernidad: Ortega y Heidegger, el texto *¿Qué es filosofía?*, nos hemos topado con una crítica que hace Ortega al idealismo. Ortega ocupa el ejemplo de un teatro para llevarla a cabo. Así pues, una y otra vez, en el afán de esclarecer dicha crítica, y ahondar así, en lo más propio de su pensamiento, me he encontrado en repetidas ocasiones, frente a un teatro, o mejor dicho frente a la metáfora⁹¹ del teatro.

Sin embargo, la *Invitación al teatro de Milán*, nos permitió poder ingresar en dicha crítica, es decir al teatro, no de un modo meramente metafórico sino también literal. Esto pudo tener lugar, porque una vez dentro nos dejamos cautivar por el teatro schopenhaueriano olvidando incluso en varios momentos el porqué de la invitación (la crítica orteguiana) y por consiguiente la singular palabra “como” propia de la metáfora. La *Invitación al teatro de Milán*, nos dio la oportunidad de estar en el teatro de Milán y no *como* en el teatro, de ahí que la literalidad propia de esta tesis haya sido justamente el anverso de su mismo lado metafórico. Nótese aquí el carácter enfático del *como*, puesto que si efectivamente, el posible lector, al ir por estas líneas decide en su aburrimiento cerrar esta tesis, por no encontrar nada que valga la pena, y al dejarla a un lado levanta

⁹¹ Considérense en este sentido las palabras de Ortega. “Los estudios mas recientes y rigurosos sobre lógica han descubierto, a la vez con sorpresa y evidencia, que el lenguaje no cubre nunca con exactitud la idea; por tanto, que toda expresión es metáfora, que el *lógos* mismo es frase. Pues si lo que decimos no coincide exactamente con lo que pensamos, ha de entenderse que meramente lo sugiere. Y ese *decir* que *sugerir* es la metáfora”. Ortega y Gasset, J. *Sobre la razón histórica*, Rev. de Occidente en Alianza Ed., Madrid, 1983. p. 38.

la vista hacia el frente y se da cuenta que hay un escenario, donde se está abriendo en esos instantes el telón, ocurrirán entonces dos posibilidades: la primera fue la que dio origen a este trabajo. O sea uno se deja llevar por la metáfora sin reconocerla como tal sino viviéndola en su literalidad, para de esta forma ingresar a lo más original del pensamiento schopenhaueriano, se permanece en Milán y desde ahí se comienza a recorrer la obra del filósofo figurada acá dentro. La segunda, es la que nos permite salir del teatro de Milán e ingresar al teatro de Ortega, en el cual se reconoce el carácter metafórico de la metáfora, en otras palabras, se reconoce a la metáfora *como* metáfora. Es decir, el posible compañero del Seminario de Modernidad: Ortega y Heidegger va recorriendo el libro *¿Qué es filosofía?* y al encontrarse en repetidas ocasiones con un teatro, se figura en su mente un teatro. Reconoce entonces de esta forma la metáfora *como* metáfora. Tiene en sus manos el texto *¿Qué es filosofía?*, es decir la crítica orteguiana del idealismo ejemplificada en un teatro y, por otro lado, se figura en su mente la representación de un teatro. Al metaforizar o metamorfosar, transformar la crítica orteguiana del idealismo en la representación de un teatro, es preciso que la crítica deje de ser crítica y que el teatro deje de ser teatro. Nos dice Ortega al respecto: **“Las dos realidades, al ser identificadas en la metáfora, chocan la una con la otra, se anulan recíprocamente, se neutralizan se desmaterializan. La metáfora viene a ser la bomba atómica mental. Los resultados de la aniquilación de esas dos realidades son precisamente esa nueva y maravillosa cosa que es la irrealidad”**⁹². Todo ello concentrado y comprimido de manera notable en la palabra *como*. El ser *como* tal cosa, el estar *como* en el teatro, el figurarse estando *como* frente a un teatro; con todo, ese *como*⁹³ es para Ortega expresión de irrealidad.

Teniendo presente este carácter imaginario *como* imaginario, este carácter irreal *como* irreal podremos ahora adentrarnos en la crítica orteguiana del idealismo, ejemplificada mediante un teatro, todo ello, bajo esta segunda forma de entender la metáfora. En su proceder metodológico Ortega nos aclara que la primacía de la mente o conciencia como hecho primario del universo es “tan enorme”, “tan firme”, “tan sólida” que la única forma de superarla es adentrarnos en ella, para comprenderla y dominarla en toda su amplitud. **“En historia toda superación implica una asimilación: hay que tragarse lo que se va a superar, llevar dentro de nosotros precisamente lo que queremos abandonar”**⁹⁴. Partamos pues, considerando el contenido de las dos siguientes citas: **“Estas cosas cuya existencia es indudable, que rechazan toda duda**

⁹² Ortega y Gasset, J. *Idea del teatro*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1977. p. 41. En el caso de la experiencia que dio origen a esta tesis, declaro aquí que las dos realidades al ser identificadas en la metáfora, no fueron anuladas, sino que por el contrario, fueron potenciadas en su plenitud, es decir, hasta alcanzar cada una su realidad, quedando por esta razón inmersa de un modo esencial en la irrealidad.

⁹³ Max Müller hace notar que en los Vedas se nos presenta la operación metafórica despojada de la pseudo identidad de la palabra *como*, que alberga dos realidades distintas, y por lo tanto se constituye en una irrealidad. “El poeta védico no dice ‘firme como una roca’, sino *sa, parvato na acyutas – ille firmus, non rupes*. Como si dijera: la firmeza es, por lo pronto, solo un atributo de las rocas –pero él es también firme–, por tanto, como una nueva firmeza que no es la de las rocas, sino de otro género”. Ortega y Gasset, J. *Obras Completas*, “La metáfora”. Rev. de Occidente en Alianza Ed., Madrid, 1989. Tomo 6. p. 258. La cita es recogida de Max Müller, *Origine et développement de la Religion*, p. 179.

posible, que la aniquilan y le quitan sentido, estas cosas a prueba de bomba crítica son los datos del Universo. Repito, pues: los datos no son lo único que hay en el Universo, ni siquiera lo único que seguramente hay, sino que son lo único que indubitadamente hay, cuya existencia se funda en una seguridad especialísima, en una seguridad de cariz indubitable, diríamos en la archiseguridad”⁹⁵ . Por otro lado: “La duda, la duda metódica, goteando nítricamente ha corroído la solidez, la seguridad del mundo exterior y la ha volatilizado; o -en otra imagen- la duda, como la resaca en la bajamar, se ha llevado y ha ahogado en el no ser al mundo íntegro que nos rodeaba, con todas sus cosas y todas sus personas, inclusive nuestro propio cuerpo que en vano tocamos y pellizcamos para cerciorarnos de si existe indudablemente, para salvarlo; la duda ferozmente lo sorbe y allá lo vemos corriente abajo, náufrago, extinguido”⁹⁶ .

De ambas citas desprendemos que la gravedad de esta última, concerniente con la temática orteguiana que expondré en este capítulo, para complementar la idea de este trabajo, radicaré en que el mundo exterior íntegro, para el idealismo dejaría de tener existencia evidente, no sería pues dato radical.

Ortega en su reflexionar nos dice que para dudar de todo se tiene que no dudar de que se duda, con lo cual inicia Descartes la filosofía Moderna. Esto ocurre porque cuando se duda, no se puede dudar de la existencia de esa duda, por lo tanto, sería entonces, un dato radical, entendiendo por esto una incuestionable realidad del Universo. Ortega explicita que puede dudar, por ejemplo, de la realidad de un teatro, pero no de que duda de aquello, y añade entonces: **“dudar significa parecerme a mí que algo es dudoso y problemático. Parecerme a mí algo y pensarlo son la misma cosa. La duda no es sino un pensamiento. Ahora bien, para dudar de la existencia de un pensamiento tengo por fuerza que pensar este pensamiento, que darle existencia en el universo; con el mismo acto en que ensayo suprimir mi pensamiento lo realizo. Dicho en otra forma: el pensamiento es la única cosa del Universo cuya existencia no se puede negar, porque negar es pensar. Las cosas en que pienso podrán no existir en el Universo, pero que las pienso es indubitable. Repito: ser algo dudoso es parecerme a mí que lo es, y todo el Universo puede parecerme a mí dudoso –salvo el parecerme a mí”⁹⁷ .**

De esta forma, resulta problemática la existencia del teatro, cuando se entiende su existencia con independencia de quien lo piensa. Es decir, si me pongo en la situación de cerrar los ojos, al dejar de ser para mí, caigo en el supuesto de que el siga siendo fuera y aparte de quien lo piensa, es decir, que sea en sí. Sin embargo, Ortega insiste en enfatizar en esta crítica, que el pensamiento y lo que pretende ser se reduce a un “parecerme a mí”. Por lo tanto el pensar de cada cual es la única cosa en quien su ser, lo

⁹⁴ ¿Qué es filosofía? Rev. de Occidente en Alianza Ed., Madrid, 1980. p. 127.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 120.

⁹⁷ *Ibid.*

que él es realmente no consiste en más que en lo que es para sí mismo. El pensamiento, por lo tanto, agota en su apariencia su esencia. Ahora bien, Ortega nos muestra que con respecto al teatro la situación podría parecer opuesta en la medida que lo que el teatro es o pretende ser no se agota con su aparecerme cuando lo veo. Sino que al contrario, pretende existir aún cuando no lo veo, cuando no se me aparece⁹⁸.

Por consiguiente, nos hemos dado cuenta que el teatro pretende existir aún cuando no lo viera, cuando no me aparece, cuando no me es presente. Y ahora en un sentido análogo: **“Pero mi ver es algo que agota su pretensión existencial en parecerme que estoy viendo, mi ver me es presente, patente, inmediato. Si yo ahora padezco una alucinación, este teatro no existirá realmente, pero la visión de este teatro nadie me la puede quitar”**⁹⁹. Con lo cual añade entonces: **“De donde resulta que al pensamiento sólo le es dado del Universo él mismo. Y le es dado indubitadamente porque no consiste en más que en ser dado, porque es pura presencia, pura apariencia, puro parecerme a mí”**¹⁰⁰. Con lo cual se nos presenta una primacía teórica de la mente, del espíritu, de la conciencia, de la subjetividad como hecho primario del Universo.

A esta altura ya nos es posible comprender por qué el pensamiento (*cogitatio*), es el dato radical. Porque el pensamiento se tiene siempre a sí mismo, es lo único que se es a sí mismo presente y consiste en este encontrarse consigo mismo. Esto nos conduce a deducir que no por lo que la duda tiene especialmente de duda resulta imposible dudar de ella, sino porque es uno de los tantos pensamientos o *cogitationes*.

⁹⁸ Téngase en cuenta, el ejemplo, del Monasterio El Escorial, para esclarecer este punto, ya que en éste se nos muestra que todo objeto, está ante uno de tres formas distintas: 1- Presente: Si está ante nosotros en una relación de presencia directa (mínima distancia) es decir, se percibe sensiblemente. En este caso, la presencia del objeto se nos manifiesta mediante la percepción, la presentación misma. 2- Ausente: Siguiendo con el ejemplo, esta vez sucede que tengo sólo una postal del Monasterio El Escorial. En comparación con la primera distinción, se encuentra ahora ausente, pero no es una pura ausencia, en la medida que lo representado en el grabado está presente a través de una imagen, es decir, en este caso, a través de una postal que está presente. Ortega distingue entonces una segunda distancia, una forma de ausencia. Y nos da otro ejemplo mediante el recuerdo. Al recordar algo, no lo hago presente, aunque sí esta ante uno, pero como ausente, como mero hecho del pasado. La ausencia no es, por lo tanto, un mero no estar, sino un positivo estar ausente. En este caso, el acto en que nos es dada la ausencia del objeto, es a través del representar o el imaginar. A esta altura cuando notamos que lo ausente está de alguna manera presente, se puede distinguir, entonces, entre la pura presencia y una presencia más amplia que involucra además una ausencia. 3- Mención: “La inteligencia de las palabras nos ofrece, en consecuencia, un ejemplo de una clase de fenómenos conscientes en que nos sorprendemos en trato con un objeto sin saber de él nada, sin tenerlo presente, y sin siquiera algún trozo o representante, emblema o imagen de él”. En este caso, aquél que no haya visto el Monasterio de El Escorial ni tampoco haya mirado una postal de él, podrá mediante las palabras entender sobre el Monasterio del cual se le está hablando. En la mención, por lo tanto, también hay una forma de presencia; el vehículo que nos lleva hacia aquello que es mentado y reflexionado son las palabras. El objeto se halla entonces de un modo más lejano o sutil. Aquí los actos donde nos es dado el modo de alusión y referencia se denominan menciones.

⁹⁹ *¿Qué es filosofía?, ed. cit., p. 124.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

Ahora bien, la resolución de la duda universal induce, da pábulo a no admitir como contenido de la ciencia sino sólo aquello que podamos probar. Así pues Ortega nos señala que ciencia y teoría son la transcripción de la realidad de un sistema de proposiciones probadas. Por ende, si no existe la duda tampoco existe la posibilidad de probar, y por consiguiente, la posibilidad de saber. De esta manera, la duda metódica llevó a que en el conocimiento no hubiera más dato radical que el pensamiento mismo. Teniendo en cuenta que algo es dado al conocimiento, cuando ese algo se nos presenta sin misterio ni duda alguna, es decir, cuando lo poseemos de manera incuestionable. En el conocimiento no hay más dato radical que el pensamiento mismo, debido a que ninguna otra cosa basta el mero hecho de pensarla para que exista. **“no existen la quimera y el centauro porque yo me complazca en imaginarlos –como no existe este teatro porque yo lo vea. En cambio, basta con que yo piense que pienso esto o lo otro para que este pensar exista”**¹⁰¹.

Con todo, el privilegio del pensar es la capacidad de darse el ser, esto es, de ser dato para sí mismo, debido a que todas las demás cosas es distinto su existir y el hecho que se las piense, por eso, añade Ortega son problemas y no datos. De esta manera, pensar y existir son equivalentes. **“La realidad del pensar no consiste en más que en que yo me dé cuenta de él. El ser consiste aquí en este darse cuenta, en un saberse. Se comprende que sea dato radical para el saber o conocer, lo que consiste precisamente en saberse”**¹⁰². Así pues, el pensamiento cartesiano consiste en ser para sí, en darse cuenta de sí mismo, por tanto, en ser para dentro de sí, en reflejarse en sí, en meterse en sí mismo. El nombre que después de Descartes se da al pensamiento como ser para sí, es el de consciencia, debido a que este término guarda la significación del saberse, del tenerse a sí mismo, reflejarse entrar en sí, mismidad.

A estas alturas hemos procedido mostrando como Ortega intenta comprender desde dentro el pensamiento idealista. Todo ello en vista de corregir el punto de partida de la filosofía. Puesto que para Ortega el dato radical del Universo no es simplemente el pensamiento existe o yo, pensante, existo; sino que: **“si existe el pensamiento existen, ipso facto, yo que pienso y el mundo en que pienso, y existe el uno con el otro, sin posible separación”**¹⁰³. Aquí Ortega va asentar la base para poder desplegar lo más propio de su pensamiento, se ha referido abiertamente al punto de vista propio del

¹⁰¹ Ibid., p. 128. Por eso, no es de extrañarnos que en *Consciencia, objeto y las tres distancias de éste*, se nos muestre que los modos de conciencia pueden ser el ver, imaginar, concebir, juzgar, querer, sentir, entender, etc. Teniendo en común que todos ellos resultan ser conciencia de algo y por ello es inherente a su carácter el referirse a un algo más allá de ellos. Ese algo es todo aquello a lo que uno se refiere de un modo u otro. Objeto es todo aquello a lo cual tiende la conciencia. Por lo tanto, cual sea su naturaleza no corresponderá nunca a una mera “nada”, ya que “es” un objeto de conciencia. Ese objeto de conciencia puede ser quimera, centauro o el teatro. Ahora bien, es bueno enfatizar que desechada la posibilidad de un abismo ontológico que puede haber entre una quimera, un centauro y un teatro, Ortega establece diferencias entre el ser real y el irreal reconociendo como lo fundamental que ambos son objetos de conciencia y que por lo tanto ambos están también en el ámbito del ser. Al respecto nos dice, “Y eso que tienen en común no es más que esto: constituir la meta de nuestra conciencia, ser lo que en los múltiples modos de ésta le es consciente, ser aquello a que nos referimos cuando vemos, imaginamos, concebimos, juzgamos, queremos o sentimos” Ortega y Gasset, J. *El espectador-I*. Rev. de Occidente en Alianza Ed., p. 62.

¹⁰² ¿Qué es filosofía?, ed. cit., p. 128.

idealismo poniendo énfasis en el cartesiano, el cual ya hemos expuesto ¹⁰⁴.

Sin embargo, Ortega no sólo tiene en mente el idealismo cartesiano, sino que su crítica también apunta a Schopenhauer. **“Así, ahora estamos viendo este teatro y mientras no hacemos más que ver, en ese nuestro ver nos aparece que el teatro existe fuera y aparte de nosotros. Pero ya notamos que esto era una creencia problemática adscrita a todo acto de pensar inconsciente, es decir, a todo acto de pensar que se ignora a sí mismo. El teatro-alucinación no parece al alucinado existir menos realmente que el que ahora tenemos delante”** ¹⁰⁵. Con lo cual Ortega en su proceder nos expuso que el ver para el idealismo no es necesariamente salir el sujeto de sí mismo para ponerse en contacto con la realidad misma, ya que ambos teatros existen sólo en mí, son estados de mi mente, pensamientos *cogitationes*. Pero ahora, en este contexto nos dice: **“El mundo exterior está en nosotros, en nuestro idear. El mundo es mi representación –como diría toscamente el tosco Schopenhauer. La realidad es idealidad. En rigor y en pura verdad existe sólo el ideante, el pensante, el consciente: yo –yo mismo, me ipsum”** ¹⁰⁶.

Hemos expuesto entonces, el primado de la subjetividad presente en el idealismo. Sin embargo, es acá donde se nos abre el espectro de éste, ya que lo que parecía común a todo el idealismo encuentra en la filosofía de Schopenhauer su oposición máxima. Oposición de lado y fondo inverso. En todo lo exterior que se apoyaba el individuo, ahora con el idealismo parece re-nacer del interior, en la medida que son estados de mi

¹⁰³ *Ibid.*, p. 169.

¹⁰⁴ Téngase en cuenta que Ortega considera que Descartes tiene razón frente a la tesis radical de Grecia y la Edad Media, la cual pone como realidad primordial “el mundo de las cosas”; entendiendo por *ser* por *realidad*, lo en absoluto independiente, y por tanto, lo en absoluto independiente de nuestra mente. Hemos visto que el filósofo muestra que esa *realidad* no es evidente ni incuestionable; sino que es una mera suposición de nuestro intelecto y no la realidad misma. Sin embargo, Ortega considera que Descartes no tiene razón cuando cree que podemos dudar de las cosas presentes ante nosotros. Y procede a mostrarnos que esta última tesis idealista está subordinada a la antigua, y es ahí donde se ha asentado el pensamiento esencial de la Edad Moderna. Esta tesis conduce a concluir que la realidad incuestionable y primordial es la *cogitatio* o *pensamiento*, lo cual Ortega considera que es un error: “lo decisivo es que el hecho radical de nuestra relación con las cosas sólo queda pulcramente descrito como la coexistencia nuda del *yo* con las *cosas*. Tan real es el *uno* como lo *otro*, el *yo* como las *cosas*; sólo que ahora *ser realidad* cambia de significado, y, en vez de significar como antes *independencia*, significará *dependen* el uno del otro: ser inseparables, mutuo *serse*. Las cosas *me* son y yo *de* las cosas. Estoy entregado a ellas: me cercan, me sostienen, me hieren, me acarician. Entre ellas y yo no hay, pues, nada de eso que se llama *conciencia*, *cogitatio* y *pensamiento*. La relación primaria del hombre con las cosas no es intelectual, no es *un darse cuenta* de ellas, pensarlas o contemplarlas. ¡Qué más quisiéramos! Es estar en ellas y con ellas; y, por parte suya, estar efectivamente actuando sobre mí. El realismo antiguo ponía la realidad del mundo como independiente del pensamiento del hombre. El idealismo moderno pone el pensamiento como independiente del mundo. Yo digo: *mundo independiente*, *pensamiento independiente*, no existen. Son dos meras hipótesis, dos construcciones teóricas no la realidad. Lo que hay pura y primariamente es la coexistencia del hombre y el mundo; lo que hay es el mutuo existir del hombre y el mundo: el mundo y el hombre, el hombre y el mundo”. *Sobre la razón histórica*, ed. cit., p. 54.

¹⁰⁵ *¿Qué es filosofía?*, ed. cit., p. 137.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 137.

subjetividad. Ortega considera que esta intimidad cierra al hombre lo deja sin puertas ni ventanas, ya que si hubieran ellas, Ortega nos dice que el individuo sería prácticamente invadido por la realidad externa. Si esto ocurriera el individuo encontraría en su intimidad a gente y no sería más ya pura intimidad. Esta intimidad que permite establecer un contacto del individuo consigo mismo tiene según Ortega el inconveniente de recluir dentro a la persona, haciendo del individuo cárcel y prisionero de él a todo el idealismo moderno. Sin embargo, esta aseveración veremos que no es justa para el pensamiento schopenhaueriano.

Nos dice Ortega: **“Estoy perpetuamente arrestado dentro de mí. Soy Universo, pero, por lo mismo, soy uno solo. El elemento de que estoy hecho, el hilo de que estoy tejido es soledad”**¹⁰⁷. Con lo expuesto, nos damos cuenta que esto es precisamente lo que intenta superar Schopenhauer a diferencia de todo el resto del idealismo. La crítica orteguiana, no concierne en este punto a Schopenhauer ya que precisamente el idealismo de este filósofo conlleva a que el individuo no sea considerado tal en las figuras de las *Übermarionettes*. Poseyendo esta característica, el genio, el artista, el sujeto puro e involuntario de conocimiento, el asceta, el místico, el hombre sabio de *El mundo como voluntad y representación*, todos ellos mediante el dolor, mediante una conducta foraneizada, o en fin, mediante la suspensión del principio de razón, nos muestran que es posible huir, escapar de la individualidad.

Ahora bien, Ortega en su crítica al idealismo nos dice: **“La duda arroja al hombre del paraíso, de la realidad externa. ¿Y dónde va este absoluto Adán que es el pensamiento cuando se ve arrojado del Cosmos? No tiene donde meterse, tiene que agarrarse de sí mismo, meterse en sí mismo. Del paraíso, que es la atención a lo externo, propia del niño, va al ensimismamiento, a la melancolía del joven”**¹⁰⁸.

Claro está, *El mundo como voluntad y representación* parte con la consigna de Rousseau. **“Sal de la infancia, amigo, y despierta”**. La obra capital de Schopenhauer es precisamente aquel despertar de la infancia, donde el dolor del mundo y *der Jammer des Leben*, posibilitan la conciencia mejor, experiencia metafísica de sus años de juventud que lo conducen en su madurez filosófica a desarrollar el pensamiento de la negación de la voluntad de vivir, es decir, al desasimiento permanente del ilusorio yo. Schopenhauer no ve, en oposición de Ortega, nada de negativo en ello, al contrario su filosofía es mostrar de un modo racional aquello mismo que las religiones mostraban de manera misteriosa y mística. Como no se ha considerado en justa medida el potencial maligno de la voluntad esencial en toda la obra de Schopenhauer, entonces Ortega expresa de un modo negativo aquello que es lo más digno de ser valorado en el idealismo de Schopenhauer. Ortega: **“El idealismo ha estado a punto de cegar las fuentes de las energías vitales, de aflojar totalmente los resortes del vivir. Porque casi ha conseguido convencer al hombre, en serio, es decir, vitalmente de que cuanto le rodea era sólo: imagen suya y el mismo”**¹⁰⁹.

Una vez más frente al teatro del idealismo Ortega apunta de nuevo a Schopenhauer:

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 138.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 152

“¿Con qué significado uso la palabra: este teatro? Por este teatro entiendo una habitación de veinte metros de alta o los que sean, por tantos de ancha, con telas azules y bambalinas?”¹¹⁰ . Si ese teatro es contenido de conciencia, se podría pensar que tanto éste como sus partes forman parte de quien las piense. Pero, según el decir de Ortega, parecería absurdo pensar que el pensamiento tuviese veinte metros de alto por tantos de ancho, que mi pensamiento tuviese trozos azules y, en fin, que estuviese dividido por bambalinas, razón por la cual el idealismo se defiende diciendo que lo que es contenido de conciencia, es sólo el pensar el teatro, la imagen o el imaginarlo. Añade Ortega: **“El teatro, la realidad externa se queda siempre fuera, no está en mí. El mundo no es mi representación por la simplicísima advertencia de que en esta frase de Schopenhauer, como en casi todo el idealismo, se usan las palabras con doble sentido equívoco. Yo me represento el mundo. Lo mío es aquí el acto de representar, y este es un sentido claro de la palabra representación. Pero el mundo que me represento no es mi representarlo, sino lo representado. Lo mío es el representar no lo representado”¹¹¹ .**

Ortega nos dice que Schopenhauer confunde en la palabra representación los dos términos. El pensar y lo pensado. Y por esta razón envuelta de tosquedad califica de divertida la obra capital de Schopenhauer, considerándola más que “divertida” como una “astracanada”¹¹² .

Ahora bien, el idealismo schopenhaueriano no puede entenderse desde un punto de

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 154. Para Ortega decir que el pensamiento existe cogitatio est es incluir lisa y llanamente que existe y es: “mi yo”. Pero Descartes, nos dice Ortega, como “antiguo” como “escolástico” como “tomista” necesita agarrarse de algo más sólido, buscando así detrás de ese ser del pensamiento, que es un “mero parecer” una “pura virtualidad” (en la medida que es, un parecerse a sí, un referirse a sí, busca entonces) un ser cosa, una entidad estática. “He aquí por qué Descartes, cuando ve que el pensamiento consiste en aparecerse a sí mismo, no cree que se basta a sí mismo, y ciegamente, mecánicamente le aplica la vieja categoría de substancia y busca una cosa sustante bajo el pensamiento que lo emita, emane y en él se manifieste. Así, le parece haber hallado el ser del pensamiento no en el pensamiento mismo, sino en una cosa que piensa, res-cogitans”(Ibid., 164). Apoyarse en una entidad estática es inaceptable para Ortega debido a que el pensamiento para este filósofo en tanto consiste en darse cuenta de sí mismo, en parecerse, en reflejarse a sí mismo, no es más que reflexión, por lo tanto, es un hacerse a sí mismo, un moverse hacia sí mismo. Así pues, lo que aquí encontramos es movimiento: el ser del pensamiento es inquietud. “En cuanto el pensamiento tuviese ser quieto dejaría de ser, porque dejaría yo de actuar pensándolo” (Ibid., 159).

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 167.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² La palabra astracanada, en todas sus acepciones significa más o menos lo mismo, es decir, se refiere a una farsa teatral disparatada, una bufonada, una pieza teatral cómica, pero grotesca en definitiva. Paradójicamente esta tesis resulta ser “en cierto modo” una astracanada, enfatizo el “en cierto modo” porque al poseer una salvedad estética (posible gracias al reconocimiento que le confiere el mismísimo Schopenhauer a su obra en las localidades del teatro de Milán) carece de toda connotación negativa como la que considera Ortega y la que se desprende directamente del matiz del término. Tampoco es positiva, tal vez Schopenhauer al igual que Ortega consideraba no sólo divertida su obra, sino también una “astracanada”, pero no en el sentido de Ortega, que está inmerso en el escenario, sino desde las localidades del teatro, es decir, desde la conciencia mejor.

vista teórico ni epistemológico¹¹³. “El mundo es mi representación”, es verdad que el mundo depende de un sujeto cognoscente. La representación se extiende hasta las estrellas, los cometas y las nebulosas, y ¡cómo no! el cuerpo, que es el objeto inmediato. En este contexto, sin embargo, reducir lo que es a simple representación, sin detenerse a meditar si la representación no tiene su origen y se sostiene en alguna cosa diferente, en este caso la voluntad, es no entender entonces de manera esencial la filosofía schopenhaueriana. El mundo ya no sería pensado en su esencia como voluntad y representación, sino únicamente como representación. Ahora bien, Ortega sabe¹¹⁴ que detrás de la representación, está el *noumeno* kantiano de la voluntad en la filosofía de Schopenhauer, por lo tanto, la crítica de Ortega al idealismo, no es incorrecta, pero en este teatro, en dicha crítica, puso énfasis en la representación, lo cual es secundario. La representación no puede pensarse por sobre la voluntad, debe pensarse siempre subordinada a esta última. Sólo así veremos que la idealidad del mundo que re-nace del interior del individuo no cierra al hombre como creía Ortega en su “yo”, no lo hace “cárcel ni prisionero de él”. El “yo” no se traga al mundo como dice Ortega que sucede en *todo* el idealismo. Sino que es la conciencia mejor la que se “traga” al yo, y será lo que más tarde Schopenhauer desarrolla en su pensamiento de la negación de la voluntad de vivir, posible gracias al descubrimiento de la dimensión espiritual de la India. Con todo, gracias a una conducta foraneizada, es decir, desde las localidades del teatro de Milán, las *Übermarionettes*, a saber: el genio, la intuición del artista, el sabio, el místico, se dan cuenta, del carácter ilusorio y negativo del “yo”. Es en las localidades donde un temple básico y fundamental, como es el dolor en Schopenhauer, el que posibilita el camino a lo más esencial, que es la vía de la negación de la voluntad de vivir, es decir, la negación del ilusorio “yo” que ha tomado conciencia, en una conducta foraneizada, de la identidad metafísica de todos los seres.

Sólo puedo decir con esto que la crítica de Ortega al idealismo, ejemplificada en un teatro, es correcta, en la medida que nos ha permitido avanzar y entrar, dentro de lo posible, a lo más original de su pensamiento. La crítica de Ortega, nos ha mostrado notablemente el teatro del idealismo, nos ha hecho ingresar a él, sin embargo, en dicha crítica pudimos darnos cuenta que el teatro del idealismo que nos presenta Ortega, no es el mismo de Schopenhauer, no es el de Milán, finalmente en su interior nos damos cuenta que no es el mismo en el cual hemos permanecido a lo largo del trabajo.

Me pregunto yo: ¿dónde está el teatro de Ortega?. Ortega dice que no está dentro, como formando parte de su pensamiento, pero que tampoco está fuera si por fuera se entiende un no tener nada que ver. Y nos preparamos para ingresar a lo más propio del teatro orteguiano: ***“el mundo exterior no existe sin mi pensarlo, pero el mundo exterior no es mi pensamiento, yo no soy teatro ni mundo –soy frente a este teatro,***

¹¹³ Con respecto al idealismo kantiano me parece totalmente acertada la crítica de Ortega en este punto. Puesto que como bien nos señala Ortega a Kant no le importa saber, sino saber si sabe. “La peculiaridad de Kant consiste en haber llevado a su forma extrema esa despreocupación por el universo. Con audaz radicalismo desaloja de la metafísica todos los problemas de la realidad u ontológicos y retiene exclusivamente el problema del conocimiento”. Ortega y Gasset, J. *Kant. Hegel. Dilthey*, Rev. de Occidente en Alianza Ed., Madrid, 1961. p. 7.

¹¹⁴ Cfr. *¿Qué es filosofía?*, ed. cit., p. 51.

soy con el mundo, somos el mundo y yo. (...) Estamos este teatro y yo frente a frente el uno del otro, sin intermediario. Él es porque yo lo veo y es, indubitablemente al menos, lo que de él veo, tal y como lo veo, agota su ser en su aparecerme »¹¹⁵.

Con lo cual nos dice que el error del idealismo fue convertirse en subjetivismo. **“El error fue el hacer que el yo se tragase el mundo, en vez de dejarlos a ambos inseparables, inmediatos y juntos, más, por lo mismo, distintos”**¹¹⁶. Esta crítica que sirve a Ortega como una metodología para desarrollar lo más propio de su pensamiento, es justa para todo el idealismo exceptuando el de Schopenhauer, vimos que el idealismo de Schopenhauer está en miras justamente de superar el subjetivismo, mostrándonos que no es el yo quien se traga el mundo sino que será la identidad metafísica de todos los seres en la vía de la negación de la voluntad de vivir, la que se tragara al sujeto. Por eso el genio no es considerado individuo, tampoco es considerado sujeto, ni el asceta ni el hombre sabio de El mundo como voluntad y representación. Debido a que ellos **no** están consigo, ellos salen mediante sí mismos de sí mismos, para encontrar la significación interna del mundo y su significado. Al necesitar ellos salir de sí, **no** son en este sentido intimidad porque ellos forman parte ahora de la identidad metafísica que une a todos los seres, sin siquiera haber especieísmo alguno. Esta superación del subjetivismo y de la individualidad es realizada mediante una conducta foraneizada que supera el idealismo y que hunde sus raíces en la ética. Por eso, las Übermarionettes, a saber: tanto el genio como el hombre de arte y el asceta son considerados la moralidad inmediata. Ortega no tiene presente esto cuando nos dice **“Nos hemos evadido de la reclusión hacia dentro en que como modernos vivíamos, reclusión tenebrosa, sin luz del mundo y sin espacios donde holgar las alas del afán y del apetito. Estamos fuera del confinado recinto yoísta, cuarto hermético de enfermo, hecho de espejos que nos devolvían desesperadamente nuestro propio perfil –estamos fuera, al aire libre, abierto otra vez el pulmón al oxígeno cósmico, el ala presta al vuelo, el corazón apuntando a lo amable”**¹¹⁷.

Sin embargo, la cita de Ortega lo conduce a desplegar su pensamiento, y así poder asentar la afirmación de la conjunta existencia de un yo o subjetividad y su mundo. **“Yo en cuanto subjetividad y pensamiento, me encuentro como parte de un hecho dual cuya otra parte es el mundo. Por tanto, el dato radical e insofisticable no es mi existencia, no es yo existo –sino que es mi coexistencia con el mundo.”**¹¹⁸

Ahora bien, la existencia de cada cual con su mundo y en el mundo implica un ocuparse con ese mi mundo, es decir, verlo, imaginarlo, amarlo, estar triste de él, etc. Con lo cual esta realidad primordial, es decir, el hecho de todos los hechos, el dato para el universo, lo que le es dado a cada cual es aquello que Ortega llama “mi vida”.

Ahora pues, nos referiremos a la vida humana¹¹⁹. La vida en el fondo designa todo

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 168-169.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 180.

lo que hacemos, todo lo que pasa y nos ocurre de lo más ínfimo a lo más tremendo. Ortega considera que la vida es esencialmente presente, sin embargo, el pasado y el futuro tienen lugar en la medida que yo “ahora” recuerde mi pasado o anticipe mi futuro. A pesar de las variantes de las diversas situaciones límites que tenga cada persona en el transcurso de su vida, no por ello esa variedad de acentos, de ritmos va a intensificar o dosificar la vida de cada cual, de ahí que Ortega nos diga: **“la hora culminante y frenética no es más vida que la plebe de nuestros minutos habituales”**¹²⁰.

Es bueno tener en cuenta además que nosotros somos conscientes de nuestra vida, por lo tanto, es una revelación, es un darnos cuenta. En ese percatarnos, se nos patentiza la vida como realidad radical: **“la vida humana es una realidad extraña, de la cual lo primero que conviene decir es que es la realidad radical, en el sentido de que a ella tenemos que referir todas las demás, ya que las demás realidades, efectivas o presuntas, tienen de uno u otro modo que aparecer en ella”**¹²¹.

Por otra parte y en relación con esto mismo, me parece bueno tener en cuenta que: **“siempre que digo ‘vida humana’, sea lo que fuere, a no ser que haga yo alguna especial salvedad, ha de evitarse pensar en la vida del otro, y cada cual debe referirse a la suya propia y tratar de hacerse ésta presente. Vida humana como**

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 170. *Coexistencia significa aquí estar una cosa junto a la otra, es decir, ser la una y la otra. “Porque lo mismo que Descartes advierte que el antiguo realismo al poner el mundo, la naturaleza como realidad radical se dejó a la espalda el pensamiento del hombre que los supone como ser independiente, también Descartes al poner como realidad radical el pensamiento deja inadvertido detrás de éste al hombre en simple y primacía coexistencia con las cosas, en relación preintelectual con ellas, teniendo que habérselas con ellas. Ahora bien esto –tener que ser habiéndoselas minuto tras minuto con las cosas y no sólo pensándolas- es lo que llamamos vivir, humano vivir. Detrás de la naturaleza está el pensamiento, la teoría –pero detrás del pensamiento está nuestra simple, concreta y dramática vida, la de cada cual, que nos obliga a pensar y teorizar, está el hecho absoluto que es la humanidad como vida de la persona, como mi vida” Sobre la razón histórica, ed. cit., p. 55.*

¹¹⁹ Ortega resume textualmente lo esencial de toda vida humana en los siguientes puntos: 1- Que vida humana, en sentido propio y originario, es la de cada cual vista desde ella misma; por tanto que es siempre la mía –que es personal. 2- Que consiste en hallarse el hombre, sin saber cómo ni porqué, teniendo, so pena de sucumbir, que hacer siempre algo en una determinada circunstancia –lo que nombraremos la circunstancialidad de la vida, o que se vive en vista de las circunstancias. 3- Que la circunstancia nos presenta siempre diversas posibilidades de hacer, por tanto, de ser. Esto nos obliga a ejercer, queramos o no nuestra libertad. Somos a la fuerza libres. Merced a ello es la vida permanente encrucijada y constante perplejidad. Tenemos que elegir en cada instante si en el instante inmediato o en otro futuro vamos a ser el que hace esto o el que hace lo otro. Por tanto, cada cual está eligiendo su hacer, por tanto, su ser –incesantemente. 4- La vida es intransferible. Nadie puede sustituirme en esta faena de decidir mi propio hacer y ello incluye mi propio padecer, pues el sufrimiento que de fuera me viene tengo que aceptarlo. Mi vida es, pues, constante e ineludible responsabilidad ante mí mismo. Es menester que lo que hago –por tanto, lo que pienso, siento, quiero- tenga sentido y buen sentido para mí. Estos cuatro puntos conducen a Ortega a concluir que la vida es siempre personal, circunstancial, intransferible y responsable. Ortega y Gasset, J. *El hombre y la gente*. Rev. de Occidente en Alianza Ed., Madrid, 1988. pp. 64-65.

¹²⁰ *¿Qué es filosofía?*, ed. cit., p. 183.

¹²¹ Ortega y Gasset, J. *Historia como sistema*. Ediciones Revista de Occidente, Madrid, 1966, Colección El Arquero p. 3.

realidad radical es sólo la de cada cual, es sólo mi vida. Para comodidades de lenguaje la llamaré a veces 'nuestra vida', pero ha de entenderse siempre que con esta expresión me refiero a la vida de cada cual y no a la de los otros ni a una supuesta vida plural y común"¹²² .

De esta manera, la vida humana como realidad radical es sólo mi vida y por lo tanto no es realidad radical la vida del otro, en la medida que esta última aparece sólo en relación a mi vida. Así pues la vida del otro es realidad, pero en un sentido secundario, la dimensión de la realidad radical del otro con todo su halo, sus afecciones, su padecer, su invención y veracidad, sólo forman parte de un aspecto, es decir conozco de ella sólo su apariencia, sólo eso puedo percibir de ella. De esta manera, sólo veo la vida del otro, me la represento, hago una hipótesis de ella, pero no la vivo, puesto que únicamente se puede vivir la vida desde dentro¹²³ .

La vida por lo demás es considerada por Ortega como auténtica, en la medida en que no admite engaños, podemos engañar al resto pero nunca a nosotros mismos. Puedo decir al otro que estoy bien, mal, disimular, sin embargo, no existen engaños para uno mismo. Uno no se puede mentir a sí mismo.

Ahora bien, la vida del otro no me es evidente como la mía, la vida del otro es sólo una presunción. Sin embargo, estas presunciones y en general las realidades de segundo grado, las podemos vivenciar como si fueran realidades radicales. De esta manera, erróneamente podemos dar por cierto verdades que en realidad no lo son y vivimos en base a explicaciones e interpretaciones que el medio ha ido dando, sin ponerlas nosotros, en verdad, en cuestión. Por otra parte, la vida al ser considerada realidad radical, tiene que ver, por sobre todo, con el hecho de que es el punto donde confluyen todas las demás vidas. Como ya expuse, es en ella donde radican todas las otras vidas y realidades. Teniendo en cuenta por esto, que las otras realidades son indispensables para la vida humana nuestra. Así pues: **"Esto significa que las realidades radicales constituyen, en la medida en que sean patentes e incuestionables, a la realidad radical, a mi vida. Así como las demás realidades refieren a mi vida en cuanto tienen, de uno u otro modo, que aparecer en ella, mi vida requiere de las realidades que en ella radican para ser lo que es, a saber: la realidad radical"**¹²⁴ .

La vida humana es realidad radical por tres razones. Primero porque es el ámbito en el que tienen que aparecer todas las demás realidades. Además porque no tolera ficciones y porque es evidencial es decir, vivir es sentirse y saberse existiendo, es en definitiva una revelación.

Ahora bien, todo vivir es un ocuparse con lo otro que no es uno mismo, todo vivir en este sentido es convivir con una circunstancia. **"Nuestra vida, según esto, no es sólo**

¹²² *El hombre y la gente, ed. cit., p. 46.*

¹²³ Schopenhauer al proceder con su *mit-leiden* logra vivir desde dentro la vida del otro *como* otro, pero *en* el otro. Véase, p. 24 de este trabajo y recuérdese: "la intuición que reconoce a un extraño al mismo ser que reside en nosotros".

¹²⁴ *Acevedo, J. Hombre y Mundo, Editorial Universitaria, Santiago, 1983. p. 33.*

nuestra persona, sino que de ella forma parte nuestro mundo, ella –nuestra vida- consiste en que la persona se ocupa de las cosas o con ellas, y evidentemente lo que nuestra vida sea depende tanto de lo que sea nuestra persona como de lo que sea nuestro mundo”¹²⁵ .

Yo y mi circunstancia son realidades que radican en la realidad radical que es mi vida. Sin mí y mi circunstancia mi vida no sería posible. El hombre y la circunstancia son factores indispensables para que la vida humana se constituya como tal, teniendo en cuenta por lo demás que la vida es quehacer, es acción. ***“El hombre, pues, al encontrarse viviendo se encuentra teniendo que habérselas con eso que hemos llamado contorno, circunstancia o mundo”***¹²⁶ . Esta situación constituye el destino ineludible del hombre, debido a que todo su actuar se lleva a cabo dentro de los límites de la circunstancia. El hombre entendido como cada cual, como un yo no puede pensarse siendo, sin encontrarse inmerso en una circunstancia, al unísono y en una relación de total correspondencia la circunstancia requiere del yo debido a que es siempre circunstancia de un alguien determinado.

De esta manera, el sujeto cognoscente es una realidad concreta y viva, inserta en su circunstancia, y la razón constituye una función de la vida. En este sentido, la vida es la “realidad radical”, en la cual “radican” todas las demás realidades y toda razón es “razón vital” en cuanto que el conocimiento, aun siendo racional, está enraizado en la vida. Ahora bien, vivir es tratar con el mundo y dar cuenta de él de un modo pleno y concreto. Es así como nace el verdadero saber, como un saber a qué atenerse respecto de las cosas, cubiertas siempre bajo el halo de lo inesperado.

Por eso, vivir no es, como bien dice Ortega: ***“entrar por gusto a un sitio previamente elegido, sino que es encontrarse de pronto y sin saber cómo, caído arrojado, sumergido en el mundo. Un símil esclarecedor fuera el de alguien que, dormido, es llevado a los bastidores de un teatro y allí, de un empujón que le despierta, es lanzado a las baterías, delante del público (...) No nos han anunciado antes de entrar en ella –en su escenario, que es siempre uno concreto y determinado- no nos han preparado”***¹²⁷ .

El ser de las cosas, por lo tanto, se reducirá a la conducta del hombre respecto de las mismas. Pero, por otra parte, la vida no “es” en rigor nada: es un continuo hacerse a sí misma. De esta manera, la vida de cada cual es su existencia particular, que inmersa en sus circunstancias, se orienta hacia su propia autenticidad o destino. De este modo, la vida en cuanto posibilidad de coincidencia del hombre consigo mismo, se configura como problema, quehacer o proyecto. Ahora bien, es necesario lograr una concordancia entre lo que mostramos ser al mundo exterior (la imagen) y lo que realmente somos en el interior. Es necesario ser sincero para que no se abra un abismo entre la imagen y nuestro ser auténtico. Si se abre un abismo esto provocaría un temor al encontrarnos

¹²⁵ ¿Qué es filosofía?, ed. cit., p. 187.

¹²⁶ El hombre y la gente, ed. cit., p. 57.

¹²⁷ ¿Qué es filosofía?, ed. cit., pp. 187-188.

solos con una parte nada más de nosotros mismos, escisión que en algunos casos permite tomar conciencia de cuan ficticio es el juego que estamos viviendo.

La marioneta rota “cuyos ojos cayeron al interior”.

Vivir es sentirse y saberse existiendo, vivir es una revelación, un descubrimiento constante de nosotros mismos y de nuestro alrededor. De ahí que este rasgo es el que permite que mi vida sea el ámbito en el que deben aparecer todas las demás realidades para ser tales y, por eso mismo, es que nuestra vida no tolerará ficciones. “la vida de cada cual no tolera ficciones, porque al fingirnos algo a nosotros mismos sabemos, claro está, que fingimos y nuestra íntima ficción no logra nunca constituirse plenamente, sino que en el fondo notamos su inautenticidad, no conseguimos engañarnos del todo y le vemos la trampa. Esta genuinidad inexorable y a sí misma evidente, indubitable, incuestionable de nuestra vida, repito, la de cada cual, es la primera razón que me hace denominarla ‘realidad radical’”¹²⁸.

De esta manera, todo vivir es vivirse, sentirse vivir, saberse existiendo. Ortega enfatiza que esto último no tiene que ver con un conocimiento intelectual, ni con alguna sabiduría especial, sino que quiere mostrarnos que la vida es el descubrimiento incesante que hacemos de nosotros mismos y del mundo en derredor. Con lo cual añade que este sentirse, este verse, esta presencia de la vida de cada cual que nos da posesión de ella, es la que carece el demente: **“la vida del loco no es suya, en rigor no es ya vida. De aquí que ver a un loco, sea el hecho más desazonador que existe. Porque en él aparece perfecta la fisonomía de una vida, pero sólo como una máscara; es la máscara esencial definitiva. El loco al no saberse a sí mismo, no se pertenece, se ha expropiado, y expropiación significan los viejos nombres de locura: enajenación, alienado; decimos: está fuera de sí está “ido”, se entiende de sí mismo; es un poseído, se entiende poseído por otro. La vida es saberse -es evidencial”**¹²⁹. Esto se debe a que la vida consiste esencialmente en este saberse y comprenderse, es un advertirse y advertir lo que nos rodea, en este sentido es transparente y no admite ficciones.

El doctor Laing en este contexto nos plantea que para comprender a un enfermo mental debe entenderse en el contexto de sus relaciones con otros seres humanos. Admitiendo, a su vez, en dicho contexto (distinto al común) sus particulares relaciones conceptuales, que integran las experiencias y circunstancias, a lo largo de su vida. Por el contrario, la apreciación de Ortega, en este punto, me parece que sigue el enfoque cartesiano característico de la psiquiatría tradicional y la forma de abordar los problemas concernientes al “enfermo mental”, en el que se aísla al “paciente” de su propio medio ambiente, tanto físico como conceptual, esto último porque se lo considera, como dice

¹²⁸ *El hombre y la gente*, ed. cit., p. 47.

¹²⁹ *¿Qué es filosofía?*, ed. cit., p. 185.

Ortega, un desposeído de su propia definición de sí mismo, basándose en los términos convencionales: enajenado, alienado, poseído por otro.

“La persona a quien se obliga a ingresar en una institución psiquiátrica, calificada como paciente y específicamente como ‘esquizofrénica’, pierde sus plenos derechos existenciales y jurídicos como ser humano y persona responsable para convertirse en alguien desposeído de su propia definición de sí mismo, privado de sus posesiones, y a quién se impide ejercer su discreción en cuanto a lo que hace y con quién se reúne. Su propio tiempo ya no le pertenece y el espacio que ocupa ha dejado de ser el de su elección. Después de ser sometido a un degradante ceremonial conocido como ‘examen psiquiátrico’, queda privado de sus derechos civiles al ser encarcelado en una institución denominada hospital ‘mental’. De un modo más radical que en cualquier otro lugar de nuestra sociedad, queda invalidado como ser humano”¹³⁰.

De esta manera, la psiquiatría convencional adolece de una confusión que radica en el núcleo mismo de los problemas conceptuales de toda la medicina científica moderna, en este caso la confusión entre el proceso de la enfermedad y los orígenes de la misma. Mientras la mayoría de los psicólogos y psiquiatras intentaban comprender la conducta humana a través de fenómenos fisiológicos y bioquímicos reprimiendo en algunos casos con notable éxito los síntomas con medicamentos psicoactivos, Laing discrepó de sus colegas para concentrarse en los orígenes de la enfermedad mental, examinando la condición humana, es decir al individuo inmerso en un complejo de relaciones múltiples, y planteándose por lo tanto, los problemas psiquiátricos en términos existenciales.

La vida del demente, considerada una máscara, en la medida que el loco para Ortega, no se sabe a sí mismo, ni por lo tanto se pertenece, es por el contrario, considerada para el doctor Laing, evidencial. El “enfermo mental” se sabe a sí mismo, y se pertenece en cuanto una estrategia que se inventa a fin de sobrevivir a situaciones insoportables.

Por eso, no es de extrañarnos que en la misma línea de Stan Grof y Laing, Schopenhauer se explicase más de un siglo antes, de la siguiente forma, el hecho de que los dolores morales y las grandes desgracias ocasionen el delirio: cada una de las grandes desdichas está en cuanto acontecimiento real, limitado al presente, siendo, por lo tanto pasajero y soportable. Ahora bien, cuando este dolor se representa de forma permanente, comenzamos a ver su potestad sobre nosotros y la impotencia de nosotros frente a él. Sin embargo, aún este dolor es sólo un pensamiento y por lo tanto radica en la memoria. Ahora bien, cuando ese pensamiento se torna intolerable y el individuo extenuado, inerte frente a su dolor se halla vencido por este mismo, en la instancia de sucumbir frente a él, la voluntad en su afán de conservar la especie, lo ase a la quimera como último medio de salvación. En este contexto nos dice Schopenhauer: **“el espíritu atormentado rompe, por decirlo así, los hilos de la memoria, llena las lagunas con ficciones y se sustrae del dolor moral que le hace sucumbir, refugiándose en la quimera, del mismo modo que un miembro gangrenado se corta y se sustituye con otro de palo”¹³¹.**

¹³⁰ Capra, F. Sabiduría insólita. “Nadando en el mismo océano”. Editorial Kairós, Barcelona, 1994. p. 108.

En este contexto tomo el notable aforismo de Cioran: **“Soy como una marioneta rota cuyos ojos hubieran caído al interior”. Estas palabras de un enfermo mental tienen más valor que el conjunto de las obras de introspección”**¹³².

La marioneta que intuye su destino y que trata de zafarse de él, al no conocer el mecanismo del teatro se esfuerza por salir cortando sus hilos. Esto nos permite comprender a su vez por qué la genialidad y la locura tienen un lado en común que incluso se confunde¹³³. Schopenhauer recuerda el mito de la caverna de Platón para asimilar las localidades que comparten la locura con la genialidad, puesto que entre muchas cosas, el loco, el demente, se ase a la quimera para salvar su vida, perdiendo a veces de vista, las relaciones de las cosas entre sí. **“De la misma manera que el loco conoce claramente el hecho actual y aun ciertos hechos pasado, pero pierde de vista sus relaciones y cae en el error y el delirio, el genio olvida el conocimiento de las relaciones, que está regido por el principio de razón, para no ver ni buscar en las cosas más que las ideas, expresando de un modo intuitivo su esencia, en relación con la cual una cosa representa su género entero (...) También el genio pierde de vista las relaciones de las cosas entre sí. Los objetos aislados que contempla aparecen a sus ojos con tanta viva luz, que los demás eslabones de la cadena retroceden en la oscuridad y esto da lugar a fenómenos que tienen mucho parecido con los de la locura. El genio elabora la idea y la eleva a perfección, separando en el objeto aislado aquello que en él existe en estado imperfecto y empañado por múltiples modificaciones; el genio ve en todas partes lo extremado, y esa es la razón de que su conducta sea también extremada”**¹³⁴.

Sin embargo, bajo esta cosmovisión, tanto el loco como el genio, el sabio, y el místico de *El mundo como voluntad y representación*, tienen todos igualmente vida, son partícipes de las mismas “localidades” el asunto está en como se encuentran muchas veces en ellas.

Según Grof, nuestro concepto de lo moral y lo patológico no debería basarse en el contenido y naturaleza de la experiencia del individuo, sino en el nivel hasta el cual es capaz de integrar dichas experiencias desacostumbradas de su vida. Hemos visto que

¹³¹ *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., p. 158. Téngase presente además que una imagen del tránsito del dolor a la locura es que todos tratemos de desechar un pensamiento doloroso cuando nos asalta repentinamente por medio de cualquier manifestación o movimiento mecánico.

¹³² Cioran, E. M. *Silogismos de la amargura*, trad. Rafael Panizo. Tusquets Editores, Barcelona, 1997. p. 50. Téngase presente que Schopenhauer describe a la locura como una interrupción en el hilo de los recuerdos.

¹³³ Véase Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía, ed. cit., p. 295, donde el filósofo considera que si la voluntad vivenciada genialmente como *realissimum*, la reducimos a la parte que apunta hacia nuestra facultad representativa y la convertimos en un mero espectro, nos predisponemos directamente al manicomio, a no ser que, según el decir de Schopenhauer uno sea un “filósofo hiperescéptico”.

¹³⁴ *El mundo como voluntad y representación*, ed. cit., pp. 158-159.

Laing está plenamente de acuerdo con dicho punto de vista y confirma que las experiencias de los esquizofrénicos, en particular, son a menudo indiferenciables de las de los místicos. ***“-los místicos y los esquizofrénicos navegan por las mismas aguas, pero los místicos nadan mientras que los esquizofrénicos se ahogan”¹³⁵*** .

¹³⁵ Sabiduría insólita. “Nadando en el mismo océano”, ed. cit., p. 151. Para este caso, vale asimilar las aguas con las localidades.

Bibliografía

- Acevedo, J. *Hombre y Mundo*, Editorial Universitaria, Santiago, 1983.
- Capra, F. *Sabiduría insólita*, "Nadando en el mismo océano". Editorial Kairós, Barcelona, 1994.
- Carrasco, E. *Para leer, Así hablo Zaratustra*, Editorial Universitaria, Santiago, 2002.
- Cioran, E. M. *Silogismos de la amargura*, trad. Rafael Panizo. Tusquets Editores, Barcelona, 1997.
- De Quincey, T. *Confesiones de un inglés comedor de opio* trad. Miguel de Teruel. Ediciones Cátedra, Madrid, 1997.
- Descartes, R. *Discurso del método*, trad. Risieri Frondizi. Alianza Editorial, Madrid 1994.
- Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*. Juan de Dios Vial Larraín. Editorial Universitaria, Santiago, 1981.
- Ortega y Gasset, J. *El hombre y la gente*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1972, Colección El Arquero. Vol. 1.
- Ortega y Gasset, J. *Historia como sistema*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1962, Colección El Arquero.
- Ortega y Gasset, J. *Idea del teatro*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1977, Colección El Arquero.
- Ortega y Gasset, J. *¿Qué es filosofía?* Revista de Occidente en Alianza Editorial,

Madrid, 1980.

Ortega y Gasset, J. *Sobre la razón histórica*. Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1979.

Kant. Hegel. Dilthey, "Kant". Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1961.

Safranski, R. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, trad. José Planells Puchades, Alianza editorial, Madrid, 2001.

Safranski, R. *Schopenhauer und Die wilden Jahre der Philosophie*, Carl Hanser Verlag, München, 1987. Schopenhauer, A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Phillip Reclam jun. según la edición de Arthur Hübscher, Stuttgart, 1997.

Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, trad. Eduardo Ovejero y Maury. Editorial Porrúa, México, 1998.

Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, Complementos libros I, II, III, IV. Editorial España Moderna.

Schopenhauer, A. *Ensayo sobre las visiones de fantasmas*, trad. Agustín Izquierdo. Editorial Valdemar, Madrid, 1998.

Schopenhauer, A. *Arthur Schopenhauer*, Epistolario de Weimar (1806-1819), trad. Luis Fernando Moreno Claros, Editorial Valdemar, Madrid, 1999.

Schopenhauer, A. *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, trad. Leopoldo Eulogio Palacios. Editorial Gredos, Madrid, 1981.

Schopenhauer, A. *Los dos problemas fundamentales de la ética*, trad. Pilar López de Santa María, Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1993.

Schopenhauer, A. *Sobre la voluntad en la naturaleza*, trad. Miguel de Unamuno. Alianza Editorial, Madrid, 1970.

Bibliografía complementaria

- Artaud, A. *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, trad. Aldo Pellegrini. Editorial Argonauta, Argentina, 1971.
- Cocteau, J. *Opio*, trad. Mauricio Wacquez. Editorial Sudamericana. Santiago, 2002.
- Hauskeller, M. *Vom Jammer des Lebens*, Verlag C. H. Beck, München, 1998.
- Jaspers, K. *Filosofía*, trad. Fernando Vela. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1958.
- Lutkehaus, L. *Nichts*, Haffmans Verlag, Zürich, Herbst. 1999.
- Paz, O. *La llama doble*, edit. Seix Barral. Barcelona, 1993.
- Philonenko, A. *Schopenhauer, una filosofía de la tragedia*. trad. Gemma Muñoz-Alonso López, editorial Anthropos. Barcelona, 1989.
- Sartre, J P. *El hombre y las cosas*, trad. Luis Echávarri. Editorial Losada, Buenos Aires, 1965.
- Türcke, C. *Der tolle Mensch, Nietzsche und der Wahnsinn der Vernunft*, 3. Auflage, Lüneburg: zu Klampen Verlag, 2000.
- Von Kleist, H. *Acerca del teatro de Marionetas*, trad. Wera y Otto Zeller. Edición Homenaje realizada por el Servicio de cultura y publicaciones del Ministerio de Educación Pública y el Instituto Chileno-Alemán.