



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PREGRADO

El arte como canalización de la actitud nihilista en Schopenhauer y Mainländer

Tesis para optar al grado de Licenciada en Filosofía

Estudiante: Siloé Rodríguez Ramírez
Profesora guía: Sandra Baquedano Jer

Santiago de Chile

2020

Agradecimientos

A mi padre y familia,

por todo el apoyo y reconocimiento que me han brindado en este proceso

A mi madre,

por ser siempre el soporte, cariño y acompañamiento en los momentos más importantes de mi vida. Sin ella, nada de esto hubiese sido posible.

A Natalia Barría Matus,

por iniciarme en el camino de la filosofía, la contención y la palabra siempre certera de la experiencia

A la profesora Sandra Baquedano,

por toda la formación, respaldo, conocimiento y aprendizajes que me proporcionó en gran parte de la licenciatura.

Esta tesis se enmarca en el Proyecto Regular Fondecyt N° 1190021: *Asimilaciones desinteresadas de la naturaleza: el legado ambiental del sujeto puro de conocimiento, del genio artístico y de las figuras de la renuncia.*

En el fondo, también las bellas artes, y no solo la filosofía, tienden a resolver el problema de la existencia. Pues en cada espíritu que se entrega alguna vez a la contemplación puramente objetiva del mundo se despierta un anhelo, por muy oculto e inconsciente que pueda ser, por captar la verdadera esencia de las cosas, de la vida, de la existencia.

A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*

Índice

Resumen	5
Introducción.....	6
1) Un acercamiento al surgimiento del nihilismo y sus primeras manifestaciones desde la expresión artística	9
1.1 Nihilismo: el espectro paradójico y cursor de la nada. Contexto histórico, temple anímico, origen del término y variaciones a partir de su uso.....	9
1.1.1 La óptica nietzscheana en el diagnóstico y tratamiento de un nihilismo ambivalente presente en la cultura occidental.....	19
1.2 Las incipientes expresiones del nihilismo a través del arte: <i>Sturm und Drang</i> , romanticismo, Dostoievski y otros respectos	25
2) Aspectos del nihilismo y su canalización a través del arte en Schopenhauer.....	32
2.1 Pesimismo e irracionalismo: semblantes de una actitud nihilista en la consolidación del ser como voluntad de vivir.....	32
2.2 El arte: un <i>como si</i> de la negación de la voluntad de vivir	42
2.2.1 La disposición de las bellas artes: gradaciones con respecto al goce y acequio de la voluntad	46
2.2.2 Las limitaciones del ser humano en su relación con la expresión artística: sujeto empírico, sujeto puro de conocimiento y el genio artístico.....	51
2.3 La expresión artística como un cese efímero al yugo de la voluntad y modo de canalizar el semblante nihilista en Schopenhauer.....	54
3) Aspectos del nihilismo y su canalización a través del arte en Mainländer	60
3.1 Pesimismo y autoaniquilación: semblantes de una actitud nihilista en la consolidación del ser como voluntad de morir	60
3.2 El arte: una relación especial entre el ser humano y el mundo.....	71
3.2.1 Arte realista y arte ideal; el arte ideal y su cualidad ventajosa en el acequio efímero del dolor	75
3.2.2 La disposición de las bellas artes idealistas: gradaciones con respecto a la canalización de la voluntad	76
3.3 La expresión artística como un camino de preparación hacia el seno de la muerte y canalización del semblante nihilista en Mainländer	80
4) Perspectivas filosóficas del arte como medio para canalizar la actitud nihilista en Schopenhauer y Mainländer	86
4.1 Avenencias y discrepancias	87
Bibliografía.....	95

Resumen

La presente investigación tiene como finalidad proveer una lectura de las cosmovisiones de Schopenhauer y Mainländer, dando evaluación a sus planteamientos desde su correspondencia con el fenómeno del nihilismo y el rol que se le asigna al arte desde dicho posicionamiento. A partir de la identificación de ciertos aspectos presentes en ambos pensadores con las principales motivaciones y sentires que se plasmaron como manifestaciones factuales del nihilismo a lo largo de la historia, se ha de analizar cómo el semblante nihilista que adopta y emparenta a ambos autores es canalizado desde el camino estético, vale decir, desde el arte en sus distintas expresiones. La consideración del arte, desde la óptica schopenhaueriana y mainländeriana, opera contra el nivel otorgado anteriormente desde la tradición filosófica. El arte, para Schopenhauer y Mainländer, ostenta un alcance epistemológico que da cuenta de un conocimiento más puro de las cosas y, desde una óptica más generalizada, se encuentra —el arte— en una conexión directa con el desaforo de la nada, pudiendo ser considerada entonces como un modo de canalizar la actitud nihilista que es arrogada, desde la óptica de los pensadores presentados, por el ser humano en el mundo.

Introducción

Las distintas reflexiones que han surgido en torno a la consideración y posicionamiento que tiene el arte dentro de la existencia del ser humano han sido diversas. Se ha de aceptar que muchas de tales deferencias se han dado en consonancia con la consideración del arte como algo factual del ser humano y que pertenece, sin más, a su pura subjetividad. Empero, si hemos de tener presente cómo se ha resuelto la historia y cómo esto ha afectado directamente en el pensamiento y posicionamiento de los seres humanos en el mundo, hemos de hallar momentos puntuales en los cuales la concepción que se tiene de la estética difiere completamente de una consideración puramente subjetiva; tal es el caso de pensadores como Schopenhauer y Mainländer, los cuales dieron seguimiento a la evaluación del arte exhibiendo los alcances epistemológicos y ontológicos que tal expresión podía tener. Ambos autores fueron parte de un periodo histórico cargado de un clima anímico dominante de frustración y que evidenciaba las falencias de un mundo aprehendido desde la pura racionalidad. Aquella inclinación suscitada por el espíritu a la nada, dada la caída de todos aquellos ideales y sustentos racionales que se le habían otorgado a la existencia, se ha de consolidar en la historia en torno al término nihilismo. El nihilismo, como la actitud vital que busca el recuento del ser humano consigo mismo una vez han sido derribados los muros de lo racional, trasciende épocas, contextos y saberes; y su tratamiento ha de ser significativo en tanto se les otorga a otras vías, como es el caso del arte, un nivel diferente al que le ha otorgado la tradición filosófica. De esta manera, la estética, el arte desde sus diversas manifestaciones, puede exhibir una potestad conectiva con la nada que se devela ante el ser humano y, también, puede implicar un modo de canalizar el semblante que adopta sujeto imbuido en el sentir y pujanza nihilista.

En el primer apartado se brinda una aproximación a algunas de las primeras consideraciones que se erigieron en torno al nihilismo y cómo este ha de ser plasmado en la expresión artística. La investigación da inicio y se enmarca, principalmente, en un breve recorrido histórico tomando algunas nociones que se plantearon desde distintos autores en torno al término desde el siglo XII hasta el siglo XX, aun así, teniendo en miramiento que el fenómeno del nihilismo se posiciona en el espectro filosófico específicamente en el siglo XIX. Para lograr una mayor comprensión del alcance que ha suscitado a lo largo del tiempo

la problemática de la nada y el nihilismo como fenómeno, se ha de atender: por una parte, a la óptica nietzscheana debido a la gran popularización que logró del término. Y, por otra parte, ya más centrada en cómo se ha llevado y expresado el nihilismo desde la senda artística, se ha de discurrir en distintos autores y movimientos culturales dentro de los cuales se vio vivenciada fuertemente la problemática del nihilismo.

En el segundo apartado y en virtud de la evaluación que se ha de exhibir hasta entonces del nihilismo, se ha de centrar la investigación en el autor alemán Artur Schopenhauer. Desde una tasación general de su obra se han de establecer el pesimismo, irracionalismo y la consideración de la voluntad —centro de su cosmovisión— como caracteres distintivos que permiten identificarlo dentro del influjo nihilista y, manteniendo, por tanto, una actitud que se corresponde con ciertos rasgos de tal fenómeno histórico. Una vez se haya cimentado la caracterización y correspondencia del semblante schopenhaueriano con el nihilismo, se procede a exhibir la apreciación, desde el pensamiento del autor, del lugar en el cual se posiciona el arte dentro de su forma de concebir el mundo y la existencia. Así, se ha ostentar sucesivamente cómo la estética implica, desde las distintas gradaciones de las artes y las diversas modalidades que puede adoptar el sujeto en el acto cognoscitivo y contemplativo de la expresión artística, un modo de canalizar la actitud nihilista que se ha identificado previamente en el autor y que se plasma, de igual modo, en el sujeto que es concebido desenvolviéndose en el mundo.

En el tercer apartado tiene lugar una reflexión que se ciñe por los parámetros anteriormente establecidos, pero ahora suministrando un enfoque a la teoría del pensador Philipp Mainländer. Desde este último autor, seguidor de los planteamientos schopenhauerianos, se establecen los aspectos del pesimismo, autoaniquilación y la voluntad, como aquellos talentos característicos que admiten un establecimiento y catalogación de la actitud que adopta el pensador como un semblante nihilista. Una vez se haya correspondido, la actitud del autor y su concepción del sujeto en el mundo con los rasgos propios del fenómeno del nihilismo se procede a dar comprensión a la significancia del arte en su cosmovisión. A partir de la acepción de la relevancia y lugar que tiene el arte dentro de la existencia para Mainländer, se ha de exhibir cómo la vía que comprende el arte implica, desde

la distinción entre sus diversas ramas como su disposición específica, un modo de acequiar la actitud nihilista que se ha determinado preliminarmente.

Finalmente, en el cuarto apartado se dispone, a modo de conclusión, una reflexión comparada de aquellos aspectos en los cuales se asemejan y aquellos planteamientos en los cuales difieren los pensamientos de los autores dispuestos, Schopenhauer y Mainländer. Todas las consideraciones que han de tener lugar en este último apartado se dan desde la acepción del arte como un modo de canalización de la actitud nihilista en ambas cosmovisiones.

1) Un acercamiento al surgimiento del nihilismo y sus primeras manifestaciones desde la expresión artística

1.1 Nihilismo: el espectro paradójico y cursor de la nada. Contexto histórico, temple anímico, origen del término y variaciones a partir de su uso

Es difícil dar con un rótulo que recoja dentro de sí todos los acontecimientos que caracterizaron el siglo XIX. Las periodizaciones de tiempo, en su mayoría de casos, han de ir acompañadas de un predicado o categoría que los englobe y defina. En un retroceso acotado, se ha de tener presente, por ejemplo, las consideraciones que enaltecieron los procesos más icónicos e importantes de las centurias XVII y XVIII, consideraciones, a partir de las cuales se recuerdan tales épocas. En el caso del siglo XVII, se ha de tener presente, sin duda, la reflexión de esta centuria desde hechos icónicos como la transfiguración del Estado y el lapsus de tiempo en el cual la física-matemática se hizo imperante en la construcción de la realidad. El periodo siguiente, situado entre los años 1715 al 1789, fue históricamente catalogado como el Siglo de las luces; acuñado así, por la predominancia en el ejercicio de la razón de cara a ideales ilustrados como la autonomía y libertad del individuo. Ahora bien, volviendo a la pesquisa de intentar dar con alguna caracterización que englobe el siglo XIX, se podría: por una parte, emprender camino desde una mirada de carácter historicista, como la de Eric Hobsbawm, desde la cual, para dar frente a dicho planteamiento problemático de dar con un rótulo que defina la época, se propone llevar a cabo el ejercicio de remontarse en la comprensión de la centuria anterior y adentrarse en las consideraciones del siglo inmediatamente posterior¹. Por otra parte, si nos alejamos de la búsqueda de una etiqueta en el margen de un orden fiel a los acontecimientos del siglo XIX, se ha de reconocer como un rasgo ciertamente identificador el clima anímico de frustración que prevalecía fuertemente

¹ V. Eric Hobsbawm, *La era de la Revolución* (1962), *La era del Capital* (1975) y *La era del Imperio* (1987). Hobsbawm fue un historiador británico que planteaba la existencia de tres grandes etapas o periodos sin los cuales no se puede entender el siglo XIX. Una primera etapa titulada 'Revolución' que comprende los años 1789 al 1848. Una segunda etapa llamada 'Capitalismo' correspondiente a los años 1848 al 1875. Y, una tercera etapa que nombró 'Imperialismo' situada entre los años 1875 al 1914. Cada etapa o época, según Hobsbawm, se deja entender por una problemática. Empero, los conceptos utilizados para definirlos —*revolución*, *capitalismo* e *imperialismo*— no se dan a entender aisladamente. Al contrario, son conceptos que se hayan profundamente implicados entre sí.

en dicho tiempo. Esta atmosfera, se explicaba desde la falta de cumplimiento de los ideales ilustrados y, como consecuencia directa de ello, las escasas perspectivas que dicho incumplimiento suscitaba. “El siglo XIX, alcance hasta donde alcance y dure hasta cuando dure, es una indecisión inmensa, pero también una herida” (Villacañas, 2001, p. 13). El sentimiento de frustración, dominante en la época, se encausó de diversas maneras y en numerosos autores, abriendo paso así a lo que fue considerado por Villacañas como una historia pendular; en tanto que se dan pretensiones de cambio, reacción a las mismas pretensiones, indecisión, dualismo, contradicciones y desgarró al no poder conciliar esas contradicciones.

Las reacciones y manifestaciones nacientes, que conformaron gran parte del pensamiento imperante a fines del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, fueron aquellas que dieron frente al afán civilizatorio que presumió la ilustración. Desde el malogro y naufragio que conjeturó la inquietud ante el incumplimiento de los ideales ilustrados, se construyó toda una cultura crítica ante los cimientos que supuso el *Siglo de las luces*. Ahora bien, se ha de realizar la detenida aclaración de que la ilustración no responde únicamente a lo que es concebido como el desarrollo de la reflexión que se dio en la modernidad, sino que el pensamiento ilustrado puede significar el punto de partida en la contienda: “(...) la ilustración, antes casi de haber tenido tiempo de tomar conciencia de sí misma, conoce en lo político, en lo social y en lo filosófico, un punto de partida en el cual se encuentra combatida desde todos los ámbitos” (Serrano, 2006, p. 29). Es, precisamente el nihilismo, uno de los fenómenos históricos que acaeció en esta pendencia a la ilustración como parte de un proceso cultural y concepción de mundo.

El pensamiento filosófico ha intentado ofrecer un diagnóstico de tal situación, de los males que afligen al hombre contemporáneo y de los peligros que lo amenazan. Y ha creído poder detectar la causa esencial de todo eso en el “nihilismo”. Pero ¿qué es el nihilismo? (Volpi, 2005, p. 15).

Nihilismo, de raíz etimológica *nihil*, nada. ¿Pensar la nada? ¿En el trasfondo de todo está la nada? Antes de cualquier intento de aproximación a una posible definición unívoca del término —lo cual, podría resultar problemático—, se ha de tener en cuenta que la filosofía, con el paso del tiempo, no ha conseguido evadir la problemática de la nada, es algo

que está siempre presente. Esto último, ha de cobrar vital relevancia en el estudio del término puesto que, a pesar de que el nihilismo se considere como tal un problema filosófico que tuvo auge en el siglo XIX —siglo en el cual el concepto toma como tal una postura filosófica—, se conservan aún legados del tratamiento de la nada pertenecientes a varias centurias antes. Así, se puede traer al caso, desde una reconstrucción histórica de Volpi (2005) personajes como Gorgias, el cual es considerado uno de los primeros filósofos occidentales que reflexionan sobre la nada o, en la misma línea de reflexión, autores como: Fredegiso de Tours, tratando la nada desde una óptica teológica; Leibniz, con su controversial cuestionamiento *¿Por qué hay algo más que la nada?*; Leopardi, tratando desde la literatura la nada como principio; Goethe, considerando la nada desde una visual más radical y aniquiladora. Y así, también, se podrían añadir algunos nombres más cercanos a nuestro tiempo, como es el de Heidegger, el cual, en *Ser y tiempo* deslinda desde el temple de angustia la expresión de la esencia de la nada en el ser humano. Kierkegaard y Camus, los cuales — con la angustia y fenómeno del absurdo respectivamente— retoman desde el existencialismo contemporáneo la temática de la nada. El presente recuento no considera, sin más, a los autores presentes como los únicos que hacen tratamiento de la nada, sino que se ha querido evidenciar justamente que la nada es un tópico transversal en las concepciones de mundo que han germinado en el transcurso de la historia.

La transversalidad del tratamiento de la nada en la historia, como un tópico ineludible, da pie a que el fenómeno del nihilismo no presente una definición precisa. La *nada*, paradójicamente, abre un espectro desde el cual desembocan en la historia distintos tipos de planteamientos desde los cuales se fue haciendo uso del término nihilismo.

En el ejercicio casi instintivo de hallar una significación del término, al recurrir al diccionario, este nos describe el vocablo como la “tendencia a la negación absoluta, a la aniquilación, el nihilismo puede ofrecer un aspecto teórico y un aspecto práctico aparentemente independientes, pero de hecho íntimamente vinculados” (Mora, 1969, p. 389). El término nihilismo, no ha de tomar una única esfera de reflexión y, por tanto, de negación, sino que, en tanto negación absoluta, se ha de considerar inherentemente impresa en la totalidad de las llamadas “disciplinas filosóficas”, a saber, ontología, lógica, epistemología, ética y estética. Rosental & Iudin (2013), declaran que “la esencia reaccionaria del nihilismo

encuentra expresión en la filosofía burguesa. Nietzsche, por ejemplo, proclamaba la ‘revisión de los valores’, es decir, negaba la cultura creada por la humanidad, las normas de moral y justicia” (p. 286). La negación de Nietzsche en términos metafísicos y morales² ha de ser ampliamente reconocida por, justamente, divulgar e impulsar la reflexión en torno a términos como el nihilismo³. No obstante, el uso del vocablo contaba ya entonces con algunas usanzas previas.

En el siglo XII, el sustantivo de *nihil*, *nihilianismus*, ya tiene aparición en autores como Pedro Lombardo, Pedro de Poitiers y Agustín de Hipona. No obstante, la significación del término, hasta ese entonces, iba en directa relación con una negación de carácter teológica.

Prescindiendo del uso, no mejor atestiguado, que ya Agustín había hecho de él, al apostrofar como *nihilistas* a los no creyentes, la aparición del término en la variante *nihilianismus*, está documentada en Gualterio San Víctor. Éste lo usa para designar la herejía cristológica según la cual, siendo el *logos* divino, eterno y no creado, la humanidad pertenece a Cristo sólo como accidente (Volpi, 2005, p. 23).

Ya situados en la modernidad, el atributo *nihilista* se empleaba desde el escenario de la revolución francesa para “calificar a la multitud de aquellos que no estaban ni por ni contra la revolución” (Volpi, 2005, p. 24). Ahora bien, como se constató en un comienzo, del medioevo a la modernidad y desde la modernidad a la época contemporánea, el panorama metafísico y horizonte especulativo del ser humano dio un vuelco radical, evidenciándose dicho acontecer en el tratamiento de la nada y utilización del término nihilismo. En la esfera de reflexión sobre la nada, ahora más vivencialmente, es reconocida la experiencia de niñez de Friedrich Heinrich Jacobi. Este filósofo alemán, que se sitúa temporalmente entre la época moderna y contemporánea, recuerda en sus prematuros años de vida la experiencia imperante de una anulación existencial de algo eterno, lo que marcó profundamente la concepción de mundo que fue construyendo en adelante. Cuenta él mismo que:

² Cfr. Nietzsche, *Ecce Homo*. “Por qué soy un destino”, parág. 3-4.

³ V. Apdo. 1.1.1: *La comprensión e implicancias de la óptica nietzscheana en el tratamiento del nihilismo y su deferencia desde el área artística*. pp.12-20.

De niño, hacia la edad de ocho o nueve años, mi naturaleza meditativa me inclinaba a ciertas visiones (*Ansichten*) extrañas —no me puedo expresar de otra manera— que se me han grabado hasta el presente (...) Fue una visión que nada tenía que ver con idea religiosa alguna, de una duración sin fin (*endloser Fortdauer*); tenía la edad dicha, y con el objeto de mi reflexión era la eternidad *a parte ante*. Esta visión me asaltó inopinadamente con tal claridad y me sobrecogió con tal violencia que me sobresalté, dando un grito primero, para después caer desvanecido. Cuando volví en mí, me sentí naturalmente inclinado a renovar esta representación; el resultado de ello fue un estado de inexpresable desesperación (*Verzweiflung*). El pensamiento de la anulación (*Vernichtung*), que había sido siempre horrible para mí, se hizo todavía más atroz; y tampoco podía soportar la perspectiva de una duración eterna (Cruz, 2014, pp. 12-13).

A la estela e influenciado por pensadores modernos como Vico y Pascal, Jacobi recoge la reacción crítica ante el enaltecimiento de la razón y la ciencia como criterio de verdad. Esto, con deferencia desde la experiencia develadora de su niñez, dan como resultado el planteamiento de que la reflexión filosófica y, por tanto, la filosofía en y de Jacobi, es naciente desde la experiencia punzante y desgarradora de contradicción, tanto de los ideales como de las verdades que han sido cargadas e impuestas a lo largo del tiempo.

Pero también sabemos que la filosofía tiene en su base una experiencia dolorosa, puntual, un suceso: el hombre cae (*geräth*) en contradicción, pierde (*verliert*) la coherencia de sus verdades. (...) Así las cosas, es la experiencia de un suceso, la historia de una caída (Villacañas, 1989, p. 38).

La vivencia de Jacobi es naciente desde la propia existencia del ser humano, el cual, cuestionando al antiguo Dios, pone en tela de juicio su principio de creación; resultado de esto: se desprende en caída hacia un irracionalismo absoluto. La dolorosa escisión y desesperación que sobrecoge al ser humano, por la caída de los ideales que daban soporte a su vida, da cuenta de la nada desde un tenor pesimista y, por tanto, se entiende al desplome y ausencia de los ideales constituyente de un irracionalismo, propiamente, nihilismo. Así, situado en la disputa entre el idealismo alemán y el dogmatismo ilustrado, Jacobi hace uso del término nihilismo en una carta dirigida a Fichte publicada en 1799. En palabras de Jacobi (1996) “Verdaderamente, mi querido Fichte: no debe disgustarme si usted, o quien sea, llama

quimerismo lo que opongo a ese *idealismo* que censuro como *nihilismo*” (p. 505). De esta forma, se puede reconocer a Jacobi como uno de los primeros autores en hacer uso del término nihilismo desde un área puramente filosófica; donde el término es entendido como la consideración de la nada en el seno, en la génesis, de toda realidad, por tanto, la disolución de las preconcepciones del ser humano en base a las cuales construye su realidad: “El nihilismo se da allí, para Jacobi, donde una criatura, en el sentido más riguroso del término, no reconoce ninguna instancia exterior a ella, no conoce ni reconoce creador alguno” (Serrano, 2006, p. 33).

A finales del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, culturalmente se gestaba el movimiento del romanticismo, el cual constituía una corriente colmada de crisis, reflexión y crítica de lo que había significado la empedernida racionalidad universal que tuvo lugar en parte de la modernidad. El rescate del sentimiento y las pasiones por sobre la razón, como los rudimentos que guiaban el movimiento romántico, vio sus primeras manifestaciones desde diversos autores, destacándose entre estos, los hermanos August Wilhelm y Friedrich Wilhelm von Schlegel. La corriente del romanticismo, como corriente intelectual y artística, cambia el paradigma irrumpiendo la racionalidad universal y resaltando el subjetivismo, individualidad, nacionalismo y libertad. Desde estas concepciones, el ser humano rehúye de la realidad que ha sido celebrada como la “verdadera”, hundiéndose en el desengaño de esta misma y engendrando profundamente el sentimiento de angustia donde la nada parece hacerse latente. Desde estas consideraciones la utilización del término nihilismo se evidencia primordialmente en Friedrich Schlegel. Ahora bien, el uso del vocablo nihilismo desde Friedrich se da a nivel de variados contextos y ocasiones, siendo dificultoso presentar una definición unívoca por su parte. Por ejemplo, rescata Volpi (2005) que “(...) en un apunte de 1797 Schlegel anota que ‘toda agudeza tiende al nihilismo’. La ocurrencia del concepto en este fragmento no es fácil de contextualizar ni de interpretar” más adelante señala que “Schlegel usa el término ‘nihilismo’ también en otro sentido, para caracterizar la visión oriental del mundo (...) en Schlegel el término oscila y cambia en las diversas fases de su pensamiento” (p. 28). Más, se ha de rescatar el hecho de que la *nada*, en este caso, estando en un segundo orden, ha de estar impresa en el temple de angustia, vacío y pesimismo que produce el intempestivo quebrantamiento de los ideales ilustrados, pues, es precisamente ese suceso el que lleva a Schlegel a caracterizar la situación como un nihilismo.

En la esfera del pensamiento ruso, decididamente ya en el siglo XIX, autores como los filósofos Mijaíl Bakunin, Nikólai Chernishevski y Dmitri Písarev, forjan una radicalización del nihilismo, llevando esta concepción a un accionar de carácter anárquico y libertario. En este sentido, “el activismo ciego de algunos anarquismos ha sido asumido muchas veces como la expresión máximamente exasperada de ese otro nihilismo, el ‘nihilismo activo’ del que —apuntando a otra cosa— ha hablado el propio Nietzsche” (Muñoz, 2002, p. 284). Efectivamente, se puede hablar de la concepción del nihilismo desde un carácter más *activo* si se hace un miramiento hacia los reaccionarios —de ese entonces en Rusia—, los cuales llamaban demócratas revolucionarios a quienes eran deferentes al pensamiento de Chernishevski y que negaban toda la cultura que se había fraguado hasta entonces. Ahora bien, la utilización del atributo nihilista en el pensamiento y contexto ruso se atribuye primariamente al escritor Iván Turguénev, el cual se imputa la invención del término en su novela *Padres e Hijos* publicada en el año 1862. Nihilismo, se define en Turguénev haciendo seguimiento del modo de pensar de uno de sus personajes principales, a saber, Bazárov. Las convicciones que estaban fuertemente arraigadas en este personaje llevan a encarnar, como concreción de sus pensamientos, una actitud práctica negadora relacionada con la realidad de Rusia que se vivía en aquel tiempo, durante los años 1854 y 1859. A la base de un conflicto entre la generación de los padres y de los hijos; la dicotomía nace y es latente desde la generación más joven, la cual tenía un carácter enérgicamente materialista que no cree ya en las ilusiones que porta la generación de los padres. En este contexto, Bazárov, da cuenta y condena el hecho de que tal generación —de los hijos— vive en gran opulencia, rodeada de lujos y que resulta siendo indiferente a lo que acaece al pueblo ruso. Por ello, este personaje quiere negar el orden heredado junto con los principios y valores tradicionalmente establecidos; es, precisamente en el impulso de llevar a cabo esta negación que se gana el atributo de nihilista. En la novela, la aparición del término es retratada en la presentación de Bazárov a la familia de su amigo Arkadi. Turguénev lo introduce así:

—¿Que quién es Bazárov? —Arkadi se sonrió—. ¿Quieres, tío, que te diga qué es Bazárov exactamente? (...)

—Un nihilista —enfaticó Nikolái Petróvich—. Si no me equivoco, del latín *nihil*, «nada» ... ¿Entonces califica esa palabra a la persona... que no reconoce nada ni a nadie?

—Di, mejor, que califica a quien nada respeta —le corrigió Pável Petróvich, afanándose de nuevo en la mantequilla.

—O a quien todo lo aborda desde un punto de vista crítico —apuntó Arkadi.
—¿Y no es lo mismo? —preguntó Pável Petróvich.
—No, no es lo mismo. Un nihilista es aquella persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como cuestión de fe, sea cual sea el reconocimiento del que éste goce.
—¿Y acaso eso está bien? —le interrumpió Pável Petróvich.
—Según y cómo, tío. En algunos casos estará bien, en otros mal.
—Vaya. De todas formas, es algo que no va con nosotros. Nosotros somos gente del pasado, gente que cree que sin principios (Pável Petróvich pronunció esta última palabra de manera suave, a la manera francesa; Arkadi, por el contrario, pronunció «principio» acentuando la primera sílaba), sin esos principios aceptados como cuestión de fe, como tú dices, no se puede dar un solo paso, ni siquiera respirar. *Vous avez changé tout cela*, Dios les dé salud y galones de general, mientras nosotros nos limitamos a admirarles, señores... ¿Cómo dijiste?
—Nihilistas —apuntó Arkadi sucintamente.
—Sí. Antes fueron hegelianos y ahora nihilistas. Quisiera yo ver cómo van ustedes a sobrevivir en el vacío, en un espacio sin gravedad... (Turguénev, 2011, pp. 59-60).

Ser nihilista, como lo plasma Turguénev en su novela a partir de las consideraciones sobre Bázarov, no solo consiste en la negación y destrucción de las viejas costumbres, principios y valores, sino que radica en el compromiso con la función social, hecho en el cual se vería impreso el carácter de un nihilismo más bien *activo*. Turguénev, se refiere a Bázarov como un personaje dotado de fuerza que, desde la negación de los valores actuales, quiere edificar e imponer nuevos valores; en este sentido, el atributo de nihilista asume una connotación más bien *positiva* de su parte. No obstante, una vez comenzada la difusión del término en Rusia, posterior a la publicación de la novela, el atributo nihilista recibió la marca del oprobio en tanto que se le asoció al concepto de destrucción y determinó posturas en la sociedad rusa, como las de Bakunin, Chernishevski y Písarev. Más allá de lo polémico que pudo ser la propagación del término, Turguénev, es considerado igualmente, en muchos casos, como el creador de la palabra nihilismo, puesto que en su novela se encuentra una explicación más profunda del vocablo; gracias a la edificación personal que constituye del personaje Bázarov. Vestigio de las ideas que plasma Turguénev en su novela es lo que se puede apreciar posteriormente desde una corriente más filosófica en las concepciones nietzscheanas y, desde una corriente literaria, en autores como Dostoievski. Antes de entrar más detenidamente en el tratamiento que presentan estos autores sobre el nihilismo, ha de

parecer oportuno tener en cuenta algunas consideraciones finales y más actuales sobre la utilización del término.

En el siglo XX, el problema filosófico que había significado el nihilismo es vuelto a concebir como un inconveniente, ya no tanto desde el área *técnica*, en cuanto búsqueda de su significación o forma de utilización del término, sino respecto a la comprensión de este mismo como un fenómeno no tan superado. José Ortega y Gasset, filósofo español, dio cuenta de la importancia que tuvo el entusiasmo crítico que significaron las concepciones nihilistas del siglo XIX y anteriores, frente a la crisis de la modernidad. Más, denotó la falta de una propuesta que emprendiera un nuevo paradigma ante la destrucción de los ideales y el develamiento de la nada. El nihilismo, que se puede percibir en Ortega, se podría advertir desde la concepción de una decadencia de los ideales⁴, escenario tal que implica comprender al ser humano desde un estado de absoluta desorientación. Existe una “falta de referencias simbólicas sobre las que enfocar la existencia, la desmoralización no plantea ahora otra cosa que la penuria vital, la mengua en la ilusión y la propia capacidad creativa del hombre europeo, expuesto en consecuencia a verse arrastrado desde instancias extrañas a las exigencias de su mismidad” (Crespo, 2015, p. 229). Desde el raciovitalismo de Ortega, característico de su última etapa de pensamiento, la situación de desorientación radical se presenta como aquello que le es inherente al ser humano, a su esencia. En palabras de Ortega (2004) “... es propio de la esencia humana estar el hombre radicalmente desorientado” (p. 165). Digerida esta noción presente en su obra *Unas lecciones de Metafísica*, es que se hace imperante en el ser humano, según Ortega, incurrir en la búsqueda de una orientación.

Como ha sido mencionado en el breve recuento que se esbozó al inicio de este apartado, Heidegger no está exento en la participación sobre el tratamiento de la nada y, menos, de un intento de comprensión a partir del fenómeno del nihilismo. En una lección inaugural como catedrático de la universidad de Friburgo, durante el año 1929, Heidegger plantea el ferviente rechazo que se debe tener frente a la idea de poder alcanzar alguna

⁴ La generación inmediatamente anterior a Ortega era la generación del 98, de tal manera que se podría dar cuenta de una presencia, medianamente difusa, de Nietzsche. No obstante, hay un distanciamiento notable entre estos autores en tanto que: frente al síntoma decadente, existe una transformación de la razón por parte de Nietzsche, que aspira a ser una voluntad creadora de valores; en el caso de Ortega, la propuesta se esboza desde una mediación con la razón. Desde este último autor, se hace una crítica a la razón intelectual y se propone una reforma hacia una razón más arraigada en la vida humana.

definición unívoca del nihilismo. Nuevamente, en el intento de comprender este como un fenómeno inacabado, se presenta desde el autor la experiencia de la angustia; vivencia tal que presentaría a la nada como algo excepcional y momentáneo, en tanto que constantemente se le está reprimiendo. Empero, esta misma aguarda siempre ahí, esperando el momento para aparecer. El estado anímico que significa la angustia patentiza la realidad sin mediaciones mediante reflexiones abstractas, revela un problema de fondo en la existencia. De tal manera, se priorizará desde el ser humano la constitución de un acto esquivo ante la amenaza y temor que genera el estado de abandono y angustia; no obstante, el impulso esquivo no es suficiente puesto que, como se puede apreciar desde Heidegger, en una contribución al volumen de Ernst Jünger titulado *Sobre «La línea»* (1955), la consumación del nihilismo como tal aún no ha tenido lugar:

Por un lado, el movimiento del nihilismo se ha vuelto más patente en su irresistibilidad multiforme que devora todo. Ninguna persona inteligente querrá aún negar hoy que el nihilismo en las formas más diversas y escondidas es ‘el estado normal’ de la humanidad (véase Nietzsche, *La voluntad de poder*, n. 23). Lo prueban muy bien los intentos exclusivamente re-activos contra el nihilismo que, en lugar de entrar a una discusión con su esencia, se dedican a la restauración de lo anterior (Heidegger & Jünger, 1994, pp. 82-83).

Jünger, renuncia igualmente a una definición previa de la esencia del nihilismo puesto que, para este autor, le es inadmisibles al ser obtener una representación, tanto conceptual como gráfica o representacional, de la nada⁵. El nihilismo se vivencia desde Jünger como un fenómeno complejo, desde el cual la obtención de una definición unívoca y esencial parece un logro insostenible. No obstante, afirma que una penetración adecuada sobre el nihilismo se podría dar desde la comprensión del fenómeno en su pluralidad de expresiones, a saber; desde la consideración a las manifestaciones de un nihilismo ético, religioso, político, científico, estético, etcétera⁶. Asimismo, se ha de rescatar que:

⁵ Cfr. Heidegger & Jünger, *Acerca del nihilismo*. “*Sobre la línea*”, parág. 6.

⁶ Cfr. Ocaña, *Más allá del nihilismo: meditaciones sobre Ernst Jünger*. Introducción. pp. 15-22.

El nihilismo —o los nihilismos— habitan tanto espacios externos, fechables históricamente, como parajes interiores propios de cada vida individual. Se asocian a modos de vida e intuiciones, a prácticas sociales, a temples y actitudes que pueden ser valorados de modo muy distinto (Ocaña, 1933, p. 17).

Nuevamente, desde autores como Jünger, se ha de estar frente a una visión desde la cual el nihilismo es un fenómeno histórico del cual parece no existir una propuesta clara a su *superación*. El nihilismo, como ha quedado evidenciado a lo largo de esta exposición, es ciertamente un término y dilema filósofo-histórico controvertido, polémico y batallado entre distintos autores y épocas, en las cuales se le emplea como término para definir un pensamiento o postura frente al mundo. Se podría plantear, sin embargo, que ha quedado explícita la muestra de que, en cada uso o variante del término, la nada siempre está a la base, denotando lo paradójico de la situación, a saber, que la nada constituye el timón y pase abierto a las distintas concepciones de mundo que vieron en su seno el término nihilismo o, por el contrario, lo develaron asumiendo su incondicional existencia. Igualmente se ha de observar que, en función de lo expuesto, existen ciertos elementos y temples experienciales — anímicos— que se corean al momento de, el ser humano, arrogarse implicado —o externamente pudiendo ser identificado— en una corriente que se estima invistiendo un carácter nihilista; tales elementos y disposiciones son, en varios casos; irracionalismo, pesimismo, temple de angustia, dolor, sufrimiento, desorientación y negación (en sus numerosos y posibles niveles).

1.1.1 La óptica nietzscheana en el diagnóstico y tratamiento de un nihilismo ambivalente presente en la cultura occidental

Nietzsche, al igual que varios de los pensadores anteriormente expuestos, se inscribe en la senda negadora de los principios, valores e ideales que gobernaron por siglos el pensamiento occidental. Empero, históricamente, la obra nietzscheana ha embestido nombradía en torno a la reflexión del nihilismo por el diagnóstico que concibió respecto a la cultura de occidente; cultura tal que estaría absorta en un síntoma decadente debido al auge de un nihilismo ambivalente. ¿En qué sentido ambivalente? Puesto que, por una parte, el

nihilismo develaría una condición que franquea a toda la tradición de la cultura occidental y sus cimientos y, por otra parte, el nihilismo atendería a un momento histórico particular en el cual se revelaría la falsedad que portan todos los valores supremos anteriores y se anuncia la visión de un posible ‘nuevo mundo’.

El nihilismo es así el tiempo intermedio en el que final y comienzo se confunden, el tiempo de precariedad en el que las antiguas estrellas se desvanecen y las nuevas no se pueden ver todavía. Este tiempo intermedio es *nuestra* época (Fink, 2019, p. 149).

Si se ha de caracterizar la filosofía nietzscheana dentro de una consigna, esta podría ser *la exaltación y afirmación radical de la vida*, incluyendo las posibles consecuencias. En Nietzsche, la aserción de la vida constituye una afirmación que atinge a todo principio vital, la vida tiene un doble sentido: por una parte, es poder en cuanto potencialidad, posibilidad. Por otra parte, constituye voluntad de autoconservación, la preservación del estado actual. La vida, por tanto, a los ojos de este autor, debe ser abrazada no solo en cuanto el ser humano existe, sino también tomando en consideración los aspectos de la vida que le puedan ser más terribles y sombríos. *Un sí a la vida* con todas sus consecuencias, como consigna en el pensamiento nietzscheano, es dar cuenta del placer que emerge de estar vivo y también afirmar la vida con sus dimensiones más oscuras, profundas e incontrolables. Desde esta afirmación fehaciente de la vida, Nietzsche elabora una crítica radical respecto a la cultura occidental, crítica que se erige desde la idea de que el conjunto de conocimiento y costumbres occidentales estarían sistemáticamente fundados en una negación de la vida. El origen de esta negación vital tendría sus fundamentos en el miedo e inseguridad respecto a los aspectos nocivos que la vida pudiese presentar, se teme que estos semblantes conduzcan a un sufrimiento que no se pueda controlar. Sumado a lo anterior, existe un fuerte temor desde la consideración de que el mundo carece de estabilidad, el mundo se presenta como un incesante devenir. Desde estos miramientos, en la búsqueda de seguridad, el ser humano dará prioridad a encontrar ciertos puntos de apoyo que le brinden estabilidad —como es el caso del mundo captado desde el intelecto—, lo que le llevará a subsumir sus principios vitales; *ipso facto*, en la infravaloración de sus impulsos se consuma una relación falseada con la realidad. Por tanto, los llamados “logros” de la cultura occidental, como son la moral, ciencia, política, religión, filosofía, etc., no son sino productos enmascarados de una elección de vida desde el

ser humano que funciona contraria a sus instintos e impulsos vitales. El mundo occidental, en tanto enfermo y decadente, presenta síntomas como la negación de lo sensible, de las pulsiones y huida a realidades ficticias e ilusorias que existen solo desde la conceptualización. Estos síntomas llevan a caracterizarlo como una cultura artificial. No obstante, el diagnóstico no se liquida ahí, sino que, a pesar de ser la tradición de occidente enfermiza, esta misma se resiste a fenecer. En contexto del dictamen presentado, la filosofía de Nietzsche ostenta un impulso destructor, un filosofar con el martillo, que quiere encausar esta cultura hacia un desenlace total, dando espacio entonces al surgimiento de una nueva visión, un nuevo horizonte; semejante al Bazarov de Turguénev, se quieren propiciar los cimientos de la vida en nuevos valores. En conexión a todo este análisis es que se verá emparentando fuertemente el concepto de nihilismo; existe una negación de la vida y devaluación del devenir que esta misma contiene.

En la palabra nihilismo, *nihil* no significa el no-ser, sino en primer lugar un valor de nada. La vida toma un valor de nada siempre que se la niega, se la desprecia. La depreciación supone siempre una ficción: se falsea y se deprecia por ficción, se opone algo a la vida por ficción. La vida entera se convierte entonces en irreal, es representada como apariencia, toma en su conjunto un valor de nada (Deleuze, 1998, p. 207).

El proceso de construcción de la crítica nietzscheana a la cultura occidental se llevó a cabo mediante un *método genealógico*, desde el cual se realiza una búsqueda de lo que sería el sentido originario de la totalidad de los conceptos que han determinado, a lo largo del tiempo, el pensamiento y la cultura. El método genealógico es un remontarse al pasado para ver cómo se llegó a ciertas concreciones en el presente, con el fin de develar los cimientos en los cuales reposa el mundo occidental. Desde ya, la crítica de los orígenes se retrotrae a las figuras de Sócrates y Platón, desde los cuales se inaugura, según Nietzsche, la era de la razón; era del *hombre teórico* y devaluación de lo sensible en el ser humano. Con Sócrates, desaparece el *hombre trágico*, se difumina el espectro problemático que existía entre lo apolíneo y lo dionisiaco, quedando, entonces, la parte instintiva bajo el yugo de la razón.

He dado a entender con qué cosas fascinaba Sócrates: parecía ser un médico, un salvador. ¿Es necesario mostrar todavía el error que había en su fe en la ‘racionalidad’ a cualquier precio? (...) Sócrates fue un malentendido: *la moral toda del mejoramiento, también la*

cristiana, ha sido un malentendido... La luz diurna más deslumbrante, la racionalidad a cualquier precio, la vida lúcida, fría, previsor, consciente, sin instinto, opuesta a los instintos, todo esto era sólo una enfermedad distinta —y en modo alguno un camino de regreso a la ‘virtud’, a la ‘salud’, a la felicidad... *Tener que* combatir los instintos —ésta es la fórmula de la *décadence*: mientras la vida *asciende* es felicidad igual al instinto— (Nietzsche, 2002, p. 49).

La exaltación del hombre teórico, que enaltece lo apolíneo, termina por desvalorizar y soterrar los principios vitales. Según Nietzsche, desde Sócrates, la realidad se conceptualiza y se cree —aparentemente— comprender a partir de estos mismos conceptos; los cuales, no hacen sino obviar el devenir y la complejidad que porta verdaderamente la realidad. Esto último, implica inherentemente una negación de la vida y de la realidad, si se considera todo aquello que no se deja someter al concepto, vale decir, todo aquello que pueda ser catalogado como inaprehensible. En tanto que lo trágico ha de ser sustituido por una verdad proveniente desde la razón, el mundo se reduce, para el ser humano, a partir de lo que pueda ser únicamente cognoscible. Esta sustitución procedente desde la razón es contraria a los miramientos que hace Nietzsche al respecto y que se sustentan en el hecho de que el mundo, en tanto devenir, no puede ser captado en conceptos o categorías de la razón, puesto que, precisamente tal conceptualización, escaparía de una determinación completa o acabada.

Si no fuera suficiente con el *hombre teórico* de Sócrates, Platón, desde la óptica nietzscheana, no se aleja mucho de condenar al ser humano al nihilismo con su planteamiento sobre el mundo de las ideas. Para Nietzsche, esta propuesta platónica no hace sino consolidarse en un ámbito completamente ajeno al devenir; en tanto se constituye —el mundo de las ideas— por medio de ideales que son *nada*, se condena a la cultura occidental al nihilismo, puesto que, ha de llegar el momento, dentro de la historia, donde esos ideales se develen precisamente como nada. Así es retratado en su obra titulada *El crepúsculo de los ídolos* al momento de presentar la evolución del mundo occidental y como este ha caído, desde su postura, en el error. Para Nietzsche, Platón marcó el curso de toda la cultura occidental. Desde el advenimiento de sus teorías se conjeturó un develamiento de los ideales y valores que se impusieron en todo occidente. Así, parafraseando al autor en el capítulo titulado *Cómo el ‘mundo verdadero’ acabó convirtiéndose en una fábula* un primer error se

cuenta, precisamente, a partir del momento del platonismo, pero mezclándolo ya con el cristianismo; esta conexión encuentra su fundamento en que Platón presenta en su doctrina ya algunos indicios sobre la ascensión al mundo de las ideas. El segundo error se despliega desde la completa transformación al cristianismo; hay un mundo, aparentemente verdadero, que está *más allá*, pero que se acepta en vida, en el acá. El tercer error se retrotrae a la filosofía de Kant, desde donde se exhibe el mundo verdadero como *la cosa en sí*. En este punto se vislumbra que: el hecho de que exista Dios es algo que puede pensarse, empero, Dios *como tal* no puede pensarse; aun así, se convierte en un imperativo. Finalmente, el cuarto error se narra desde el momento en la historia donde la filosofía se ve desplazada por la ciencia y se da comienzo a una visión positivista del mundo, donde todo es remitido al conocimiento científico. Con relación a la consecución histórica que ha tenido la tradición de occidente al caer constantemente en el yerro, se esboza como tal la proposición de Nietzsche; a saber, el ser humano se resiste y no será como tal un *espíritu libre* si no está dispuesto a abatir los valores que han sido impuestos en el transcurso de la historia. De esta manera, una vez se han desvanecido los ideales y valores, hay una posibilidad de que surja una nueva filosofía. *Zarathustra* es la asunción de un nihilismo y punto de partida para un “nuevo hombre” (Nietzsche, 2002, pp. 57-58).

En función de lo planteado, en Nietzsche el nihilismo opera como sinónimo del fin de sentido en la existencia, el agotamiento de las metas y fines que daban orientación a la vida. Desde el método genealógico, la nada infinita, situación del nihilismo, se proclama igualmente desde el autor con la muerte de Dios. “¿Qué significa el nihilismo?: *Que los valores supremos pierden validez*. Falta la meta; falta la respuesta al «por qué»” (Nietzsche, 2006, p. 35). El edicto de la muerte de Dios implica dar cuenta de la verdad de todo aquello que supuestamente era capaz de darle un sentido a la existencia. Sumado a ello, la muerte de Dios implica una desvalorización de todos los valores; los valores supremos desaparecen y la seguridad del ser humano en el mundo se evidencia siendo inestable. “El nihilismo está ante la puerta: ¿de dónde nos llega este, el más inquietante de todos los huéspedes?” (Nietzsche, 2006, p. 33). El nihilismo se presenta como aquello que irrumpe en nuestra morada cuando todo lo que se había dado por supuesto desaparece. De esta manera, el nihilismo, ha de ser percibido por Nietzsche estando en un *estrato psicológico* en tanto que envuelve la constante e incansable búsqueda de dar sentido a todos aquellos sucesos que no

lo tienen. Se consolida, este fenómeno, como el encause de un sufrir incesante que anhela a toda costa una orientación, guía o explicación que cese la inseguridad y otorgue estabilidad, tranquilidad. Ahora bien, aquello que por largo tiempo se planteó como el *sentido*, nunca era buscado por el ser humano en este mundo, sino que siempre implicaba la huida a una realidad ficticia, el más allá. Ese más allá que justamente daba un sentido a la realidad, un fin al ser humano. No obstante, desde Nietzsche se ha de caer en cuenta que, si antes había algo estable a lo que aferrarse en los momentos en que la vida presentase sus aspectos más nocivos, ahora todo eso se ha desvanecido: “(...) y, entonces, se comprende que por este *devenir* nada se cumple, nada se alcanzará...” (Nietzsche, 2006, p. 39). Solo queda el mundo del devenir, una *voluntad de nada*, que al querer igualmente está queriendo algo, la nada. Empero, esa *voluntad de nada* abre camino a la posibilidad de insertar nuevos valores.

Hay nihilismo y nihilismo. Nihilismo no sólo es el proceso de desvalorización de los valores supremos, ni tampoco solamente la retirada de esos valores. Ya introducir esos valores en el mundo es nihilismo. La desvalorización de los valores no termina con una progresiva pérdida de valor de los valores, al modo de un arroyuelo que se pierde en la arena, el nihilismo llega a su acabamiento en la retirada de los valores, en su eliminación activa. Nietzsche quiere hacernos patente esta riqueza esencial interna del nihilismo (Heidegger, 2000, p. 72).

El nihilismo en Nietzsche se muestra como ambivalente en tanto que adquiere dos sentidos: un primer sentido de carácter más *abarcante*, desde el cual se considera a toda la cultura occidental atravesada en ilusiones, principios vacíos, ficciones e ideales que carecen de objetividad en la realidad. Y, un segundo sentido más concreto, el cual tiene que ver con el momento histórico donde tales valores e ideales que llevaban el curso de la cultura occidental se revelan efectivamente como nada. Este segundo sentido del nihilismo tiene que ver con la desvalorización de los valores, con una consumación y culminación de la historia de occidente. Nietzsche, cataloga el nihilismo presente en el mundo occidental como un nihilismo pasivo y negativo, puesto que sigue queriendo aferrarse a los valores que han sido inventados. Finalmente, desde ese nihilismo negativo, se propone, reaccionariamente, la afirmación de un nihilismo de carácter activo y positivo, el cual se identifica por la destrucción y acabamiento de los valores que decaen para dar cabida a un nuevo mundo. Esta

es precisamente la propuesta en los esbozos de *La voluntad de poder*, obra póstuma en la cual se plantea que, en tanto que una creencia es un *tener-por-verdadero*, la extrema acepción del nihilismo sería considerar que no existe en absoluto un ‘mundo verdadero’, por tanto, cualquier *tener-por-verdadero* sería esencialmente falso⁷.

1.2 Las incipientes expresiones del nihilismo a través del arte: *Sturm und Drang*, romanticismo, Dostoievski y otros respectos

Desde la esfera reaccionaria a la ilustración, como un prelude al romanticismo, brotó un movimiento intelectual y estético que fue ampliamente conocido y fuertemente influyente en pensamientos posteriores, a saber, el movimiento del *Sturm und Drang*; tempestad e ímpetu. Las mociones que motivaban este movimiento eran precisamente la tempestad del sentimiento, la exaltación de los sentidos. Hay una parte del ser humano que se resiste a la racionalidad y los intentos por sofocarla se expresan en un clima cultural artístico que pretende el rechazo a la empedernida importancia que le dio la ilustración a la razón. Un aspecto que se ha de destacar fuertemente en esta corriente es el descubrimiento del poder de lo irracional, poder que repele dependencia de la voluntad humana. En este sentido, la naturaleza es concebida como fuerza creadora que trasciende justamente la voluntad del ser humano, evidenciándose aquello en el entusiasmo que existe hacia el arte en las consideraciones del ímpetu provenientes del genio artístico. El genio, crea sin poder controlarse, puesto que la naturaleza logra dominarlo desde un fondo irracional que no conoce. En este movimiento se ha de reconocer a autores como Goethe, poeta y novelista alemán que se plantea y cuestiona la negación originaria en las creaturas de la materia. Sus concepciones quedan desenvueltas en la potente elaboración artística de sus obras y, más evidentemente, en contexto del tratamiento de la nada. Podemos dilucidar algunos de sus pensamientos al respecto en su famosa tragedia titulada *Fausto* (1808-1832):

Yo soy aquel que niega eternamente,

Y con razón, pues todo lo existente

⁷ Cfr. Nietzsche, *La voluntad de poder*. “Desmoronamiento de los valores cosmológicos”. parág. 15.

Merecería ser aniquilado.

¡Nada, pues digno fue de nacimiento!

Por eso, lo que vos llamáis pecado,

Destrucción, mal en suma, es mi elemento (Goethe, 1949, p. 68 - ss. 1380).

Llegado el romanticismo, sumado a las consideraciones del primer apartado en el cual se habló principalmente de Schlegel, se ha de tener presente, igualmente, al poeta Giacomo Leopardi. Este último, ha de ser un erudito italiano del romanticismo que se adhirió a las concepciones nihilistas según la sentencia, rescatada desde Volpi (2005) “el principio de las cosas, y de Dios mismo, es la nada” (citado en p. 15). En tanto una de las ideas centrales del romanticismo era la búsqueda de lo infinito —como totalidad; raíz y sentido de todo lo que existe— la filosofía era concebida como la vía que debía precisamente comprender y vincular dicha totalidad. De tal manera, el movimiento romántico desde la esfera artística se concentró en ser una forma de expresión y canalización de esa unión de todo lo existente. Las ideas planteadas en esta corriente suponen una vía reaccionaria, al igual que el movimiento del *Sturm und Drang*, a los ideales ilustrados y las escisiones que tales ideales desembocaron desde parte de la Edad Moderna. Desde el romanticismo, persiste la primacía que se le da al sentimiento, intuición y pasión; la exaltación del genio y la totalidad que implica la naturaleza.

Vino a ser el arte romántico un documento humano, una confesión pública, una herida abierta. Fue, en suma, la suya la estética del arte por el arte. El tiempo, para el romántico, es también algo íntimo, interno, porque tiene para él un interés puramente subjetivo o emocional. El espacio —esto es, el paisaje— no significa tanto una realidad física o un ambiente en torno, cuanto un estado del alma (Pérez-Rioja, 1979, p. 349).

Contra el academicismo y al rescate del sentimiento, dentro del movimiento romántico se ha de destacar, desde óptica de la pintura, al paisajista John Constable. Siendo un destacado pintor inglés del siglo XIX, Constable volcó gran parte de su vida y arte al rescate de ciertos miramientos a partir de la naturaleza en los cuales expresa, por medio de sus pinceladas, paisajes que, más allá de dar cuenta de un estado espaciotemporal, se consolidan como un “estado del alma”. Asimismo, desde la senda de la pintura se ha de considerar al

afamado pintor francés Géricault, quien se podría creer fue uno de los iniciadores del romanticismo en esta disciplina artística y también su discípulo Delacroix. Pérez-Rioja (1979) en su libro *Síntesis del arte universal* da cuenta del temperamento romántico de Delacroix enunciando que este último pintor “veía en la naturaleza un ‘diccionario’ e intentó emular a los grandes maestros que, antes de él, habían querido hacer de la pintura una verdadera enciclopedia del hombre y de la naturaleza” (p. 355).

En la esfera musical, la expresión romántica encuentra su cauce en compositores como Schubert, Mendelssohn y Chopin. También, se ha de acentuar la influencia del neorromántico Richard Wagner, puesto que, el compositor alemán reveló haber impreso cierto influjo en los primeros años de filósofos como Nietzsche y Schopenhauer. Se ha de apreciar, en estos compositores, el temperamento romántico en sus sensibles y corteses, pero también impetuosas, composiciones.

Desde la corriente literaria, no se ha de obviar la impronta que marcó el ruso Fiódor Mijáilovich Dostoievski, quien, al igual que Nietzsche, se ve influenciado por algunas de las concepciones de Turguénev. La devaluación y caída de los valores establecidos, como punto de partida de un segundo periodo literario de Dostoievski, demarcan el camino de una concepción más trágica de la vida que exacerba las nociones nihilistas que habían tenido ya lugar en la sociedad rusa; nociones introducidas por Turguénev, pero que develarán, desde la veta literaria, diversas consecuencias existenciales procedentes del seno de una concepción nihilista. Lejos del afán de hacer un recorrido bibliográfico por toda obra de Dostoievski, se ha de evaluar, brevemente, a continuación, la presencia y tratamiento de la disyuntiva nihilista en la literatura de dos de sus obras, a saber: *Memorias de subsuelo* y *Los hermanos Karamazov*. Obras tales que, vistas desde una panorámica cronológica, parecen presentar el develamiento de la problemática de la nada desde una cierta complejidad artística y retratar como era concebido, a los ojos del autor, el destino nihilista de la sociedad rusa a partir de un ‘realismo superior’ en la escritura.

Memorias de subsuelo (1864), es una de las novelas que se puede categorizar como “novela de paso” entre un primer periodo más optimista humanitario del autor y un segundo periodo crítico y desgarrador. La novela alude a distintos tópicos como los ideales y la conciencia, los cuales sirven posterior y críticamente como base al planteamiento de un

nihilismo entendido como contrario al racionalismo. La transición que ostenta esta obra, para ser considerada como un escrito transformador, se sustenta en la pretensión y reclamo de la personalidad del individuo como tal, la libertad de sí mismo contraria y dando frente a un orden puramente racional⁸. En la novela, un exceso de conciencia y presunta necesidad de orden otorgado desde la racionalidad termina por revelar una condición abismática en el personaje principal. Djermanović (2013), describe al protagonista de subsuelo como un:

(...) ‘idealista decepcionado y un humanista avergonzado’. El ‘exceso de conciencia’ que manifiesta se plantea como una enfermedad, porque pone en cuestión al hombre ante todos los aspectos de la vida, y, en última instancia, le incapacita ante ella. (...) Para el hombre subterráneo el mundo de la realidad inmediata, regido por el racionalismo y las leyes científicas, se presenta como un ‘muro de piedra’. Él reconoce su existencia, como también su incapacidad de tirarlo abajo (Djermanović, 2013, pp. 78-79).

Si bien el instinto negador está presente, este mismo no llega a perpetrarse como un nihilismo de carácter *activo*. Se ha de evidenciar, en esta obra, una distinción clara con respecto a, por ejemplo, el atributo nihilista que se le otorgó al personaje de Turguénev, Bazarov. En el caso de *Memorias de subsuelo*, posterior a la develación del *vacuum* que presentan los ideales, el personaje principal decae en un naufragio frente al cual da cuenta, desde sí mismo, de su incapacidad para superar dicha situación o, al menos, poder estabilizarse. Se retrata un nihilismo desde la negación de los ideales y posiblemente también desde la negación de sí mismo —el personaje de subsuelo— al auto evidenciarse como incompetente para salir de un estado puramente contemplativo: “En este sentido, las *Memorias del subsuelo* constituyen verdaderamente la autorrevelación del hombre, la revelación del hombre secreto, oculto, ignorado” (Pareyson, 2007, p. 23).

Bajo el alero de este temple revelador del ser humano, se han de encausar igualmente algunos aspectos de la obra *Los Hermanos Karamazov* (1880). En esta producción literaria se pone en escena las temáticas del bien y el mal; los ideales que decaen tienen directa relación con la religión, específicamente con el cristianismo. Djermanović (2013) en su obra *Dostoyevski entre Rusia y Occidente*, recoge las apreciaciones del crítico literario Joseph

⁸ Cfr. Pareyson, *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*. “Primera mirada: novela y filosofía”, cap. I.

Frank⁹ al indicar que la obra escrita en 1880 a manos de Dostoievski concentra: “(...) el tema del conflicto entre la fe y la razón, elevado a un nivel filosófico-ético. El lector está continuamente invitado a observar los límites de la razón” (p. 161). En esta última obra, la caída de los ideales consigna cierta tensión en el accionar de los personajes puesto que nada se ostenta ya como terreno seguro; no hay nada que se presente *en y a la* existencia como resuelto. De esta manera, uno de los grandes dilemas que atinge a la obra será precisamente el de que, enfrentados los personajes al develamiento de la nada, no hay verdad que parezca sostenible.

Mijáil Bajtín¹⁰, que sustenta la teoría de que Fiódor Mijáilovich deja siempre puertas abiertas, al decir que ‘en la catarsis dostoyevskiana nada está finalmente dicho’, propone seguir esta dialéctica a través de las voces distintas y contrapuestas de sus personajes: ‘Cada héroe es una idea (...) pero siempre una idea grande y no definitivamente resuelta’. Siguiendo esta propuesta, nos acercamos a los grandes temas metafísicos que se tratan en *Los hermanos Karamazov* a través de sus personajes principales. Éstos también revelan qué lugar ocupa el tema de Rusia y Europa en la compleja red metafísica de la novela (Djermanović, 2013, p. 161).

Desde una óptica estético-filosófica, las concepciones a partir de la problemática del nihilismo y las consecuencias en la existencia humana son canalizadas desde el área artístico-literaria por Dostoievski en la consolidación de un trabajo, por parte del autor, de encausar la realidad rusa en sus obras de tal manera que se imprima esta realidad en cada personaje; se ha de afanar tanto el logro de tal cometido hasta el punto de que, desde el lector o lectora, se obvие la realidad contextual de los distintos personajes y se priorice, muchas veces, la atención a las ideas que, en profundidad, enseña el autor: “Se debe captar el pensamiento de Dostoievski haciéndolo brotar de la complejidad misma de su arte, y no extrayéndolo desde sus contenidos” (Pareyson, 2007, p. 24).

⁹ Joseph Frank (1918-2013), crítico literario y docente estadounidense, fue autor de una biografía de Dostoievski publicada en diversos tomos entre los años 1976 al 2010.

¹⁰ Mijaíl Bajtín (1895-1975), crítico literario y filósofo del lenguaje de la Unión Soviética, parte de su vida la dedicó al análisis de la obra dostoyevskiana cuyo resultado se plasmó en su obra *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986).

Una consideración más actual sobre la canalización desde el arte del semblante nihilista es, igualmente desde el género literario, la poesía del alemán Gottfried Benn en la primera mitad del siglo XX. Benn, fue un escritor fuertemente influenciado por Nietzsche respecto a los seguimientos estéticos que se seguían del develamiento de la condición de la cultura occidental, a saber, decadente y encausada en un nihilismo negativo y pasivo. Teniendo a la base las concepciones nietzscheanas, el poeta ha de corresponder y situar el arte como un continuo de la vida.

El arte es la actividad capaz de corresponder al impulso de la fuerza dionisiaca de la vida, de expresar su perenne fluir y su ineludible *perspectividad*. Ello porque el arte produce la forma, esto es, el escorzo creativo que penetra la realidad del devenir mejor cuanto pueda hacer el concepto metafísico de verdad (Volpi, 2005, p. 83).

A pesar de situarse Benn en una perspectiva sobre el nihilismo que pretende un accionar desde este mismo con fines de superación —siguiendo el impulso nietzscheano de la creación de nuevos valores que afirmen la vida y consuman el nihilismo que atraviesa al mundo occidental—, los resultados a este propósito no son tan claros.

Una última deferencia, ya desde la esfera del teatro, es la que se ha de encontrar en el actor y ensayista francés Antonin Artaud. Al igual que Benn, Artaud se hallaba encausado en un influjo nietzscheano; desde tal miramiento, el ensayista presenta el teatro teniendo una conexión directa con la vida. De esta manera, si en el nacimiento al ser humano como neonato se le introduce en un orden de comunidad, identidad, creencias y ser, Artaud aboga por el teatro como herramienta de restitución del cuerpo, de un *devolverse*. Su propuesta del *teatro de la crueldad* quiere restituir desde el teatro la conexión con la realidad desde su carácter caótico, como desorden primigenio. El teatro desde esta óptica no es psicológico, antropológico o de carácter antropocéntrico, sino que imprime un alcance completamente ontológico. Así, haciendo una crítica hacia la situación de la cultura, el arte y el teatro, Artaud (2001), en su obra *El teatro y su doble*, enuncia que: “Nuestra idea petrificada del arte se suma a nuestra idea petrificada de una cultura sin sombras, y donde, no importa a qué lado se vuelva, nuestro espíritu no encuentra sino vacío, cuando en cambio el espacio está lleno” (p. 14).

La nada, contemplada desde la concepción del vacío, en el caso de Artaud, podría asociarse con la identificación de la falsedad y desplome de ideales tales como los que imputó la ilustración, ideales que igualmente tienen lugar en la expresión artística. Empero, tal como lo fraguaron artistas como Goethe, Leopardi, Delacroix, Wagner, Dostoievski, Benn y Artaud, el ser humano sigue conservando, aun así, pase el tiempo, un ímpetu visceral que va más allá, que rompe las barreras de lo puramente racional; expresión de esto ha de ser la situación del nihilismo canalizado desde el arte. El nihilismo ha de ser concebido como una inclinación del espíritu a la nada, una actitud vital que busca *el reencontrarse* una vez han sido derribados los muros de lo racional, de lo ideal. Visto así, el nihilismo, en tanto tendencia y actitud del espíritu canalizado desde la expresión artístico-filosófica ha de trascender profundamente las épocas, contextos y saberes. Si el tratamiento de la nada, vislumbrar el vacío, ha estado transversalmente comprometido con la filosofía, la expresión encontrada en el arte ha de ser significativa; pudiendo incluso, encontrarse en tal expresión la conexión más directa con el desaforo de la nada. A partir de estas primeras consideraciones se procederá, a continuación, a evaluar el tratamiento del arte como canalizador de la actitud nihilista en los filósofos Arthur Schopenhauer y Philipp Mainländer. Con el fin de consignar los elementos del influjo nihilista que se encuentran en la cosmovisión de cada autor, se procurará dar cuenta de los alcances del arte como modo de canalización de sus semblantes, arrogados, nihilistas.

2) Aspectos del nihilismo y su canalización a través del arte en Schopenhauer

2.1 Pesimismo e irracionalismo: semblantes de una actitud nihilista en la consolidación del ser como voluntad de vivir

Arthur Schopenhauer, destacado filósofo alemán del siglo XIX, al igual que muchos de los autores que se han venido trabajando hasta el momento, se niega a entender el mundo bajo luces únicamente racionales. Históricamente, su filosofía no tuvo nombradía hasta pasada la revolución de los años 1848 y 1849, conocida como la revolución de marzo, que tuvo lugar en Alemania. A pesar de haber demostrado en sus años de juventud una fuerte solidez en la composición y presentación sucesiva de su cosmovisión, esta misma no ganó notoriedad hasta después del movimiento reaccionario que se concibió posterior a la revolución mencionada. Igualmente, se acrecentó su celebridad póstumamente, en la controversial era del imperialismo. Si nos centramos en su producción intelectual, gran parte, si es que no la *summa* de su pensamiento y propuesta filosófica, se encuentra condensada en la obra *El mundo como voluntad y representación* (1819); obra que fue leída y que dejó algunos atisbos en autores como Nietzsche, Wagner, Goethe, Thomas Mann, Freud, entre otros. Schopenhauer se propone dar respuesta, a partir de la intuición que tiene de la vida, a *qué es* el mundo. El mundo, como lo experimentamos —mundo sensible— no sería sino una ilusión, una representación que se corresponde siendo manifestación de un principio más absoluto, que se encuentra más allá de los lineamientos racionales: la voluntad. Roberto Aramayo (2018), en su estudio introductorio sobre *El mundo como voluntad y representación*, condensa la cosmovisión de Schopenhauer en la formulación: “el mundo entero es una mera representación del sujeto que lo conoce y, por otra parte, todo el universo es la manifestación de la voluntad primigenia” (p. 19). Schopenhauer, se vale de elementos provenientes de la propuesta filosófica metafísica occidental, resultante del seno socrático y platónico, y, también, considerando en gran parte el idealismo subjetivo de Kant, para así, presentar una cosmovisión radicalmente distinta e incluso, opuesta. La visión crítica a partir de la tradición en el pensamiento metafísico, junto a una sobrecogedora experiencia a tempranas alturas de la vida, dieron como resultado, en Schopenhauer, un pensamiento impar, señero, que comprendía y reflexionaba sobre el mundo a partir de la visión de este

mismo como voluntad y representación. Se evaluará, a continuación, como dichos elementos —tanto de la tradición como su experiencia de juventud— presentan una sucesión en el proceso de planteamiento, afinamiento y adopción de consignas como el irracionalismo y pesimismo; elementos tales que desde su comprensión permitirían caracterizar al autor dentro de un influjo nihilista.

La vida de Schopenhauer estuvo marcada por diversos hitos interesantes a considerar como implicados directamente en su cosmovisión filosófica. Uno de ellos es que, a pesar de que su padre lo incitó en diversas ocasiones a seguir la senda de comerciante, Schopenhauer abandona ese aprendizaje y comienza a forjar camino desde sus propias reflexiones, esbozando así los cimientos de su filosofía. Este abandono a la veta comerciante fue suscitado, en gran parte, por un viaje que realizó el autor en su juventud; viaje desde el cual pudo apreciar el mundo de manera más directa, hecho que lo marcó fuertemente. Safranski (1992), en su obra *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, traduce la experiencia del autor de la siguiente manera:

Cuando tenía diecisiete años y carecía todavía de toda 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 (...) Me alegra en especial el que este proceso formativo me haya acostumbrado desde muy pronto a no darme por satisfecho con los meros nombres de las cosas, sino a preferir decididamente a la palabrería hueca la consideración y la investigación de las cosas mismas y el conocimiento que surge de la intuición directa (pp. 64-65).

Lo principal que se ha de rescatar en esta experiencia develadora de juventud es la señalada distinción que existe entre un conocimiento intuitivo y un conocimiento abstracto. Por una parte, el conocimiento intuitivo, logra captar las cosas de una forma directa subsumiendo la voluntad, vale decir, sin hacerse partícipe del querer incesante que esta manifiesta¹¹; este tipo de conocimiento respondería a una profundidad mayor y originaria.

¹¹ En su escrito *Parerga y Paralipómena I* (2009a), específicamente en el “Ensayo sobre la visión de espectro y lo que se relaciona con ella”, Schopenhauer indaga a partir de la visión del sueño y como bajo esta visión en vela se manifestaría de manera más intuitiva e inmediata la voluntad. Lo anterior, se sostendría en el hecho de que el órgano del sueño responde a características más inmediatas, las cuales, no pueden ser manipuladas por el intelecto. “Así pues, se plantea en primer lugar si en nuestro intelecto intuitivo o cerebro pueden realmente surgir imágenes intuitivas perfecta e indiscerniblemente iguales a las que provoca en él la presencia de los

Por otra parte, el conocimiento abstracto, se hallaría tras *razones suficientes*; corresponde a un conocimiento que no guarda o porta, en el fondo de sí, nada esencial. Igualmente, el conocimiento abstracto ha de considerarse, en muchos casos, como aquel medio para expresar el conocimiento intuitivo. Las distintas vicisitudes que encausaron la juventud del autor lo llevan a identificar un conocimiento de carácter directo, intuitivo, y, un conocimiento identificado como preso tras razones suficientes. Estas primeras distinciones en la vida de Schopenhauer se han de considerar en tanto que, la sucesión del planteamiento de su pensamiento se consigna en que un conocimiento como el intuitivo sería precursor en la búsqueda de una liberación de la voluntad. Esto último, en consideración de que el origen indistintamente de todo, en el sistema de pensamiento schopenhaueriano —y contrario a la empedernida racionalidad que encauso gran parte del pensamiento que se venía gestando en su contexto—, es la voluntad. De esta manera, se han de consolidar las primeras insinuaciones de un pensamiento que, como se ha apreciado en el horizonte nihilista, aboga por destituir la racionalidad del ser humano en el centro de todo.

Antes de continuar, se ha de hacer la debida aclaración de que Schopenhauer, a pesar de encontrarse en el tiempo y contexto histórico en el cual tiene mayor auge las reflexiones en torno al nihilismo, este mismo no se avocó al estudio de la corriente y problemática nihilista en sí misma. Por tanto, desde los esbozos concertados en la obra del autor, no se autodesigna su filosofía como nihilista, ni mucho menos se hace uso del vocablo de manera explícita.

Toda filosofía y cualquier consuelo brindado por ella no consisten sino en la constatación de que hay un mundo sobrenatural donde, separados de todos los fenómenos del mundo externo, podemos contemplarlos desde un alto pedestal con el sosiego de no vernos involucrados en ellos, aun cuando la parte nuestra que corresponde al mundo corporal tampoco pueda ser obviada sin más (Schopenhauer, 1999, p. 25).

La propuesta metafísica de Sócrates y Platón presenta una cosmovisión dual del mundo: existe un mundo sensible frente a un mundo inteligible. La apreciación de un mundo

cuerpos actuando sobre nuestros sentidos, pero sin ese influjo. Afortunadamente, un fenómeno muy familiar nos quita las dudas al respecto: *el sueño* (p. 253). En este sentido, se podría considerar cierto rescate e intento de defender esa *conciencia instintiva* que proponía Nietzsche.

de carácter dual conllevó a determinar una jerarquización de estos, puesto que se correspondió al mundo inteligible el carácter de *summum bonum* y, por el contrario, el mundo sensible, se estableció como una versión más bien ruin de este primer mundo de carácter metafísico. Este último, el mundo sensible, no significaría más que un reflejo del mundo inteligible o mundo de las ideas, en el cual se hallaba la esencia, aparentemente real, de todas las cosas: “La doctrina *platónica* merced a la cual las cosas que se patentizan de un modo sensible no *son reales* y únicamente lo serían las *ideas* (...)” (Schopenhauer, 1999, p. 51). Se ha de apreciar desde Schopenhauer como, para Platón, el ser humano siendo parte del mundo sensible —de la *doxa*—, únicamente encontraba conexión y acceso al mundo inteligible por medio de la razón. Las implicancias de un dualismo de carácter ontológico se proyectan en un dualismo epistemológico, desde el cual, es menester mantener el conocimiento clara y distinguidamente separado de cualquier vínculo que pudiese establecer o tener este mismo —el conocimiento— con el cuerpo. De esta manera, las implicancias que tenían hasta entonces el área instintiva, afectiva e irracional, se vieron degradadas a su mínimo. Schopenhauer (2009a), en su obra *Parerga y paralipómena I*, dedica algunas nociones a la figura de Platón y señala:

Ya en *Platón* encontramos el origen de una cierta dianología falsa que se establece con un oculto propósito metafísico, a saber, con el fin de asentar una psicología racional y una doctrina de la inmortalidad dependiente de ella. Esta ha demostrado después ser una doctrina engañosa de vida persistente, ya que mantuvo su existencia por toda la filosofía antigua, medieval y moderna, hasta que Kant, el demoleedor de todo, le dio el golpe de gracia. La teoría a la que aquí me refiero es el racionalismo de la teoría del conocimiento, con finalidad metafísica. En síntesis, se puede resumir así: el cognoscente en nosotros es una sustancia inmaterial radicalmente diferente del cuerpo, llamada alma; el cuerpo, en cambio, es un obstáculo para el conocimiento (p. 78).

Schopenhauer retoma la importancia de lo instintivo, lo afectivo y, sobre todo, lo irracional. La confianza ciega que se le entrega a la razón se fractura en tanto que, desde esta, no se puede dar cuenta de todos los aspectos de la realidad.

Frente al principio hegeliano, de que todo lo que es real es racional, Schopenhauer diría que todo lo real es irracional, y esto, porque aquél tiene a la vista el contenido de la

realidad, y éste la realidad del contenido, el hecho del ser impenetrable para la razón” (Simmel, 1915, p. 48).

En este sentido, desde un lineamiento puramente racional, la realidad imprimiría una visión más bien ingenua. Schopenhauer, da cuenta del elemento irracional como aquello ajeno a la racionalidad que intenta esclarecer los aspectos que fueron subsumidos por parte de la modernidad¹². Lo irracional, en el caso de este autor, comporta una consigna desde la cual se niega toda finalidad, aparentemente superior, a las que aspiraba la tradición metafísica occidental —como es el caso de la asunción al mundo de las ideas—. Desde esta óptica, la realidad humana decanta en un misterio en tanto que el seno que da origen a todas las causas comprende instintos enigmáticos, oscuros y confusos. La justificación de una postura irracional en el autor, y que permite estimar su semblante como tendiente al nihilismo, descansa en que, dada la existencia de lo racional, al adentrarse en el entramado de causas buscando el cimiento que dio origen a lo racional, se llegará, necesariamente, a un fundamento último que es, en sí mismo, irracional: la voluntad.

Volviendo a las consideraciones sobre la visión dual de mundo, proveniente de Sócrates y Platón, se ha de hacer hincapié en cómo desde esta cosmovisión se gestó todo un movimiento de carácter trascendental respecto a las orientaciones que tomaría la metafísica occidental por largo tiempo. Una visión que se consolida bajo distinciones duales es, igualmente, la perspectiva de Kant. Al trasladarse a la teoría del conocimiento kantiana, el conocimiento se presenta como composición, como síntesis de lo que percibe el sujeto respecto de las impresiones que recibe desde el mundo exterior y, lo que nuestra facultad de conocer produce motivado por dichas impresiones¹³. Conocer, es entrar en la relación con un objeto al cual se le atribuye una realidad objetiva, de tal manera que las cosas no las ponemos en el mundo, sino que nos las encontramos, lo cual implica una conciencia volcada hacia el mundo exterior como forma de conocimiento. Ahora bien, para Kant, la objetividad del conocimiento reside en las propias condiciones de posibilidad de este. Por lo tanto, no habrá

¹² Como ha de ser el caso del *noúmeno* kantiano. Al respecto Schopenhauer (2009a) señala “Kant nunca ha ofrecido una estricta deducción de la cosa en sí (...)” (p. 123). Se dará tratamiento a estas consideraciones a partir del *fenómeno* y *noúmeno* kantiano en lo sucesivo.

¹³ En el acto; la percepción de las múltiples impresiones exteriores son interpretadas por el sujeto estableciendo una suerte de “regla de enlace” para que el objeto se determine de una manera en específico. La pluralidad de sensaciones se articula de una determinada manera, lo que permite decir que tal multiplicidad de sensaciones se corresponde con una cosa y no con otra.

objeto de conocimiento alguno al margen de las propias condiciones de posibilidad. En tanto que estas condiciones, son para Kant, el tiempo, el espacio y las categorías, entonces, nada que exceda dicho límite de tal estado empírico es posible de ser conocido. Todo aquello que sobrepase dicha condición es catalogado por el autor como *noúmeno* o *cosa en sí*, es aquello que no resulta cognoscible, algo que no puede ser parte de nuestro conocimiento. De esta manera, la filosofía kantiana devela, en la razón humana —por ende, en el conocimiento—, una finitud.

Pero puesto que no podemos aislar tales cualidades cognoscibles exclusivamente a posteriori ni concebirlas separadas y depuradas de las a priori, sino que siempre aparecen envueltas en estas, Kant enseña que conocemos la existencia de las cosas en sí, pero no más, así que solamente sabemos que existen, pero no qué son; por eso en él queda la esencia de las cosas en sí como una magnitud desconocida, una X (Schopenhauer, 2009a, p. 123).

Con Kant se reconoce una conciencia volcada al mundo externo, como modo de conocer, frente a la *cosa en sí*: lo incognoscible. De esta manera, se distingue, desde la veta filosófica kantiana: por una parte, el *fenómeno*, que se corresponde con lo que nosotros conocemos o podemos conocer de la realidad. Y, por otra parte, el *noúmeno*, que atañe a lo que la realidad *es* y que se mantiene inaccesible a nuestro conocimiento. Schopenhauer, admite la afirmación kantiana respecto a los límites del conocimiento en tanto se excede la experiencia y las condiciones de posibilidad. No obstante, se reconoce, por parte de este último autor, que “la experiencia misma en su conjunto es susceptible de una interpretación” (Schopenhauer, 2009a, p. 77). Schopenhauer, le da un vuelco a dicha distinción kantiana para esbozar y sentar las bases de su pensamiento. Desde ya, el *fenómeno* no implicará conocimiento como tal, lo que conocemos, sino que es fundamentalmente representación, ilusión. ¿Qué sucede con el *noúmeno* o *cosa en sí*? Ya no es incognoscible. Eso que en Kant constituía el trasfondo abstruso del *fenómeno* y que constituía lo *real* de la realidad —la *cosa en sí*—, en Schopenhauer es la voluntad irracional; primigenia de todo lo existente.

Ya Kant, con su exposición, arrebató a lo real o la cosa en sí la materialidad: pero en él aquella quedó como una X totalmente desconocida. Yo, sin embargo, he demostrado que lo verdaderamente real o la cosa en sí, única que tiene una existencia real, independiente

de la representación y sus formas, es la voluntad en nosotros; mientras que hasta entonces esta se había incluido sin vacilar en lo ideal (Schopenhauer, 2009a, p. 77).

En los *Escritos inéditos de juventud* (1808-1818), Schopenhauer precisa de la dualidad kantiana para presentar una dualidad en la conciencia: conciencia empírica y conciencia mejor. Por una parte, la conciencia empírica, proveniente de la voluntad, se objetiva y plasma en el mundo. Su manera de conocer operará desde sus cimientos en base al principio de individuación (tiempo, espacio y causalidad) y el principio de razón suficiente a la base. Por otra parte, la conciencia mejor, es aquella que quiere liberarse de la voluntad, vale decir, quiere dejar el principio de individuación que porta fervientemente la conciencia empírica¹⁴. A este punto ha de ser relevante esbozar la salvedad de que, la persistencia de la concepción dual no implica, en el caso de Schopenhauer, un mantenimiento de las tradiciones metafísicas occidentales como habían sido planteadas hasta entonces, puesto que, en este caso, la conciencia mejor se presenta y describe como un estado de superación interior. Este último tipo de conciencia se enseña en vista de que la conciencia empírica —que se asemeja con esa conciencia volcada al exterior de Kant—, para Schopenhauer, no constituye más que un mundo ilusorio, una representación del yo, en tanto que se haya sometida y subordinada a la voluntad.

La voluntad del individuo es la que pone en actividad todo este mecanismo, dirigiendo el intelecto, en consonancia con el interés, o sea el fin personal del individuo, a sus actuales representaciones, las cuales son evocadas por él en virtud de relaciones lógicas o analógicas, temporales o espaciales. La actividad de la voluntad es, en este punto, tan inmediata, que, en la mayor parte de los casos, la conciencia no se da cuenta de ella (Schopenhauer, 2008, p. 220).

Para Schopenhauer, somos seres volitivos y cognoscentes. Desde tal premisa, se determina que cada acción va a estar suscrita a la base de la voluntad. La voluntad no constituye un fenómeno más de la existencia, sino que es lo primordial, es el ser; no la podemos conocer, empero podemos conocer como esta se manifiesta. “La *voluntad* es lo primero y originario; el conocimiento hace mero acto de presencia y pertenece a la

¹⁴ Se puede suscitar el hecho de que la duplicidad de la conciencia ha de ser manifiesto de la intempestiva necesidad de salir, el ser humano, de sí mismo.

manifestación de la voluntad” (Schopenhauer, 1996, p. 86). Análogamente a Kant, la voluntad se constituye como la *cosa en sí*¹⁵ y es a partir de esta misma desde donde se objetivará todo fenómeno. Esta voluntad nunca encuentra una satisfacción absoluta y se presenta como un querer de carácter insaciable, el cual, basado en una inconformidad con la situación actual, busca siempre aplacar una carencia. “Todo hombre es cuanto es merced a su voluntad y su carácter, y el *querer* constituye la base de su esencia; el conocimiento se añade a ello y sólo sirve para mostrarle lo que ya es” (Schopenhauer, 1996, p. 86). Tras cualquier acción estará obrando entonces, silenciosamente, la voluntad de vivir. En este sentido, el intelecto caerá preso al yugo de la voluntad, siendo constantemente instrumentalizado; todo lo que el sujeto conozca y lo que opere en él al momento de conocer estará cautivo en las razones suficientes para hacer aquello. Se piensa al ser como voluntad de vivir y, en tanto que esta voluntad comprende un querer insaciable, se instrumentaliza nuestro conocimiento. Todo lo que aprendemos está siendo motivado por el querer constante, todo lo que vemos está determinado por un interés personal. Así, la visión y relación instrumentalizada que entablamos, no se corresponderá únicamente con el otro como sujeto, sino que constituirá la relación completa con el entorno. De tal manera es que se forjará, para el ser humano, el mundo no como realmente es sino como una representación de cada cual.

Otra manera de dar cuenta del yugo de la voluntad es mediante la experiencia del dolor o el sufrimiento: “Todo *querer* surge de la necesidad, o sea, de la carencia y, por lo tanto, de un sufrimiento” (Schopenhauer, 2018, p. 387). Desde una voluntad única, indivisa e incognoscible, la vida constituye un incesante querer, una insaciabilidad. En este sentido, en tanto que el querer solo puede ser aplacado de manera ínfima y momentánea, la vida se conformará como una maquinaria de empuje constante que tiene como fin la consumación

¹⁵ Ha de ser necesario considerar a este punto los planteamientos enunciados por el autor en 1820 que se encuentran en sus *Manuscritos berlineses* (1996) cuando esboza “La *voluntad*, tal como la reconocemos dentro de nosotros mismos, no es la *cosa en sí*; ya que solo emerge mediante actos volitivos particulares y sucesivos, los cuales caen bajo la forma del *tiempo* y por ello no pasan de ser un mero fenómeno. Sin embargo, este fenómeno supone la más clara manifestación de aquella cosa en sí, dado que aquí se ve *inmediatamente* iluminada por el conocimiento y no se admite ninguna otra forma salvo la del tiempo (...) Por eso, al utilizar la palabra *voluntad* para la cosa en sí, se viene a describir la cosa en sí mediante su manifestación más nítida; pero, como la voluntad representa esa manifestación inmediata de la cosa en sí, se colige claramente que, si los restantes fenómenos de la cosa en sí diesen en alcanzar a nivel cognoscitivo / el mismo grado de claridad e inmediatez logrado por nuestra voluntad, *se presentarían como la voluntad dentro de nosotros*” (p. 73-74). De esta manera, la voluntad como *cosa en sí* se entiende sin advertir, en esta conversión de los planteamientos kantianos, una mera “traslación de lo empírico a lo trascendente” (Simmel, 1915, p. 26).

de todos aquellos interminables deseos. Esa pujanza ciega que atraviesa la vida da cuenta de que esta misma es, en mayor proporción, sufrimiento. La voluntad, no se ostenta entonces como algo constitutivamente bueno, sino que, al contrario, es considerada una esencia fundamentalmente mala. Schopenhauer se posiciona siendo contrario a un optimismo como el de Leibniz; autor desde el cual, se hacen distintos miramientos a la vida considerando esta misma como un estado deseable y que tiene como fin la felicidad del ser humano. En el umbral de un optimismo sistemático, el mundo como realmente es para Schopenhauer, a saber, voluntad y representación, sobrepasa los alcances de consideraciones como que vivimos en “el mejor de los mundos posibles”¹⁶. Prueba fundamental de esta extralimitación es la oscilación constante en la que vive el ser humano entre el placer y el dolor; donde “placer” será entendido no como un sentir satisfactorio, sino que apela únicamente a la ausencia del dolor. Se desmiente que la vida, en un sentido leibniziano, comporte un derecho a la felicidad y el goce, puesto que, en tanto el constante deseo, ese querer insaciable como primitivo, da cuenta del imperativo y avasallador sufrimiento latente en el mundo, la existencia se transforma en intentos incesantes de subsistencia y autoconservación. Estas últimas consideraciones han de encausar la filosofía y cosmovisión de Schopenhauer en un lineamiento que se identificaría de modo esencial con un pesimismo. El pesimismo se conjetura, en el autor, como la actitud más certera en la cual posicionarse respecto al ferviente cauce de sufrimiento que lleva consigo el mundo.

Ahora bien, ¿qué prosigue a la autoconsciencia del yugo de la voluntad? “El necio es como ese condenado a galeras que duerme y sueña. El sabio es quien despierta, ve sus cadenas y oye su tintineo. ¿Cómo puede utilizar esa vigilia para escapar de tal esclavitud?” (Schopenhauer, 1999, pp. 50-51). Las opciones que se presentan ante quien se vuelve autoconsciente del yugo de la voluntad son prescriptivamente dos, a saber: comenzar un curso en su vida tal que se niegue la voluntad de vivir hasta llegar a la nulidad de la nada — opción desde la cual se requeriría el modo de conciencia mejor—. O, por el contrario, se mantiene un actuar tal que se siga afirmando la voluntad.

‘La voluntad se afirma a sí misma’ significa que, aun cuando a su objetivación, esto es, al mundo o a la vida, le sea dada clara y cabalmente su propia esencia como

¹⁶ Cfr. Leibniz, *Teodicea* I, 8.

representación, este conocimiento no estorba en modo alguno su querer; sino que esta vida así conocida también es querida como tal por la voluntad, tal y como lo venía siendo sin el conocimiento en cuanto pulsión ciega, sólo que ahora lo es con conocimiento, de modo consciente y reflexivo. Lo contrario de ello, la *negación de la voluntad de vivir*, se muestra cuando aquel conocimiento pone termino al querer, pues entonces los fenómenos individuales conocidos dejan de actuar como *motivos* del querer, sino que el conocimiento global de la esencia del mundo, acrecentado por la comprensión de las *ideas*, ese conocimiento que refleja la voluntad, se convierte en un *aquietador* de dicha voluntad y hace que esta se anule a sí misma (Schopenhauer, 2018, pp. 513-514).

En el caso de que se escoja la senda negadora de la voluntad de vivir, Schopenhauer nos presenta dos posibles vías y una excepción: la compasión, la ascesis y el arte —que constituye un *como si*, una negación momentánea de la voluntad—. La compasión, siendo parte de los tres móviles de la vida humana (junto con la maldad y el egoísmo), genera empatía con los demás seres; el sujeto se adueña del dolor o padecer de los otros, proceso en el cual, se difumina su individualidad. La ascesis, atañe a cierto misticismo presente en el autor y que rescata de sus saberes de oriente. La ascesis o vida ascética, corresponde a la liberación desde la cual se niega la propia esencia de la voluntad; concierne al desapego total a la vida. Desde este desapego se orienta la búsqueda a liberarse de las cadenas que encarna la voluntad de vivir. Finalmente, el arte, responde a la contemplación estética desde la cual se trasciende momentáneamente el principio de individuación, el deseo: “El conocimiento liberado de la voluntad, la auténtica actividad metafísica, no es otra cosa que una actitud estética: la transformación del mundo en un espectáculo que puede ser contemplado con placer desinteresado” (Safranski, 1992, pp. 301-302). Desde el camino artístico se manifiesta etéreamente una contemplación desinteresada que subsume de manera transitoria y breve distinciones como sujeto-objeto y las soporíferas cadenas de la voluntad.

Frente a la tradición metafísica occidental, identificada como nacida del seno socrático y platónico, donde todo se hizo descansar en la razón, Schopenhauer presenta una cosmovisión que exhibe la voluntad en el seno de todo, una voluntad irracional como la esencia del ser y en sí de todo fenómeno, lo absoluto. La voluntad, omnipotente, instrumentaliza el conocimiento y devela la vida como un vaivén constante entre el placer y

el dolor. Schopenhauer, da cuenta de un pensamiento que agota la razón y desgarrar los esquemas que se venían perpetuando desde la tradición. Su filosofía, portadora de consigas como el irracionalismo, pesimismo y la pretensión de una negación de la voluntad de vivir —algo contrario al desenvolvimiento natural del ser humano guiado por su voluntad; deseo y querer—, presentes en la ininterrumpida templanza del sufrimiento en el mundo, son alcances en su cosmovisión que la relacionan íntimamente con el devenir inquebrantable que se haya impreso en el influjo nihilista. La voluntad, obra de manera inconsciente y con todo el ímpetu, quiere constantemente sin saber lo que quiere. Sin embargo, el ser humano puede dar cuenta de cómo se ha objetivado la voluntad en sí; únicamente el ser humano es quien puede hacerse consciente de ese yo volente que porta: “Toda mi filosofía se deja compendiar en este aserto: el mundo es el autoconocimiento de la voluntad.” (Schopenhauer, 1999, p. 134). En este sentido, se hablará de autoconsciencia al camino de introspección desde el cual se pone atención en el ser volitivo y, por extensión, se denota el yugo de la voluntad en las diversas manifestaciones fenoménicas del mundo. Ahora bien. la conciencia humana podría, eventualmente, liberarse del vaivén impasible entre placer y dolor y acallar, en cierto grado, la voluntad; empero, ese camino de negación, la búsqueda de una tregua con la voluntad requiere un nivel más elevado de conciencia, una conciencia mejor. A este punto, la espiritualidad ética —como la vida ascética o guiarse por el móvil de la compasión— y el arte tienen un rol importante en tanto que, desde estos se oferta una relación más autónoma respecto de la voluntad. En lo que depara a los siguientes dos sub apartados, el estudio se centrará en la evaluación de la vía artística, el camino estético, como modo de canalizar la actitud nihilista y también como conocimiento que examina las ideas, las cuales corresponden a la inmediata objetivación de la *cosa en sí*, de la voluntad.

2.2 El arte: un *como si* de la negación de la voluntad de vivir

La cosmovisión schopenhaueriana, que consigna a la voluntad en el centro de todo, expide el querer a horizontes ontológicos. ¿Qué sucede en el espectro epistemológico?

El *conocer* acompaña a la *voluntad* como el arco iris a la lluvia. La *voluntad* es multiplicidad y movimiento, igual que la lluvia; el arco iris es unidad y

quietud, igual que el *conocer*. Y con todo, tanto el arco iris como el conocimiento tienen a sus cabales antagonistas, la lluvia y la voluntad, como condición y base (Schopenhauer, 1999, p. 77).

En el acto cognoscitivo estará operando, igualmente, el principio de razón suficiente y de individuación. El intelecto es instrumentalizado por la voluntad. De tal manera, el ser humano, al proceder en el accionar epistemológico, lo que operará en él no serán sino las razones suficientes para hacer aquello. Empero, contra una visión utilitarista de las cosas, el arte se exhibe como el medio desde el cual se alcanza una mirada inhibida de la voluntad, una mirada desinteresada, nítida, pura. Asimismo, en tanto que el dolor, en el pensamiento schopenhaueriano, exhibe cualidades positivas desde su consideración presente, fundamentando la negativa del bienestar y develando la voluntad, el arte exhibe, ante tal sufrimiento constante, un carácter canalizador. La contemplación artística “Se basa, pues, en la supresión de toda posibilidad de sufrimiento” (Schopenhauer, 2009b, p. 430). Contra un conocimiento objetivo de las cosas, que obra tras razones suficientes, el conocimiento artístico, intuitivo, se presenta como un saber mucho más directo y profundo de la realidad. El arte, implica un abandono o postergación del conocimiento que se haya tras razones suficientes. En este sentido, en oposición a generar una mirada estética interesada, la contemplación artística opera como algo inmediato y que cautiva la conciencia.

“(…) podemos caracterizar el arte como *la contemplación de las cosas independientemente del principio de razón*, en oposición al examen a que conduce el camino de la experiencia y de la ciencia” (Schopenhauer, 2018, p. 372). El conocimiento que carga con las pesadas cadenas de la voluntad será considerado, desde el autor, como análogo al proceder científico. ¿Por qué? Como se ha expuesto ya, la *cosa en sí*, la voluntad no puede ser conocida —como tal— sino solo pensada. De esta manera, su existencia demanda la presencia de una objetivación; vale decir, algo que se configure como su fenómeno. Se reconocen ambos elementos, voluntad y representación, como realidades que se aúnan en la realidad existente. En este contexto, la ciencia despliega diversas explicaciones que aspiran a proporcionar una elucidación coherente de tal realidad. El saber científico, da cuenta de las relaciones entre las cosas que componen la realidad y ansia proporcionar un resultado y explicación a la articulación de tales fenómenos en el mundo. No obstante, el aforo del

conocimiento científico es saldado allí, en su carácter descriptivo, puesto que la esencia del fenómeno sigue siendo inexplicable: “¡Cuán pobre y menesterosa es toda *ciencia*, y cuán falto de meta está su camino! Pero la *filosofía* abandona esa senda y toma la de las *artes*” (Schopenhauer, 1999, p. 68). Desde el reconocimiento a los límites de la razón, reducidos al saber que se obtiene de una conciencia como la empírica en Schopenhauer, se propone un acequio y liberación a tal conocimiento instrumentalizado por medio de la vía artística; un acceso a la conciencia mejor a través de la senda contemplativa del arte. “(...) vamos del deseo a la satisfacción para correr en pos de un nuevo deseo y esperar encontrar finalmente la dicha; en lugar de ir por una sola vez hacia nosotros, desprendernos de la volición y preservar en la mejor conciencia” (Schopenhauer, 1999, p. 57). La renuncia a la dependencia de la conciencia empírica, desertar de la conciencia tradicional que se tiene de la realidad, da cuenta de una conciencia mejor; la cual, es autoconciencia de la conciencia empírica y, al mismo tiempo, permite la substracción respecto al yugo de la voluntad, vale decir, derogar el intempestivo querer. El arte, posee una potestad catártica que guarda relación con la toma de conciencia que, no estando subsumida al yugo de la voluntad, intenta hacer presa la conciencia de cómo se objetiva la voluntad en el mundo. Ahora bien, la canalización del dolor, el acallamiento de la voluntad comporta una negación de la voluntad de vivir que desde el arte no se consumará en su totalidad sino sólo temporalmente. La contemplación estética responde a ser un calmante, un apaciguador de la voluntad: “Este es el núcleo de la situación estética. En ella se disocia plenamente el mundo, como representación del mundo, como voluntad, que fuera de aquí es el que le lleva y le impulsa” (Simmel, 1915, p. 75). Se trasciende momentáneamente el principio de individuación y el asedio del deseo, manifestándose etéreamente una contemplación desinteresada. De esta manera, se hablará, estrictamente, de un *como si* de la negación de la voluntad de vivir.

Por lo demás, aquella captación puramente objetiva del mundo y de las cosas que, en cuanto conocimiento primigenio, está en la base de toda concepción artística, poética y puramente filosófica es simplemente transitoria tanto por razones objetivas como subjetivas; porque, por una parte, la tensión que para ella se requiere no puede perdurar y, por otra, el curso del mundo no permite que, como el filósofo según la definición de Pitágoras, nos quedemos en ella a modo de espectadores tranquilos y desinteresados, sino que cada uno tiene que actuar en el gran teatro de marionetas de la vida y casi

siempre siente el hilo que lo conecta a ella y lo pone en movimiento (Schopenhauer, 2009b, p. 433).

El arte, permite dar cuenta de lo que subyace a los fenómenos que se hayan en el mundo. La captación y reproducción objetiva de la realidad existente se corresponderá, por tanto, con la captación y reproducción de las *ideas* eternas y esenciales, concebidas en la pura contemplación. Ahora bien, la concepción de la *idea*, como aquello que concierne objetivamente a la intuición estética¹⁷, ha de ser comprendida y utilizada, desde Schopenhauer, en un sentido plenamente platónico. Cada una de las *ideas*, en palabras del autor “(...) permanece inmutable como una y la misma, sin que el principio de razón tenga ningún significado para ella (...) la idea es la inmediata objetivación de esa voluntad en un determinado nivel (...)” (Schopenhauer, 2018, pp. 350-351). Schopenhauer, apunta a una dimensión común en el trasfondo de todo —de todos los fenómenos, objetivaciones de la voluntad— al cual se puede acceder mediante una contemplación pura, un conocimiento que no se halle contaminado por la voluntad: “Las ideas constituyen así el camino del conocimiento, tal como éste representa el camino de la salvación. La voluntad es lo que debe ser conocido” (Schopenhauer, 1999, p. 67). Se inscribe otra dimensión desde la cual es relativizado el conocimiento entendido de manera tradicional y se logra captar el trasfondo al modo de entender y conocer tras razones suficientes. En la captación de la *idea* se traspasa el límite de implicancia de una conciencia como la empírica, habitual en el modo de conocer, para integrar a una conciencia mejor (en el caso del arte, responde a una integración no constante) desde la cual se puedan visibilizar las *ideas* más allá del fenómeno.

Desde la óptica estética, el goce¹⁸ y canalización de la actitud nihilista producido en el acto contemplativo dependerá estrictamente de si la *idea* captada intuitivamente corresponde a un nivel de objetivación más alto o bajo de la voluntad¹⁹.

¹⁷ Cfr. *Parerga y paralipómena II*. “Sobre la metafísica de lo bello y la estética”, ss. 207.

¹⁸ El goce que concierne a lo artístico no ha de entenderse como referido a una complacencia de la voluntad. Con fines de una elucidación más clara se han de rescatar las palabras de Schopenhauer (2004) al esbozar “Es evidente que la alegría producida por lo *bello* es completamente diferente: se basa siempre en el mero conocimiento [*Erkenntniß*], puro y absoluto, sin que los objetos de dicho conocimiento tengan relación alguna con nuestros fines personales, es decir, con nuestra *voluntad*, y por consiguiente sin que nuestro goce se vincule a ningún *interés* personal; de modo que la alegría que produce lo bello es completamente *desinteresada* [*uninteressirt*]” (p. 84).

¹⁹ Cfr. *El mundo como voluntad y representación I*. Libro Tercero. El mundo como representación. Segunda consideración, ss. 42.

(...) si queremos captar la verdadera esencia interior de las cosas, es decir, la idea que en ellas se expresa, mediante una contemplación puramente objetiva, no podemos tener interés alguno en ellas, es decir, tales cosas no deben guardar ninguna relación con nuestra voluntad” (Schopenhauer, 2004, p. 145).

Dentro de este orden de ideas, la contemplación estética de lo inorgánico y del arte arquitectónico responderá, casi únicamente, al acequio y goce de un puro conocer *avolitivo*, puesto que las *ideas* comprendidas en lo inorgánico conciernen a *ideas* ínfimas en lo que respecta a la objetivación de la voluntad; pertenece a un nivel inferior en tanto que la voluntad se manifiesta y objetiva como un impulso ciego. En cambio, la contemplación estética de elementos orgánicos, tal como seres humanos o animales donde el grado de objetivación de la voluntad es el más alto, el goce estético y su canalización se proyecta en la comprensión objetiva de las *ideas*; las cuales, como ya se esbozó previamente, son la manifestación más nítida de la voluntad. Sin más, Schopenhauer, hace la salvedad de que cada cosa tiene su belleza y ha de producir en cierto grado —desde su contemplación pura— un goce estético. Este contexto permite entender la disposición que se dio a las bellas artes, a saber, en un orden jerárquico ascendente: arquitectura, jardinería, escultura, pintura, poesía y música.

2.2.1 La disposición de las bellas artes: gradaciones con respecto al goce y acequio de la voluntad

El tema propio de la arquitectura, considerada únicamente como una de las *bellas artes*, son las ideas de los niveles más inferiores de la naturaleza, cual son la gravedad, la rigidez, y la cohesión, mas no, como se creyó hasta ahora, la forma regular, la proporción y la simetría, que como propiedades puramente geométricas del espacio no son ideas y por ello no pueden ser el tema de una de las bellas artes (Schopenhauer, 2017, p. 543).

La arquitectura, desde la óptica schopenhaueriana, expresa *ideas* generales como la gravedad, solidez, cohesión, etc., *ideas* tales que se ven implicadas en los niveles más bajos en los que se objetiva la voluntad. Sumado a ello, la dependencia e implicancia que tiene la materia en la arquitectura determina que la manifestación de la voluntad en su consideración general sea menor. El material estético que ostenta el arte arquitectónico responderá a dos

miramientos: por una parte, la exposición de la lucha constante entre las ideas generales — así sea el caso de la gravedad y la solidez; fuerzas primordiales que tienen lugar en la naturaleza y que se expresan en solidificaciones tales como piedras y construcciones—. Por otra parte, se ve emparentada la belleza implicada en cada parte constitutiva del todo; es decir, la tensión constante del fin en sí mismo que exhiben las partes de una obra arquitectónica y, también, su relación constituyente con el todo como conjunto. Con todo, la arquitectura no siempre exhibe fines estéticos, sino que gran parte de las construcciones son llevadas a cabo con fines únicamente utilitarios. De acuerdo con esto último, Schopenhauer, ha de rescatar al arquitecto artista que relegue el parámetro de lo útil al momento de genialidad y de plasmar en el material su captación de la *idea*, de tal manera que la relación con la voluntad —en tanto deseo y visión de utilidad en el arte arquitectónico— se canalice en su mayor grado posible.

La belleza paisajística de un lugar consiste de ordinario en la variedad de objetos naturales que se congreguen en él y destaque cada uno por su lado sin que esa diversificación deje de presentarse como ajustada a la composición de conjunto. Estas dos condiciones son aquello a cuya consecución se apresta el bello arte de la jardinería (Schopenhauer, 2018, p. 419).

Por sobre la arquitectura se haya la jardinería; a pesar de que guarden, ambas artes, similitud con respecto a su dependencia en términos materiales —no dependen de sí mismas en tal sentido—, la jardinería exhibe un nivel más alto de objetivación con relación al elemento vegetal. Se ha de destacar a este punto la correspondencia existente entre la naturaleza y el arte. Schopenhauer, no encierra la categorización de las bellas artes a un espectro puramente del obraje humano, sino que en tanto al reino vegetal “una voluntad se les anuncia empíricamente” (Schopenhauer, 2006, p. 118), la contemplación alcanzará un goce en referencia a la naturaleza en su autonomía y, también, respecto a la intencionalidad desde un accionar de jardinería (donde la contribución humana es escasa y la belleza sigue primando en el material, en los objetos naturales²⁰). El arte y la naturaleza se ven constreñidamente implicados en tanto que, en casos como el de la jardinería, en primer lugar: lo bello sea captado en tanto que la naturaleza se contemple desde la óptica del arte; como ha

²⁰ Cfr. *Parerga y paralipómena II*. “Sobre la metafísica de lo bello y la estética”, ss. 213.

de ser el caso de la contemplación desde la senda obrada del paisajismo y los bodegones. Y, en segundo lugar, que el disfrute en la contemplación sea engendrado en la consideración del arte bello concebido y reconocido por el espectador como naturaleza.

Desde la escultura, el goce estético se considerará desde la forma llevada a cabo a partir de la *idea* de especie que se tenga en miramiento (ser humano o animal). El escultor, aspira a la creación de una figura que dé cuenta de la belleza *ideal* y generalizada de todas las figuras; todo ello, desde una proporción clara, definida y significativa. En este sentido, no se ha de contemplar la figura escultórica desde un seno subjetivo, en el ser humano, que responda a apetitos que resulten estimulantes —tanto en sentido positivo como negativo—, sino que otorgando prioridad a la forma se busca evidenciar una belleza *ideal*: la belleza del equilibrio y gracia del movimiento: “En la escultura lo principal es la belleza y la gracia (...) la escultura reclama belleza y, aun cuando ésta no sea siempre perfecta, demanda fuerza y plenitud de las figuras” (Schopenhauer, 2017, p. 549). Se ha de introducir necesariamente, a este punto, el matiz resultante del reclamo en la escultura a la excesiva belleza *ideal*, gracia, redondez en las formas, balance, etc., respecto a las demás bellas artes; dado que, todas aquellas determinaciones no terminan sino de configurar el arte de la escultura como una afirmación de la voluntad de vivir en vez de orientarse, como en principio se declaró al fin estético, a un *como si* de su negación; por tanto, el acequio del semblante nihilista se vería degradado en tanto la contemplación de una escultura puede ser asaltada por la voluntad y su relación con el objeto del arte —en este caso, de la escultura—, difuminando así el carácter puro del recogimiento al momento de captar la *idea*.

En la escultura lo principal son la belleza y la gracia. El auténtico carácter del espíritu, puesto de relieve en los afectos, las pasiones, el juego de intercambio entre el conocer y el querer, representable únicamente por la expresión del rostro y de los gestos, es sobre todo patrimonio de la pintura. (Schopenhauer, 2018, p. 429).

En la pintura, al contrario de lo que se consideró a partir de la escultura, se puede prescindir de la belleza. Esta aseveración se proporciona en virtud de que, para el autor, la belleza —en cuanto *ideal*— muchas veces significa e implica un obstáculo al momento de expresar el carácter en la obra. Desde el arte pictórico, no se han de representar únicamente figuras y rostros bellos, sino que también se ha de integrar la contemplación de cuerpos

enfermizos, desahuciados, expresiones de tormento, acabamiento en la figura, etc.²¹. En suma, cualquier semblante que inspire miseria y dolor, puesto que tales representaciones moldean y dan forma a un carácter en la pintura que hace ostensible el dolor inmanentemente impreso en el mundo, manifestación de la voluntad.

¿Qué acontece respecto a la poesía? La poesía, al igual que las otras artes, tiene como finalidad la expresión de las *ideas*. Empero, la poesía se encuentra en un nivel superior con respecto a las bellas artes anteriormente presentadas, puesto que, desde lo poético, no se lleva a cabo la representación como tal de los organismos —como es el caso de la pintura y escultura—, sino que el objeto de este arte se corresponde con las pasiones fundamentales del ser orgánico más elevado, a saber: el ser humano. Siguiendo tal lineamiento, la poesía, ha de expresar las ideas con un grado más elevado de exactitud e intensidad de cómo fueron concebidas y contempladas tales *ideas* por parte del poeta. Mediante el uso del lenguaje, consignado como signos representativos calificados como símbolos, metáforas, hipérboles, etc., la poesía aspirará a comunicar las *ideas*. No obstante, los conceptos o signos representativos no son suficientes puesto que se hace imperativa la imaginación; en su ausencia no se puede llevar a cabo el arte poético: “El propósito con el que el poeta pone en movimiento nuestra fantasía es revelarnos las ideas, esto es, mostrar mediante un ejemplo lo que es la vida y lo que es el mundo” (Schopenhauer, 2017, p. 557). La poesía, representa la propia intimidad, el *yo* del genio artístico que está comprometido en la humanidad. De esta manera, el poeta, desde la emoción, el deseo y pensamiento quiere representarse a sí mismo en su obra. Es menester para el espectador, por tanto, la imaginación; para así, desde la prosa, poder captar y contemplar las *ideas* de vida que se hayan comprometidas en el artista: “Aunque el poeta, como cualquier artista, sólo nos presenta lo singular, lo individual, lo que *él* conoce y quiere dar a conocer son, sin embargo, las ideas (platónicas), el género en su integridad” (Schopenhauer, 2017, p. 559). El goce estético, desde la escucha activa o seguimiento en la lectura de poesía, se verá igualmente reforzado con elementos como la melodía y el ritmo; elementos tales que facilitan y cautivan la atención del espectador u oyente. “La tragedia es considerada y reconocida como la cima del arte poético tanto por la magnitud del efecto como por la dificultad de ejecución” (Schopenhauer, 2018, p. 469). El

²¹ Schopenhauer propone a este respecto la consideración de obras como *El viático de San Jerónimo* del artista Domenichino (1614).

género poético más eminente será la tragedia en tanto que esta misma exhibe el aspecto más terrible de la vida; el dolor, sufrimiento, angustia y miseria que constantemente están asechando al ser humano. Desde la tragedia se expresa el dolor que se haya en el trasfondo de la vida, aquel dolor contemplado por su carácter positivo desde la óptica schopenhaueriana, sufrimiento que viene a dar cuenta de la conformación de la vida como aquel afán inútil. En el arte de la tragedia “subyace un significativo aviso sobre la índole del mundo y de la existencia (Schopenhauer, 2018, p. 469). El poema trágico se ostenta como el espectáculo del dolor humano, donde se representa el triunfo de la voluntad para consigo misma. Este arte, otorga el espacio para que el espectador se adentre en la senda de descubrimiento que le devela el eminente padecimiento que envuelve la vida.

Todas las artes objetivan la voluntad, pero sólo de modo indirecto, es decir, sirviéndose de las Ideas. Como nuestro mundo no es más que el fenómeno o manifestación de las Ideas en la pluralidad por medio del *Principium individuationis* (la única forma de conocimiento al alcance del individuo en cuanto tal), la música, que va por encima de las ideas, es también del todo independiente del mundo fenoménico (Schopenhauer, 2005, p. 156).

En la cumbre de la contemplación estética se encuentra la música. A diferencia de las otras artes, la música no es una representación de las ideas ni un medio para su intuición, sino que es el modo más elevado de captación de la voluntad, el modo de entrar en contacto con la verdad... es como la imagen fiel de la voluntad misma. El goce estético desde el arte musical revela la esencia íntima del mundo y de la conciencia, a la vez que desenvuelve en cada ser humano una sensación tocante a lo más íntimo y personal. Ahora bien, en el marco de un irracionalismo schopenhaueriano, la música, en tanto que expresa al mundo, comportará un carácter misterioso desde el cual se ignora al fenómeno y se trasciende el mundo de las *ideas*: “La música, en cuanto tal, conoce sólo los tonos, pero no las causas que los producen” (Schopenhauer, 2005, p. 177). La melodía, entendida desde el pensamiento schopenhaueriano, expresa cada agitación de la voluntad, cada deseo y anhelo; representa un pensamiento del ser humano de principio a fin. Tal como el ser humano se desenvuelve en la vida desde un vaivén de placer y dolor, la melodía comporta multidireccionalidad como reflejo de la incesante búsqueda de satisfacción, la disminución del sufrimiento y, a su vez,

la nueva cabida del dolor en presencia de un nuevo anhelo. Así, la relación de la música con el mundo y sus fenómenos es manifiesta desde una analogía en la cual los sonidos más graves reflejarían la materia inorgánica, una objetivación baja de la voluntad. Los tonos más altos, que manifiestan el espectro orgánico (humano y animal), son tonos que actúan como ondas que se presentan en constante juego con los bajos, constituyendo una armonía: “(...) la música, que —al igual que el mundo— objetiva inmediatamente la voluntad, sólo es perfecta al consumarse la armonía” (Schopenhauer, 2018, p. 314). En la medida que se logra aplacar levemente el asedio del deseo, el sufrimiento, se retornaría al tenor fundamental. La potestad y nobleza de la música se encuentra en el ofrecimiento y exposición de una forma más pura del sentimiento que expresa la voluntad de manera inmediata: “La *música* constituye un análogo de la naturaleza” (Schopenhauer, 1999, p. 62). De tal manera, el campo operativo de este último arte será aquello constreñido y que canaliza lo más profundo del ser humano, aquello que la conceptualización no logra alcanzar.

2.2.2 Las limitaciones del ser humano en su relación con la expresión artística: sujeto empírico, sujeto puro de conocimiento y el genio artístico

En el marco de las consideraciones ya presentadas, la dilucidación de la clase de sujeto que puede acceder a un conocimiento como el del arte —poder realizar una contemplación desinteresada o, como tal, llevar a cabo una creación artística—, consigna tres posibles estados o modos en el ser humano que determinarán su potencialidad respecto a las limitaciones en la emancipación de los dominios de la voluntad.

Como nosotros en cuanto individuos no poseemos ningún otro conocimiento que el sometido al principio de razón, pero esta forma excluye el conocimiento de las ideas, es seguro que, de ser posible que nos elevemos del conocimiento de las cosas individuales al de las ideas, esto sólo puede suceder operándose en el sujeto una oportuna transformación análoga al enorme cambio operado en la índole global del objeto y en virtud de la cual el sujeto deje de ser individuo en tanto que conoce una idea (Schopenhauer, 2018, p. 359).

El intelecto, en su estado habitual, se encuentra subsumido al servicio de la voluntad. En este contexto, el ser humano que nunca excede o pone en tensión tal estado habitual y se desenvuelve permanentemente en el mundo como representación —esto quiere decir, siendo constantemente guiado por el principio de individuación y el principio de razón suficiente—, pertenece a un estado en el ser humano descrito como el de un sujeto empírico o sujeto del querer. La correlación que establece el sujeto empírico individual con los fenómenos es resultado de la operación del principio de razón suficiente en la relación sujeto-objeto, implicación tal que consigna un interés, por parte del sujeto, en el objeto. La identidad del sujeto de querer se revela en el encasillamiento insufrible o insalvable de aquel ser humano que no ha despertado una autoconsciencia dando cuenta de la primigenia voluntad o, en el caso límite, aquel que aun así logrado cierto nivel de autoconsciencia y revelación de la voluntad decide, por su cuenta y riesgo, afirmarla.

El tránsito posible —según se ha dicho—, pero a considerar sólo como excepción, desde el conocimiento común de las cosas individuales hacia el conocimiento de la idea ocurre súbitamente, al emanciparse el conocimiento del servicio de la voluntad, justamente porque el sujeto cesa de ser un simple sujeto individual y ahora es un puro sujeto *avolitivo* del conocimiento (Schopenhauer, 2018, p. 361-362).

Aquel sujeto que trata de liberarse de su *yo* volente, que quiere liberar a la razón de la potestad de la voluntad que está constantemente instrumentalizando la forma en la cual conoce y ve las cosas, corresponderá a un estado de un sujeto catalogado como puro de conocimiento o sujeto *avolitivo*. Este sujeto, conoce de una manera absolutamente desinteresada, sin fin alguno. El sujeto puro de conocimiento tiene su mente inmersa en las *ideas* platónicas, puesto que son tales *ideas* las que busca enaltecer su mirada desinteresada, se intenta tender hacia un estado puro en la contemplación: “También el sujeto, al quedar absorto en el objeto intuido, se vuelve este objeto mismo, en tanto que la consciencia no es por entero sino la más nítida imagen de dicho objeto” (Schopenhauer, 2018, p. 364). Al ser potenciada la conciencia de las cosas en tanto *ideas*, la conciencia del yo o autoconsciencia se emancipa temporalmente de los dominios de la voluntad. De esta manera, el ser *avolitivo* se interna, se pierde y se deja llevar en el objeto que contempla; se disipan los lazos existentes con el principio de individuación, desbaratándose la relación sujeto-objeto; canalizando así

la actitud nihilista que aspira la negación de la voluntad de vivir y el asedio del deseo. Opera, en el sujeto puro de conocimiento, cierta supresión u olvido en tanto que su voluntad y su individuación pasan a un segundo plano en el momento en que la atención en el objeto se consigna como si fuera este mismo lo único existente: “El puro conocer *avolitivo* sobreviene cuando la consciencia de las cosas se potencia tanto que desaparece la consciencia del propio yo” (Schopenhauer, 2017, p. 485). Este modo de sujeto trabaja desde una *desindividualización* que tiene como horizonte la identificación con el objeto, sentirse uno —el sujeto— con el objeto. Así, todas las relaciones, referencias o conexiones que pueda tener tal objeto, tanto con las personas como con otros fenómenos, las cuales eran motivadas por el principio de razón suficiente, se pierden; en este sentido, el exterior, con todos sus componentes, pierde importancia. “‘Puro’ significa aquí: liberado de la voluntad, de los intereses empíricos del individuo. Por tanto: contemplación de la voluntad desde la ausencia de voluntad” (Safranski, 1992, p. 300). El sujeto puro de conocimiento logra alcanzar un estado sublime, en el cual logra detener su mente, viéndose absorto y siendo uno con el objeto que contempla, liberándose así de los dominios de la voluntad.

Las ideas sólo pueden ser captadas por esa contemplación pura, completamente absorta en el objeto, especificada más arriba, y la esencia del *genio* consiste en que prevalezca la aptitud para semejante contemplación la cual exige olvidarse de la propia persona y de sus dependencias; así la *genialidad* no es otra cosa que la más perfecta *objetividad*, es decir, la dirección objetiva del espíritu encaminado hacia la voluntad, contrapuesta a la subjetiva, que se encamina hacia la propia persona (Schopenhauer, 2018, p. 373).

El genio, como sujeto puro de conocimiento, es capaz de trascender la contingencia y llegar a la *idea* que se haya en el fenómeno; puede captar la verdadera esencia de las cosas antes de que se presenten e interpongan las relaciones pertenecientes al mundo fenoménico. Mas, el genio, como artista, a diferencia del sujeto *avolitivo*, comunica aquellas *ideas* que logra captar por medio de la contemplación, exhibe la *idea* resultante a su mirada desinteresada. “La esencia del genio ha de radicar en la perfección y energía del conocimiento intuitivo” (Schopenhauer, 2017, p. 495). El genio, ostenta una capacidad cognoscitiva mayor en tanto que su conocimiento tiene únicamente como objeto las *ideas* platónicas, las cuales solo pueden ser asimiladas de un modo intuitivo, artístico. Marcando el límite con el sujeto

puro de conocimiento, el genio, posee una facultad particular que radica en la perfección originaria del conocimiento intuitivo y esencial que se haya en la liberación de la voluntad. Sumado a ello, desde tal base consolidada de una capacidad contemplativa más elevada, es propio del genio reproducir las *ideas* platónicas a través de la obra de arte; es quien tiene la capacidad de reproducir aquello que contempla. Ahora bien, en tanto que precisa, el genio, al igual que el resto de los seres humanos de un cuerpo —objetivación factual de la voluntad—, este mismo no se puede mantener en la eterna contemplación de las *ideas*, sino que posterior al éxtasis diáfano en el cual visualiza la *idea* y la plasma en su obra, debe reinsertarse en el mundo como representación.

2.3 La expresión artística como un cese efímero al yugo de la voluntad y modo de canalizar el semblante nihilista en Schopenhauer

Tanto consignas de la tradición como experiencias de juventud fueron modelando una cosmovisión en Schopenhauer que exhibe a la voluntad en el centro de todo. Desde una experiencia develadora de juventud se revela, ante los ojos del autor, una distinción determinante en el modo de conocer el mundo externo, a saber: por una parte, da cuenta de un conocimiento —abstracto— que, siendo instrumentalizado por la voluntad, responde a captaciones y “saberes” que se hayan tras *razones suficientes*: “(...) los pensamientos abstractos, que no tienen un núcleo intuitivo, son como nebulosas carentes de realidad” (Schopenhauer, 2017, p. 102). En tanto que la voluntad entrevé un ávido e impasible querer, todo lo que se ha de conocer estará atravesado por la visión sugerente del beneficio personal, de tal manera que todo se configura como la representación de cada cual; el mundo es la representación del ser humano en su calidad de sujeto individual. Contraria a tal manera de conocer, la vivencia juvenil de Schopenhauer le permite también, por otra parte, enterar un conocimiento —intuitivo— que capta de manera más inmediata las cosas, logrando aligerar las pesadas cadenas de la voluntad que atarán con posterioridad a la razón: “El núcleo íntimo de cada conocimiento genuino y efectivo es la intuición; asimismo toda nueva verdad es el fruto de una intuición” (Schopenhauer, 2017, p. 102). Sin más, las implicancias de situar a la voluntad en el origen indistinto de todo quebrantan a gran parte de las consignas que se habían portado hasta entonces en el pensamiento moderno; el cual pretendía comprender la totalidad

de las cosas desde una esfera casi únicamente intelectual. Schopenhauer, se sitúa en un planteamiento que confiere crítica y da cuenta del defectuoso proceder que se imparte desde un racionalismo absoluto, puesto que desde tal horizonte no se lograría, desde su perspectiva, dar cuenta de todos los aspectos constituyentes de la realidad.

(...) el capital de la auténtica sabiduría y de la verdadera comprensión de todo hombre no consisten en los conceptos y el saber en abstracto, sino en lo intuitivo y el grado de agudeza, exactitud y profundidad con lo que lo ha captado. Quien destaque en ello reconoce las ideas (platónicas) del mundo y de la vida: cada caso que ve le representa un sinnúmero de ellos; capta mejor cada esencia conforme a su verdadera naturaleza y tanto su obrar como su juicio se corresponde con su comprensión. Paulatinamente su rostro adopta la expresión de la mirada cabal, de la verdadera racionalidad y, si llega más lejos, de la sabiduría (Schopenhauer, 2017, pp. 109-110).

La voluntad, siendo una, indivisa e incognoscible, destituye al intelecto del sitio en el que se hallaba asentado y restituye el elemento instintivo, afectivo y, sobre todo, irracional. Schopenhauer, desde su filosofía, aspira a salvaguardar al ser humano de imprimir una realidad incompleta e inocente, obtenida por medio de la pura racionalidad. De esta manera, el elemento irracional se ostenta, en su filosofía, como una de las consignas que pretenden dilucidar y desentrañar todos aquellos aspectos que, no encontrando respuesta, fueron subsumidos en parte de la Edad Moderna. Sin negar la racionalidad, la voluntad irracional ha de explicar tanto el origen de lo racional como el origen en la sucesión de las causas: “El fundamento de acción, el ‘yo quiero’, será postulado por Schopenhauer como algo irracional e inconsciente que se objetiva o manifiesta en todas las acciones del hombre” (Barrero, 2011, pp. 247-248). Sumado a tales consideraciones y manifiesto del intempestivo querer que cerca la vida del ser humano, la existencia se consumará en el incesante cometido por lograr acallar el dolor que genera la no obtención de aquello que se desea. Sin embargo, la vivencia de placer, consignada como aplacamiento del sufrimiento y un sentir —en cierta medida— contrastado al dolor, no ha de ser una experiencia imperecedera, sino que se manifiesta como un sentir efímero y, en suma, precario. Así, el ser humano, semejante al Sísifo de Camus²²,

²² *El mito de Sísifo*, ensayo escrito en francés en el año 1942, corresponde a una obra de carácter filosófica escrita por Albert Camus. Camus, en este ensayo, se vale del personaje parte de la mitología griega Sísifo y el mito que constriñe, para dar cuenta de cómo este relato resulta una herramienta metafórica a la hora de

cimenta su vida en el esfuerzo inútil de lograr un momentáneo placer que desencadenará, eventualmente, un acrecentamiento del querer; la existencia fluctúa entonces entre el placer y el dolor. En virtud de dichos planteamientos, se ha de señalar la importancia de la concreción en la visión que se tiene de la voluntad, puesto que esta se establece como algo constitutivamente malo. De esta manera, el pesimismo se consolida como el semblante más apto y competente desde el cual dar cuenta, de manera real y eficaz, del exaltado y vehemente sufrimiento que encausa la vida humana y al ser como voluntad de vivir.

El mundo como mera representación es abstracción de la voluntad, negación de este sufrimiento y, por consiguiente, punto de partida de una vieja esperanza que de nuevo se restablece. Si resulta que el mundo como representación se pone en juego contra el querer lleno de dolor, suponiendo que sería posible una negación de la voluntad a través de su propio fenómeno, se abre entonces aquí una nueva perspectiva. (...) se busca explorar el surgimiento de una representación con independencia del principio de razón (Cardona, 2012, pp. 226-227).

Se determinan, para el ser humano que se hace autoconsciente del yugo de la voluntad, dos caminos: por una parte, continuar el curso de vida tal que se siga afirmando la voluntad de vivir. Por otra parte, iniciarse, desde la adopción e implicancia de una conciencia mejor, en el curso negador de la voluntad hasta alcanzar la nulidad de la nada. Si bien las dos vías que se enseñan para abordar el camino negador de la voluntad de vivir son la compasión y la ascesis, el arte, la experiencia estética, se manifiesta como una excepción que ofrece consuelo; constituye un *como si* de la negación momentánea de la voluntad de vivir, un *como si* de situarse en una conciencia mejor: “El conocimiento liberado de la voluntad, la auténtica actividad metafísica, no es otra cosa que una actitud estética: la transformación del mundo en un espectáculo que puede ser contemplado con un placer desinteresado” (Safranski, 1992, pp. 301-302). Desde la filosofía schopenhaueriana se pone énfasis en el arte como modo de liberación de una conciencia —empírica— que solo opera desde un conocimiento subordinado e instrumentalizado. La expresión artística, desde sus distintas clases y gradaciones, despliega el conocimiento de carácter intuitivo e inmediato, aquel conocimiento

reflexionar sobre la condición humana y el esfuerzo incesante e inútil del ser humano en su constante estar en la existencia.

que pasa de ser turbado constantemente, en el acto contemplativo, por el querer. En este sentido, desde la senda del arte se intenta salvaguardar la vía de acceso hacia una conciencia distinta, una conciencia —mejor— desde la cual se disuelvan las relaciones como, por ejemplo, sujeto-objeto, relación tal que plantea el ser humano desde su visión de mundo como representación.

En virtud de lo expuesto, se ha de reconocer que, la filosofía de Schopenhauer germinó con el reconocimiento y afirmación de los límites de la razón. Tal aspecto de su cosmovisión sumado a consignas como el irracionalismo y pesimismo se presentan como semblantes o actitudes que, como se han venido examinando hasta el momento, permiten identificar su pensamiento como inmerso en un influjo nihilista. Asimismo, las diferentes vías que se ostentan para la negación de la voluntad vivir dan pie a reflexionar, desde esta filosofía, la nada como contrapuesto resultante al todo que ha de significar la voluntad. Sin más, el arte se ha de presentar como un modo de canalizar la actitud nihilista presente en la cosmovisión del autor.

Desde la perspectiva del carácter metafísico del pesimismo schopenhaueriano, esto es, desde su ética y su estética, ya no nos representamos al mundo bajo la condición del principio de razón que, como tal, es mero instrumento de la ciega necesidad de la voluntad de autoconservación. Se trata ahora de considerar la posibilidad de que la razón humana pueda llegar a arrancarse o liberarse de la mera necesidad (Carrillo, 2008, p. 16).

La contemplación artística funciona análogamente a una medicación²³, a un calmante suministrado al ser humano para apaciguar el pesado yugo de la voluntad. El arte, desde la generación de una mirada estética desinteresada, ha de implicar un abandono y postergación del conocimiento tras razones suficientes. De esta manera, trascendiendo momentáneamente el principio de individuación, el arte se ostentará como un modo de canalizar aquellas consignas que emparentan y catalogan el semblante de Schopenhauer con un nihilismo. ¿A qué niveles se da esta canalización y cuáles son sus límites? En primer lugar, en términos generales, el acto negador que imprime la senda artística en sí misma se corresponde con un

²³ Cfr. Baquedano S, *El sujeto puro de conocimiento y el pensar meditativo como superación del principium reddendae rationis sufficientis*. “El arte como medicina mentis”, ss. 1.3, p. 53.

acto desde el cual se abre el espectro para pensar en la nada; no obstante, tal espectro se consigna desde el espacio de un conocimiento intuitivo, por lo cual se imprime la acepción de un saber que no se haya atravesado por la voluntad, el sufrimiento y querer que esta porta. En segundo lugar, se ha de disponer, por parte del autor, jerárquicamente a las bellas artes de tal manera que la contemplación estética ostente una capacidad estimada de goce desde la consideración de su nivel de captación intuitiva de la *idea*. En este sentido, las limitaciones de un acequio²⁴ de la voluntad van en directa relación con el nivel de objetivación de la voluntad que se imprime en la representación que exhibe cada disciplina artística. Así, la manifestación que se consolida desde la arquitectura como parte de las bellas artes hasta la música como el modo de captación más elevado de la voluntad, dan cuenta de una disposición y gradación de la expresión artística que atinge directamente a la canalización del semblante nihilista. Finalmente, las distintas modalidades que adopta el ser humano en relación con el arte dan cuenta de distintos niveles de canalización de una actitud pesimista que —desde la adopción de un estado de sujeto— se puede obtener en la expresión y contemplación artística. Vale decir, desde la consolidación de tres posibles modos del ser humano en su acercamiento a la vivencia del arte, a saber; sujeto empírico o sujeto del querer, sujeto puro de conocimiento o sujeto *avolitivo* y el genio artístico; se da cuenta de una progresión en la supresión de la relación del sujeto con el objeto empírico. Entre esta dicotomía se da una especie de supresión del mundo como representación, la acepción de un *como si* de la negación de la voluntad de vivir y, por tanto, la canalización del semblante nihilista a través del arte.

A la pregunta, ‘¿qué es la vida?’, cada obra de arte nos da respuesta, en los instantes fugaces en que nos complacemos estéticamente en ella. El mundo permanece tal cual es, pero al menos la complacencia estética nos da un testimonio de la posibilidad de una existencia humana distinta de la actual, con lo que cada obra de arte viene a ser un ejemplo de esa posibilidad. La escisión de la existencia humana que se pone de manifiesto en la experiencia estética traza una línea que señala la ligazón material de la

²⁴ *Acequia*: “Canal o zanja por los que se conduce el agua para regadío o para abastecimiento de agua a una población” (Real Academia Española, 2020, definición 1). El término *acequio/a/ar* se utilizará, en lo sucesivo, como sinónimo de canalizar. En tanto se implica la contención y conducción por medio de un elemento para un fin, el acequio es análogo a una canalización en cuanto que el elemento que se utiliza es el arte y lo contenido —canalizado— es la actitud nihilista.

vida humana con el anhelo de conciliación de esa vida con el mundo, porque invoca lo que no hay, invoca a la libertad (Carrillo, 2008, pp. 21-22).

Schopenhauer, restituye al arte y la estética una importancia filosófica y epistemológica que no se había presenciado hasta su tiempo. Frente al eterno cuestionamiento de ¿Qué son las cosas? El autor le concede al arte un nivel diferente al que le había otorgado la tradición filosófica, la cual la había subestimado en relación con el saber científico. La expresión artística, tiene la capacidad de trasladar al ser humano a un saber intuitivo, un efectivo y real saber de las cosas, el conocimiento de ese *qué* en el cual descansan todos los fenómenos que se objetivan, desde la voluntad, en el mundo. Solo el arte, con su modo de canalizar un semblante pesimista, irracionalista y negador, da cuenta y reproduce el impulso más visceral, la fuerza más latente que se puede captar de los fenómenos que rodean al ser humano. Un conocimiento como el artístico ha de orientar el conocimiento a dar alcance a la respuesta sobre en qué consiste la vida: “Una filosofía que no explica el mundo, sino que proporciona información sobre lo que es y lo que significa, tiene que originarse, según Schopenhauer, en la experiencia estética del mundo” (Safranski, 1992, p. 302).

3) Aspectos del nihilismo y su canalización a través del arte en Mainländer

3.1 Pesimismo y autoaniquilación: semblantes de una actitud nihilista en la consolidación del ser como voluntad de morir

Philipp Batz, destacado pensador autodidacta y poeta alemán del siglo XIX, nació en 1841 en la localidad germana de Offenbach a orillas del río Main; contexto físico que le confiere el seudónimo de Mainländer, distintivo desde el cual se le ha de reconocer comúnmente. A la estela e influenciado fuertemente por autores como Schopenhauer, Kant y Leopardi, Mainländer se manifiesta portando un intempestivo pensamiento que da cuenta de una cosmovisión que rebate la tradición que se venía portando hasta entonces. A pesar de haber sido un ferviente seguidor y autor que extralimitó consignas de la filosofía kantiana y schopenhaueriana, y que esbozó, también, planteamientos ontológicos inéditos hasta entonces, la reflexión y óptica mainländeriana, se ha de reconocer, se encuentra bastante inexplorada y sigue pasando, en muchos casos e injustamente, inadvertida. La *summa* de su propuesta intelectual se haya consumada en la obra *Filosofía de la redención* (1876)²⁵, obra tal que se ha de considerar es el único escrito del autor que se esboza desde una veta filosófica y que, sin más, ha de influenciar posteriormente a autores como Borges, Cioran y Nietzsche. Mainländer, desde su obra, da a conocer que la voluntad de vivir, entendida desde la cosmovisión de Schopenhauer, no es sino el revestimiento de lo que es el ser en realidad, a saber, voluntad de morir. Desde el edicto de la muerte de Dios como resultado de su autoaniquilación por la disyuntiva libertad entre ser y no-ser, la existencia y el mundo se profieren en una constante tensión debilitante; consecuencia de la decisión de la unidad simple por no-ser más, vale decir, por optar por el suicidio. En tanto que la unidad simple se desintegró dando lugar a la multiplicidad, todas aquellas representaciones que conforman el mundo ven en su seno y pujanza más profunda el ahínco de no-ser; por tanto, se da lugar a la confrontación constante entre distintas fuerzas, unas con otras, que no dan pie sino a un debilitamiento que encausa, finalmente, la muerte. Volpi (2005), da cuenta de los

²⁵ De la obra *Filosofía de la redención* escrita en 1876 es publicado póstumamente un segundo tomo en 1886. El segundo volumen corresponde a la condensación de otros ensayos filosóficos esbozados por Mainländer y que se abocarían a temas como el realismo, idealismo, panteísmo, budismo, entre otros.

planteamientos de Mainländer esbozando que, para este último autor, “Todo está fundando sobre una ontología negativa, que parte del principio según el cual ‘el no ser es preferible al ser’ (...) En el vivir de estos [los seres] está ínsito, paradójicamente, un impulso de muerte” (pp. 48-59). Mainländer da cuenta de un pensamiento, reflexión y cosmología crítica e innovadora que vio en su seno a autores como Kant y Schopenhauer, pero que desde un planteamiento más radical hace alarde de la muerte como redención al sufrimiento inherente que implica la vida. Se ha de evaluar, a continuación, cómo ciertos hechos decisivos en la vida del poeta junto a determinados elementos traídos desde los autores anteriormente mencionados dieron como resultado una cosmología de consignas impregnadas en pesimismo y la acepción de la autoaniquilación en el designio del ser como voluntad de morir; elementos tales que desde su comprensión permitirían caracterizar al autor dentro de un influjo nihilista.

Se ha de hacer la debida aclaración de que, desde Mainländer —al igual que en el caso de Schopenhauer—, no se hace uso del vocablo nihilismo de manera explícita ni su filosofía se auto cataloga como nihilista (a pesar de encontrarse, Mainländer, en un tiempo y contexto histórico en el cual el fenómeno del nihilismo ya era motivo de reflexiones y nuevos planteamientos).

Sé bien que todos aquellos que han meditado, aunque solo haya sido una vez, de forma *puramente objetiva* sobre el valor de la existencia no necesitan ya el juicio del filósofo; pues o bien han llegado a la convicción de que todo progreso humano es solo aparente, o a esta otra: que el género humano se mueve efectivamente siempre a través de un estado bueno a otro aún mejor; pero en ambos casos se reconocería, con dolor, que la vida humana, en sus formas *actuales*, es esencialmente infeliz (Mainländer, 2020, p. 119).

La vida de Mainländer se vio fuertemente asediada por distintos sucesos que han de ser significativos al momento de dar cuenta de su cosmovisión y como esta se fue conformando, sucesivamente, en una visión radical y permeada de pesimismo. Entre tales circunstancias se ha de considerar, a continuación; por una parte, la figura de la muerte en el transcurso de su vida. Por otra parte, la deferencia por un camino de castidad como

consecuencia inmediata a las secuelas nacientes del resabio que en su vida dejó la partida de sus seres más próximos.

La efigie de la muerte se manifestó tanto directa como indirectamente en diversas ocasiones en la vida de Mainländer. “Era el más joven de cinco hermanos, tres varones y dos mujeres” (Sommerlad, 2019, p. 156), siendo el menor de los hermanos, en vida tuvo el infortunio de dar cuenta de la muerte de uno de ellos; el cual había optado, sin más, por el suicidio²⁶. Precisamente, en el año 1858, uno de los tres hermanos que concretaron esta acción, Daniel Batz, había dado aviso al autor, por medio de una carta, sobre su apremiante colapso experiencial y, junto con ello, solicitaba encarecido la presencia de Mainländer. No obstante, la tardanza que implicó la llegada de tal solicitud a manos del autor impidió que este acudiera en compañía de su hermano, dando cuenta, por tanto, tardíamente de su condición y viéndose imposibilitado de atenderle antes de su inminente decisión de quitarse la vida. Transcurridos siete años, en 1865, la muerte nuevamente resonaba; en esta ocasión, acaeció a quien fuera una figura importante y cercana a Mainländer, su madre Catharina. La relevancia que tuvieron tales vivencias ha de ser significativa respecto al hecho que conquistase la muerte en el pensamiento del autor, lo que se ha de advertir en el hecho de que en el intertanto temporal de los lamentables sucesos que acontecieron para el poeta y que desencadenaron en él un profundo pesar, estos hechos lo llevaron a la determinación de querer acelerar, de alguna forma, el proceso que conllevaba su vida. Ejemplo de ello es la decisión de Mainländer al optar, en diversas ocasiones, por servir a la milicia, viendo en tal actividad una vía desde la cual se diera fin a su vida. Morir en el campo de batalla era una acción que, desde la óptica del autor, se encontraba dentro los parámetros de un obrar considerado “valioso”: “Lo que fuera una infelicidad para los soldados, para Mainländer era un único objetivo: morir en el campo de batalla, tan sólo morir, pues la vida en términos generales no significaba algo distinto de esa lucha” (Baquedano, 2011, p. 15). Al dar la vida sirviendo al ejército, Mainländer no solo pretendía proveer su muerte por una causa ideal, su patria y nacionalismo; sino que, sumado a ello, tal idealización de su aniquilación respondía a poder apresurar el proceso de destrucción que se hallaba connaturalmente impreso en la senda experiencial y vivencial de todo ser humano. De esta manera, el autor llega a establecer

²⁶ Posterior a la muerte de Mainländer, su hermana Minna, quién fuera la persona encargada de finiquitar la publicación de la segunda parte de la *Filosofía de la redención*, decide igualmente quitarse la vida.

que cada ser se encamina desde su nacimiento hacia la muerte, hacia su destrucción; la vida se consume como un lento proceso hacia tal exterminio. Empero, la muerte no solo respondería a una consecuencia biológica, sino que esta misma puede implicar la redención a todos los tormentos que conlleva la vida.

(...) quien no le teme a la muerte, es el único que puede hacer algo por los demás, desangrarse por los otros, y tiene, al mismo tiempo, la única felicidad, el único bien deseable en este mundo: la auténtica paz del corazón (Mainländer, 2011, p. 129).

Así, a modo de dar cuenta de que la muerte no dejaría de susurrar a los oídos del autor hasta sus últimos días, al día siguiente de recibir en 1876 la primera edición de su obra *La filosofía de la redención*, Mainländer decide ahorcarse.

El alcance que lograría la consigna del ser como aquella energía que, al momento de su generación se inscribe inevitablemente en la senda hacia el no-ser y que ve, por tanto, la muerte como redención al suplicio de la vida, es un planteamiento que se vería igualmente impreso en otra concepción vivencial que arroga Mainländer, a saber, la acepción de una acrisolada virginidad. En tanto la vida ha de ser considerada como sufrimiento, adoptar la conciencia de una no reproducción —una absoluta castidad— es la opción más viable respecto al cese cabal de dicho pesar. Desde la óptica mainländeriana, se conforma una primicia antinatalista que se cimienta en el hecho de que, quién ha de reproducirse descompone sus propias conexiones químicas en aquellos elementos resultantes de su procreación. Así, una vez se ha dado fin a la vida del ser que ha decidido reproducirse, este mismo pervivirá indeterminadamente en sus sucesores/as. Por tanto, se ha de tratar —en el caso de dicho ser— de una muerte inconclusa, relativa; de tal manera que ha de existir un dolor que no se podrá subsanar:

(...) el hombre sí tiene la plena decisión sobre si quiere pervivir o ser realmente aniquilado en la muerte. Lo significativo no es la lucha de la vida con la muerte en el lecho de muerte, en la que vence la muerte, sino la lucha de la muerte con la vida en la procreación, en la que vence la vida (Mainländer, 2020, p. 132).

Distintas vicisitudes que encausaron la vida del autor lo llevaron a plantear consignas de un tenor harto de un pesimismo vivencial profundo que, en su punto más álgido, prefiere

el no-ser frente al ser, opta por la vía de una autoaniquilación. La primera de tales consignas se da en la consideración de la vida como una extensa senda de sufrimiento y pesar que solo se ha de redimir con la muerte. Asimismo, bajo tales consideraciones, Mainländer da cuenta de una imperativa castidad como vía para alcanzar y facilitar la redención. Ahora bien ¿cómo se patentizan tales elementos en sus planteamientos filosóficos?

La verdadera filosofía debe ser *puramente inmanente*, es decir, tanto su tema como su límite han de ser el mundo. (...) La verdadera filosofía, además, debe ser *idealista*, es decir, no puede pasar por alto al sujeto cognoscente, ni hablar de las cosas como si ellas existiesen independientemente del ojo que las ve, o de la mano que las siente, y fuesen, asimismo, tal como el ojo las ve y la mano que las siente. (...) Partir del sujeto, por tanto, es el comienzo del único camino seguro para alcanzar la verdad (Mainländer, 2020, p. 53).

La filosofía de Mainländer se auto designa *inmanente* en tanto que plantea que lo que se aprehenda desde esta —su filosofía— no ha de recurrir a una explicación que extralimite lo tangible y se sustente en lo transmundo, sino que atiende directamente a la experiencia en el mundo terrenal. Dentro de este orden de ideas, se ha de establecer que: 1) el sujeto cognoscente produce el mundo a partir de sus propios medios —lo cual ha de sustentar una filosofía *idealista*—; 2) el sujeto percibe el mundo tal como es y 3) el mundo es producto tanto del sujeto como de un fundamento fenoménico independiente de este²⁷. Con justificación en lo anterior, las fuentes desde las cuales se dé efectivamente el conocimiento no constituirán sino únicamente los sentidos y la autoconsciencia, los cuales coligen al ser humano la potestad de conjeturador de la realidad. Los sentidos, para Mainländer, tienen la función de transmitir las impresiones que se obtienen desde el exterior. Sumado a ello, la producción que es llevada a cabo por el cerebro a partir de las sensaciones se identifica, siguiendo la estela de la filosofía schopenhaueriana, como *representaciones*: “Pero el cerebro vuelve a actuar sobre la impresión, y entra en la actividad la facultad cognoscitiva a la que damos el nombre de *entendimiento*” (Mainländer, 2020, p. 54). El entendimiento nace como aquel elemento desde el cual se busca responder a la pregunta de cómo surgen las sensaciones, cuál es su causa. Ahora bien, este mismo —el entendimiento— estaría *vacío* y

²⁷ Cfr. Mainländer, *La filosofía de la redención*, “Analítica de la facultad cognoscitiva”, p. 53.

no podría dar cuenta de respuesta alguna a dicha búsqueda si no existiesen en él ciertas formas previas a todo conocimiento, a toda experiencia, desde las cuales fuese posible procurar una explicación. Algunas de dichas formas, a partir de las cuales el entendimiento se ampara para poder vislumbrar las causas, son: el espacio y materia²⁸. Ambas conveniencias fundamentales responden a ser una forma apriorística de la facultad cognoscitiva del sujeto, vale decir, formas del entendimiento —no *cosas en sí*—, desde las cuales se ha de poder conjeturar el mundo externo. ¿Qué serían las *cosas en sí* dentro de este pensamiento? Para Mainländer, las *cosas en sí* son *fuerza*, el objeto responde a ser el fenómeno de la *cosa en sí*, la cual sigue dependiendo en su representación del sujeto; pero, este último, como se estableció en un comienzo, no incurre en error alguno al captar el objeto, por tanto, no falsea la *cosa en sí*²⁹.

Las impresiones sensoriales objetivadas por el entendimiento no son nada completo, sino únicamente representaciones *parciales*. (...) Para que esto suceda, debemos pasar del entendimiento a otra facultad cognoscitiva: *la razón [Vernunft]*. (...) La razón está apoyada por tres facultades auxiliares: la *memoria*, el *juicio* y la *imaginación*. El conjunto de estas facultades cognoscitivas, reunidas, constituye el *espíritu* humano (Mainländer, 2020, p. 55).

La razón es una facultad cognoscitiva de mayor complejidad, respecto al entendimiento, desde la cual se ha de poder ensamblar completamente la información obtenida desde las distintas impresiones en el objeto. La distinción entre entendimiento y razón se hace ostensible y significativa en tanto que, desde el puro entendimiento se ha de poder acceder a la representación, a la configuración de tal impresión en el cerebro; empero, cualquier reflexión que propase dicha representación se ha de disponer únicamente desde la razón. Todo el funcionamiento que se ha mencionado hasta este punto, sobre el proceder interno que se da en el sujeto es, en su mayor parte, inconsciente; si se ha de lograr una *autoconsciencia* de tal mecanismo es únicamente gracias al espíritu.

La teoría de conocimiento que exhibe Mainländer, en su generalidad, exterioriza una estrecha cercanía, principalmente, con la propuesta kantiana. En sus rasgos generales se ha

²⁸ En ausencia del espacio no cabría opción de situar al objeto, sin la materia no existiría elemento desde el cual el espacio se dotará de profundidad.

²⁹ Cfr. Mainländer, *La filosofía de la redención*, “Analítica de la facultad cognoscitiva”, p. 57.

de tener en cuenta, primeramente, el idealismo que se quiere exhibir mediante una consideración sustantiva del sujeto cognoscente al momento de la configuración, conocimiento y aprehensión del mundo. Así, para esclarecer aún más dicha cercanía, se ha de poner cuidado a los planteamientos trazados que dan cuenta del conocimiento como una composición; vale decir, como una producción del sujeto, de su cerebro, en base a las impresiones externas. Asimismo, se ha de tener presente ciertos miramientos sobre la sutil semejanza que se haya en la imperativa necesidad que se presenta al entendimiento respecto a tener formas previas al conocimiento; se ha de recalcar el nivel tenue de tal parecido puesto que, desde la propuesta mainländeriana, las formas previas al conocimiento no se condicen con las condiciones de posibilidad que enseña Kant³⁰. Distanciándose de posibles parecidos con el precursor del idealismo alemán, Mainländer declara ciertas limitaciones del entendimiento en su proceder. En este sentido, a modo de enmendar dichas limitaciones, la teoría mainländeriana se vale de elementos como el espíritu para poder subsanar la completitud de una elaboración/producción del mundo desde el sujeto y, por tanto, la no cabida a una fuente explicativa más que el ser humano mismo y su autoconsciencia. Ahora bien, desde la propuesta mainländeriana, la idea de ser humano no se ha de conformar únicamente por el espíritu, sino que ha de estar íntimamente consolidado por voluntad y espíritu. ¿Cómo se entiende la voluntad para Mainländer? Como ha quedado bosquejado previamente, para el autor, tanto los sentidos como la autoconsciencia son las únicas vías posibles para el conocimiento. En este contexto, si se ha de querer indagar sobre en qué consiste la *cosa en sí*, la fuerza, ha de ser necesario realizar un recorrido desemejante al que se ha de efectuar en el marco de la aprehensión del mundo como representación. El tránsito hacia la esencia y núcleo de la fuerza ha de poder ser captado únicamente desde la autoconsciencia. Así, la *filosofía de la redención* da cuenta de una segunda fuente de experiencia que se cimenta nuevamente en la individualidad del ser humano, ahora específicamente, en su autoconsciencia. Mas, el encuentro furtivo del sujeto con su esencia le exhibe que tal fuerza que se haya en su interior no es sino una voluntad de vivir individual. ¿En qué sentido ha de ser el ser voluntad de vivir? En tanto este mismo, —cada sujeto como ser humano singular— siempre anhela existir y mantenerse en la existencia. La voluntad

³⁰ Para un mayor esclarecimiento a este punto se recomienda regresar al cap. 2 app. 2.1, pp. 28-29 donde se traza, de manera amplia y general, la teoría del conocimiento kantiana.

individual es, para Mainländer, aquella pujanza ciega que está constantemente incitando a la vida, afirmándola.

Tenemos solo un milagro: el surgimiento del mundo. (...) Desde el campo inmanente de este universo no podemos ir más allá de la multiplicidad. (...) Sin embargo, la razón no desiste, haciendo hincapié reiteradamente sobre la necesidad de una unidad simple. Su argumento se basa en que para ella todas las fuerzas que nosotros consideramos de manera separada, como fuerzas serían en el fondo idénticas por los motivos más profundos y, por lo mismo, no deberían ser separadas (Mainländer, 2011, p. 47).

Ahora bien, retornando estas nociones cosmológicas y cognoscitivas, se ha de presentar el surgimiento del mundo como un motivo que asalta a la razón y pone en tensión un cuestionamiento sobre la posible existencia de una unidad previa a la multiplicidad. Siguiendo las consideraciones ya expuestas, la representación de una unidad *premundana* no coincidiría ni se encontraría en concordancia con representación alguna que pueda lograr el sujeto desde el campo inmanente. Si tuviera lugar una unidad *precósmica*, esta misma ha de ser completamente incognoscible para el sujeto. A este punto, situándose en la consideración hipotética de la efectiva existencia que tuvo tal ser originario, la propuesta mainländeriana ha de trazarse desde: en primer lugar, una determinación negativa tanto de la existencia de tal unidad simple (dicha unidad simple ha de ser: inextensa, inactiva, indiferenciada, indivisible, inmóvil y atemporal) como de su esencia (en tanto inconcebible, *supra-ser* plenamente determinado). En segundo lugar, se ha de considerar a la unidad simple como equivalente a la nada en tanto que esta misma es incognoscible, pudiendo asumir entonces que el mundo proviene de la nada. Empero, como tal representación es particularmente ardua para el sujeto cognoscente se ha de privilegiar dar cuenta de tal unidad *precósmica* como una *nada relativa* originaria en la que todo estaba contenido³¹. En tercer lugar, los principios fundamentales que han de consolidarse en el ser humano, a saber, voluntad y espíritu, solo valen en el campo inmanente; por tanto, cualquier asimilación o correspondencia de tales principios a la unidad simple en el campo trascendente ha de ser errónea, con la única excepción de que la adjudicación de tales principios sea de forma provisoria con el fin de obtener alguna noción sobre esta. Ante todo, persistentemente se ha de tener en consideración

³¹ Cfr. Mainländer, *La filosofía de la redención*, “Analítica de la facultad cognoscitiva”, p. 59.

que, para Mainländer, la polémica unidad simple desde la cual surge la multiplicidad dejó de existir y con ella se hundió, igualmente, el plano trascendente en el cual se encontraba:

Sin embargo, en este punto no estamos completamente desamparados. Tenemos, precisamente, la ruptura de la unidad en la pluralidad, el tránsito del ámbito trascendente al inmanente, la muerte de Dios y el nacimiento del mundo. Estamos ante un *acto*, el primer y único acto de la unidad simple. Al ámbito trascendente le *siguió* el inmanente, y ha llegado a ser algo que antes no ha existido (...) (Mainländer, 2020, p. 159).

La cosmología de Mainländer encausa el paso del campo trascendente al inmanente en el acto de la destrucción de la unidad originaria, Dios; destrucción a partir de la cual ha de surgir la multiplicidad. Los factores decisivos que se otorgan para justificar dicho acto conciernen directamente a una reflexión desde la omnipotencia del mismo Dios. El ser originario se encontraba en absoluta soledad: “En su autoconsciencia solamente se reflejaban su esencia y su existencia” (Mainländer, 2020, p. 160). Sin embargo, en el acto meditabundo de una reflexión, este mismo —Dios— ha de dar cuenta que su omnipotencia se hallaba rectamente conexa a la esfera del ser, desde la cual se manifestaba en su aparente completitud. Mas, fuera de sí —de *ser*—, no existía *nada* que lo limitase. Es, precisamente tal *nada*, ese *nihil* en oposición a *ser* el cual le ha de presentar el eminente dilema de tener que decidir, desde su libertad, entre ser y no-ser. El no-ser, en este caso, se termina configurando como un obstáculo para Dios puesto que este no puede, al mismo tiempo, ser y no-ser. Ahora bien, como lo dicho ha de significar una limitación para el ser originario, el paso completo del ser omnipotente a la nada y lo que ello conlleva, a saber, la multiplicidad —el campo inmanente— surgió como medio y consecuencia inmediata de la ejecución del acto lógico de Dios de optar por el no-ser. ¿Qué implicancias tiene este primer y único acto de la unidad primaria en la multiplicidad? En tanto que la muerte de Dios, como decisión por no-ser genera la vida, la pluralidad resultante de dicho actuar ha de portar impreso, inherentemente, la misma avidez de no-ser desde la cual surgió: “(...) el universo es la desintegración en la multiplicidad, es decir, en individualidades egoístas dispuestas unas contra otras. Solo en esta lucha de esencias, que antes eran una unidad simple, puede ser destruida la misma esencia originaria” (Mainländer, 2011, p. 59). Siguiendo el lineamiento de los planteamientos hasta este punto esbozados, Mainländer ha de llegar a la primicia fundamental de que la esencia

del ser —su fuerza— no es sino una voluntad individual que apremia el acatamiento de un cometido, llegar a una meta; la cual no se corresponde ya con una afirmación de la vida, sino que atañe directamente a la prosecución de una redención, teniendo en vista el cumplimiento de una muerte y destrucción efectiva.

De esta manera, las consideraciones que en algún momento dieron como resultado la voluntad de vivir individual en el seno del ser y la humanidad en general, no se corresponden con la realidad, sino que han de ser el encubrimiento de una pulsión más profunda y veraz: la voluntad de morir. “(...) la voluntad quiere la vida como medio para la muerte” (Mainländer, 2011, p. 66). El ser y la humanidad son voluntad de morir.

La obra de Mainländer es una respuesta a las circunstancias de su vida, pues no olvidemos que ‘la filosofía es el arte de disimular los tormentos y los suplicios propios’. Tal cuestión, sin menoscabo de la calidad o lucidez del pensamiento del autor del que se trate, no hace más que afirmar el valor de una subjetividad apremiada por las trágicas situaciones ordinarias que acontecen (Sevilla, 2014, p. 54).

En un primer momento se ha determinado cómo es que distintos acontecimientos que acaecieron a lo largo del tiempo a Mainländer dieron como resultado una visión de vida permeada de un pesimismo vivencial. Tal postura ha de cimentarse en experiencias de vida en las cuales se vio presente, permanentemente para el autor, la figura de la muerte. Sumado a ello, se establecieron consignas como una exacerbada castidad a modo de suministrar una vía de redención más directa al exterminio, el cual sería el fin necesario y apaciguador de todo padecer. El pesimismo vivencial del poeta se configura y ostenta en el pesimismo característico de su obra *La filosofía de la redención* en tanto que tras dar cuenta de un inmanentismo e idealismo quiere dar continuación a lineamientos kantianos y schopenhauerianos, se presenta al ser como voluntad de morir. Mainländer, establece que la humanidad se encuentra en condición de asimilar desde ya tal configuración del ser. En palabras del autor, su obra “(...) se convertirá también en saber de la humanidad: pues esta se encuentra madura para ella, ahora que ha alcanzado su mayoría de edad” (Mainländer, 2020, p. 52). El pesimismo se imprime, en el pensador alemán, tanto como un sentir vivencial como también dando cuenta de una forma de pensar y plantear la realidad; como aquel modo de tomar distancia de aparentes quimeras que quieran explicar el universo y la vida en

principios que extralimitan el mundo del sujeto individual. Para el poeta, todo —sujeto y humanidad— se configuraría como un ciclo tendiente hacia la muerte, hacia la aniquilación; todo esto, resultado de la esencia de la unidad simple extinta que se haya impresa en lo inmanente.

Con la desaparición de la unidad trascendente aparece la *finita* multiplicidad inmanente, es decir, aparece determinado número de entes, con determinada cantidad de fuerza que resta de la muerte de Dios. Todos los entes son conformados o atravesados por la esencia divina, dejando en claro que, aunque la unidad trascendente no es más, su *essentia* continúa presente (pero no como unidad) (Flores, 2019, p. 73).

A este punto, se ha de recalcar y denotar el claro distanciamiento que ha de tomar el autor, tanto de Kant como Schopenhauer, al considerar la autoaniquilación y exterminio como una aspiración ineludible y que es posible apresurar desde vías como el suicidio: “(...) la filosofía inmanente también se dirige con su ética a los que están cansados de vivir y busca volver a atraerlos con amables palabras de persuasión, exhortándolos a enardecerse por el devenir universal y, mediante su sola actuación, ayudar a acelerar este devenir para otros” (Mainländer, 2011, pp. 130-131). Tanto el pesimismo como la autoaniquilación, representándose esta última deferencia como una propensión del ser humano y la humanidad por no-ser, son consignas y alcances en la cosmovisión de Mainländer que permiten relacionarlo, al igual que Schopenhauer, de manera íntima con el sentir romántico que porta el influjo nihilista.

En contexto de lo ya expuesto, el arte, en la filosofía de Mainländer, tomará un rol fundamental puesto que ha de ser considerada, la vía estética, como un elemento redentor. El arte ha de conceder un estado especial de la voluntad de vivir puesto que admite un desinterés en la forma en la cual el sujeto se relaciona con el objeto. A continuación, el estudio a presentar concierne directamente a la evaluación del camino artístico, el estado estético mainländeriano, como un modo de canalizar la actitud nihilista y como vía de redención hacia la muerte.

3.2 El arte: una relación especial entre el ser humano y el mundo

La cosmovisión mainländeriana da cuenta de un análisis de la facultad cognoscitiva que se encuentra en directa relación con lo que concierne al área estética ¿Por qué?

La Estética trata de un *estado específico* de la voluntad humana, que suscita una *manera especial* de aprehender las ideas; y es una *ciencia*, porque trae innumerables casos bajo determinados puntos de vista y reglas fijas. Al construirla, hemos de tener siempre presente que en la naturaleza solo hay un principio: la voluntad de vivir individual, y que esta, independientemente del sujeto, es cosa en sí, mientras que dependiente de él, es un objeto (Mainländer, 2020, p. 86).

Este pensamiento, presenta a la voluntad como principio individual del ser humano. En este sentido, el ser es guiado y está siempre en constante movimiento por su deseo —en cuanto voluntad de vivir como medio de la voluntad de morir—; quiere la vida de una determinada forma por arbitrio de su voluntad. Ahora bien, en tanto que la voluntad implica el constante movimiento del ser, esta misma, al igual que como se consignó en los pasajes de *El mundo como voluntad y representación*, puede ser completamente nociva al momento de conocer. La voluntad, impulsada por el querer, puede instrumentalizar todo conocimiento y hacerlo preso tras razones suficientes. De esta manera, desde una intelección del objeto donde opera el principio de razón suficiente y de individuación, no se conoce u aprehende el objeto tal y como este es captado directamente por el sujeto, sino que la relación de conocimiento se enmarca en la representación de dicho objeto en aras de un beneficio personal, de un interés. El mundo se presenta entonces como representación.

Cada hombre quiere la voluntad de vivir de una manera determinada, porque tiene una voluntad determinada y un espíritu determinado, es decir, tiene un movimiento determinado. (...) No puede hablarse de un reflejo preciso y claro del objeto; y tampoco conoce el hombre la plena y entera actividad de una cosa, o la suma de sus relaciones, porque la capta falseada, deformada, exagerada, o despreciada por su interés (Mainländer, 2020, p. 86).

Se ha de hacer imperativo, al autor, apelar a la existencia de un conocimiento puro de las ideas —ideas entendidas, semejante a Schopenhauer, desde la senda platónica. Empero, para Mainländer, cada voluntad individual es una idea³²—. Con este conocimiento se alude a uno desde el cual se aprehenda la idea presente en el objeto de manera tal que no exista interferencia alguna de la voluntad, sino que se hable de una captación directa de las cosas. El conocimiento mediante la contemplación estética es aquel aprehender puro desde el cual la voluntad adquiere un estado específico, un estado que exhibe un aparente aquietamiento y que concede la oportunidad al establecimiento de una relación especial, desinteresada, entre el sujeto y el objeto.

En la estética nos la tenemos que ver con una relación completamente especial del hombre hacia el mundo, que establece un estado especial de su voluntad. Llamo a dicha relación la *relación estética*, y al *estado*, el *estado estético*, o la *alegría estética* (Mainländer, 2020, p. 86).

De este modo, la relación estética ha de ser una relación de captación, por parte del sujeto hacia el objeto, que se enmarca en un aplacamiento y atenuación del constante movimiento de la voluntad. Es importante destacar que, bajo ningún respecto se hablará, completamente, en el caso de Mainländer, de un conocimiento libre de la voluntad —aun así, se esté haciendo referencia a un conocer desde el estado estético— puesto que la voluntad es algo inherentemente presente en la esencia del sujeto. La voluntad, únicamente ha de *variar sus estados* al momento del sujeto captar un objeto.

Mainländer, da cuenta de una importante distinción entre dos tipos de estados estéticos, a saber: la contemplación estética como tal y el compartir estético o simpatía estética³³. Por una parte, en la contemplación estética, la voluntad da la impresión de detener repentinamente su tendencia y corriente proveniente del deseo. Asimismo, el sujeto, sumido en la contemplación estética del objeto, se vuelve atemporal en tanto que el movimiento de la voluntad se disipa de su consciencia³⁴. La contemplación estética atañe, por tanto, a un *como si* del sujeto de captar al objeto de manera autónoma al asedio de su voluntad. El sujeto,

³² Cfr. Mainländer, *La filosofía de la redención*, “Estética”, ss. 143.

³³ Cfr. Mainländer, *La filosofía de la redención*, “Estética”, ss. 117.

³⁴ Cfr. *Ibid.*

se relaciona con el objeto desde la misma quietud que el acto contemplativo le concede, sustrayéndose, aparentemente, de toda temporalidad. En tanto que el movimiento —tanto en su generalidad como haciendo deferencia a la voluntad— imprime una conexión con la temporalidad, los objetos que facilitarán la contemplación profunda han de ser aquellos que se encuentren en completo sosiego.

Según que los objetos se muevan más o menos, la contemplación es también menos profunda, porque ponemos los objetos en una relación temporal, y entonces advertimos cómo fluye en nosotros el presente; y así nos rodea en menor grado el encanto del estado carente de dolor (Mainländer, 2020, p. 88).

La contemplación estética ha de implicar un estado especial de la voluntad desde la cual, en una aparente pacificación de su movimiento, induce a una relación especial del sujeto con el objeto desde la cual es canalizado aquel constante sufrir del que da cuenta, según Mainländer, la vida. El arte opera en este caso como un canalizador de la actitud nihilista en tanto que puede acequiar el pesimismo vivencial y el pesimismo característico de su obra la *Filosofía de la redención*, ambos pesimismoes que son identificados como un talante que porta consigo la humanidad en el tránsito hacia el no-ser.

¿Qué sucede en el caso del compartir estético? Por otra parte, el compartir estético o simpatía estética, apela a una vibración de la propia voluntad del sujeto con la voluntad móvil del objeto³⁵. Vale decir, existiría una correspondencia más marcada en la relación del sujeto con el objeto; la voluntad del sujeto se hace partícipe de aquello que está captando, el sujeto se hace uno con el objeto. Tanto el estado de contemplación estética como la simpatía estética en su conjunción consiguen dar como resultado un éxtasis o pasión estética, el cual ha de corresponder a un sentir que estaría caracterizado por una enérgica excitación de la voluntad manifestado en júbilo, esperanza, anhelo, alegría, etc.

“Cualquier hombre puede aprehender las cosas estéticamente, y cualquier objeto puede ser considerado estéticamente, pero no todo objeto es bello” (Mainländer, 2020, p. 89). Cada ser humano tiene la facultad de iniciarse en el estado estético. Mas, existen en el mundo ciertos objetos que procurarán más fácilmente una mirada desinteresada que otros, vale decir,

³⁵ Cfr. Ibid., ss. 118.

inclinan de mejor manera al estado de observación estética. “Ahora bien ¿qué significa que un objeto sea bello? Tenemos que diferenciar: 1) lo bello subjetivo, 2) el fundamento de lo bello en la cosa en sí y 3) el objeto bello” (Mainländer, 2020, p. 89). Mainländer, en busca de explicar qué es lo bello da cuenta de una división que se ha de tener presente a partir de la consideración de algo como “bello”. En primer lugar, lo bello subjetivo o bello formal se funda desde las formas a priori y su vinculación en la razón del sujeto. Así, se han de distinguir cuatro ramificaciones de lo bello subjetivo, a saber: lo bello del espacio, lo bello de la causalidad, lo bello de la materia y lo bello del tiempo. En dichas ramificaciones de lo bello ha de imperar la atención a la armonía, el movimiento, los colores, las sucesiones de tiempo periódicas, etc. En segundo lugar, la belleza de un objeto ha de tener fundamento en la cosa en sí, empero, la cosa en sí como tal —en sí misma—, no se debe catalogar como bella, puesto que solo el objeto puede ser calificado como bello. En tercer lugar y acorde a lo planteado hasta este punto, a pesar de que el motivo de lo bello —la cosa en sí— exista independiente de lo bello subjetivo, el objeto bello —y su catalogación— surge y se esfuma con lo bello subjetivo que se formula en la mente del sujeto³⁶. Lo bello, está asociado inexorablemente a una subjetividad. “Ahora bien, si, como se recordará, la cosa en sí, independientemente del sujeto, es inmaterial, tan solo fuerza, voluntad, ¿Cuál es, entonces, el fundamento de lo bello, independientemente de lo bello subjetivo?” (Mainländer, 2020, p. 91). Para Mainländer, el movimiento, como se ha venido esbozando hasta el momento, es aquello que caracteriza y da cuenta fielmente de la voluntad; esta misma —la voluntad— se expresa, es movimiento tanto en el sujeto como en el objeto. Para la cosmología mainländeriana, todo el universo constituye un movimiento debido a que en la humanidad se haya impresa la esencia del primer y único acto a partir del cual se originó la multiplicidad, a saber, el movimiento armónico del ser al no-ser por parte de la unidad simple. Por tanto, el movimiento no puede eximirse de la voluntad individual de cada ser, lo cual consigna la constante lucha presente en la multiplicidad y da cuenta del debilitamiento invariable que se consume en la completa aniquilación. En este contexto, el fundamento de lo bello, con independencia de lo bello subjetivo, solo puede corresponder a un movimiento armónico como aquel primigenio movimiento de la unidad suprema que dio origen a la multiplicidad.

³⁶ Cfr. Mainländer, *Filosofía de la redención*. “Estética”, p. 91.

3.2.1 Arte realista y arte ideal; el arte ideal y su cualidad ventajosa en el acequio efímero del dolor

Pero el arte no reflejaría el mundo entero, como es su tarea, si únicamente reprodujese lo bello. Ha de desvelar la esencia de todo lo viviente de la encantadora manera que le es propia, es decir, ha de poner al alcance del hombre el amargo fruto del árbol del conocimiento, que este acepta solo raramente y a regañadientes de la mano de la religión y la filosofía, endulzándolo mucho, para que lo disfrute a gusto, y se le abran los ojos para él (...) (Mainländer, 2020, p. 99).

Mainländer, da cuenta, en la *Analítica de la facultad cognoscitiva*, del ser humano como conjetrador del mundo. En este sentido, el sujeto manifiesta y da cuenta del mundo tal cual es. Empero, esta calidad del sujeto de poder reflejar el mundo externo tiene cabida —posibilidad— a no ceñirse rectamente, sino que ha de existir, en el ser humano, la capacidad de transfigurar tal reflejo captado y, por tanto, dar cuenta de una visión variada del mundo. Aquel sujeto que es capaz de lograr tal transfiguración es el artista y aquello que conjetura como reflejo de mundo, el arte. El artista, ha de ser —cual genio en Schopenhauer—, aquel sujeto que tiene una facilidad mayor para situarse en el estado estético y que, sumado a ello, puede dar cuenta de la contemplación vivenciada llevando a cabo y plasmando, materialmente, aquella idea vislumbrada en la captación del objeto. Asimismo, el artista ha de concertar aptitudes como una álgida imaginación, una buena memoria y un “sentido desarrollado de la belleza”³⁷.

En base a cómo el artista plasme tal reflejo transfigurado del mundo es que se han de distinguir, desde Mainländer, dos grandes géneros artísticos: el arte realista y el arte ideal. Por una parte, el arte ideal es aquel género artístico que ha de exhibir tanto conjunciones de objetos como objetos singulares de manera tal que se ensalcen dichos objetos en base a su consideración de “bello”. Ahora bien, desde la sola consideración y reproducción de tales objetos, por parte del artista, no se estaría dando amparo a la totalidad de las cosas en el

³⁷ Ibid., p. 97.

mundo, puesto que se estaría subsumiendo el imperativo pesar que constituye la humanidad y su existencia. En este sentido se presenta, por otra parte, el arte realista. Esta última rama del arte corresponde a un reflejo del mundo que se abstiene de una completa transfiguración en aras de entregar una dilucidación al sujeto del trasfondo real de la vida, a saber, la constante tensión debilitante que consigna en sus fines el exterminio y aniquilación total.

(...) si el artista muestra el mundo tal como es, con la terrible lucha entre los individuos que lo componen por su existencia (...) si presenta los diferentes caracteres, tal como aparecen en la corporalidad, ora con su insaciable apetencia de vivir, ora en su renuncia — entonces se trata de un artista realista (...) (Mainländer, 2020, p. 99).

Tanto el arte ideal como el arte realista se exhiben, desde Mainländer, como ramas legítimas del arte. Sin embargo, si se ha de considerar el horizonte de canalización que ambos géneros artísticos pueden propiciar a semblantes como el pesimista y aquel talante que opta por la autoaniquilación, se ha de jerarquizar el arte ideal por sobre el arte realista. Si bien el arte realista permite al ser humano dar cuenta de sí en el reflejo que proporciona el artista, este mismo arte puede remover internamente al sujeto contemplador; atenuando así el logro afín al *estado estético*. El arte ideal, propicia aquella aparente dilación en el movimiento de la voluntad, aquella quietud suscitada en aras de un movimiento armónico primigenio. Así, desde el arte ideal, se da cuenta de una mayor canalización de la actitud nihilista en cuanto cese de dolor.

3.2.2 La disposición de las bellas artes idealistas: gradaciones con respecto a la canalización de la voluntad

El arte abarca cinco artes particulares: 1) el arte de la construcción (arquitectura), 2) el arte plástico (escultura), 3) la pintura, 4) el arte poético (poesía), 5) el arte sonoro (música), que se suelen llamar bellas artes, para distinguirlas de las artes útiles, que se presentan a la zaga de las primeras (Mainländer, 2020, p. 100).

La arquitectura, desde la óptica mainländeriana, ha de ser una de las bellas artes que se despliega desde la materialidad y espacialidad, pero no se encuentra supeditada al tiempo.

En este sentido, la arquitectura atañe directamente a trabajar con lo tangible, no obstante, el quehacer de esta disciplina artística crea los objetos desde la subjetividad; no buscando lograr una reproducción estricta de lo contemplado. Así, la arquitectura, para Mainländer, se ha de entender como el arte más subjetivo y libre de todos, en tanto que su creación no está supeditada a los objetos, sino que es su mismo hacer el que se ocupa de crearlos³⁸. La catalogación de “bello” que se corresponderá con un arte como el arquitectónico será a partir de aquella construcción, edificación, elevación, etc., que dé cuenta y debele lo bello formal del espacio. En otras palabras, que se ostente una relación armónica de las partes del conjunto con el todo, que los cimientos que componen tal obra exhiban una simetría en su figura y que, desde la efigie arquitectónica, se enseñe una regularidad en todos aquellos aspectos como las líneas, figuras geométricas y cuerpos estereométricos que la componen. En este contexto, se ha de salvaguardar siempre la forma en la figura por sobre la composición en términos materiales de la creación. Sin más, desde la arquitectura, se da cuenta de una canalización del arte en tanto quietud conferida desde la armonía constituyente entre la conjunción de las partes con el todo.

La escultura, al igual que la arquitectura, refiere al objeto visible y, por tanto, se enmarca en cierta espacialidad y materialidad. Ahora bien, desde el quehacer escultórico se aspira a que la forma del arte, su reproducción, sea un reflejo de la idea captada. De esta manera, el escultor no tiene tanta libertad como el arquitecto. El ser humano ha de ser, para Mainländer, el objeto principal de la escultura. Si bien la reproducción del ser humano se haya limitada por la imperfección que puede sostener la exteriorización de lo intrínseco del sujeto representado en la figura material, aun así, se ha de salvaguardar desde esta expresión artística una reproducción del ser humano lo más apegada a la contemplación de la idea. Desde la escultura, se apelará a la representación de lo bello subjetivo del espacio en la prosecución de una anatomía dispuesta en la obra que dé cuenta de cierta armonía, vale decir, que invite a la quietud. Así, las esculturas que incitan e inclinan mayormente a inducirse al contemplador en un estado estético son aquellas representaciones en las cuales se da cuenta de la figura del ser humano en una posición reflexiva, de calma. Se ha de privilegiar, en aras de un acequio de la actitud nihilista, aquel arte escultórico que invite al ser humano a hacerse

³⁸ Cfr. Mainländer, *Filosofía de la redención*, “Estética”, ss. 149.

uno en la quietud del objeto; poder captar el reflejo del ser humano y, desde dicha contemplación, inducirse en una aparente abstracción del tiempo, un detenimiento en el movimiento de la voluntad individual.

En la pintura, el reflejo transfigurado del mundo cuenta con ciertas ventajas puesto que el material desde el cual es ostensible lo pictórico, a saber, sus colores; tienen la posibilidad de dar cuenta de manera más exacta y cercana la realidad. Sumado a ello, la técnica desde la cual se lleve a cabo una pintura puede modificar las figuras que se impriman en ella, de tal manera que la imperfección de la apariencia puede ser subsanada. Las consideraciones que posibilitan la catalogación de “bello” en la pintura son las mismas que se han mencionado ya desde la escultura en cuanto a la disposición de los cuerpos y su invitación a la quietud; las cuales, sin más, son los miramientos que atingen a lo bello subjetivo. Igualmente, en tanto que la pintura implica una perspectiva, dirección, enfoque, etc., lo bello en la obra pictórica debe atender a deferencias de lo bello del espacio. Así, el conjunto armónico de todos los elementos, tanto la figura, color, luces y perspectiva, conferirán la posibilidad de, en su contemplación, consignar en el sujeto un momento de quietud. Se resaltarán, desde el arte pictórico, aquellas obras tales como pintura de paisajes y corporalidades idealizados, que, desde su trazo sutil y calmo, sugieran en el sujeto contemplador una unión con el sosiego del objeto de contemplación.

Las primeras artes únicamente tienen que habérselas con objetos visibles, por lo que sus producciones son espaciales y materiales, pero están libres del tiempo. La poesía y la música, en cambio (la primera describe y esboza objetos solo de pasada), se ocupan inmediatamente con la cosa en sí (...) (Mainländer, 2020, p. 100).

La poesía, para Mainländer, se ha de concebir como el arte supremo y más elevado. El arte poético no se vale de un objeto, sino que atañe directamente a la expresión y reflejo de la cosa en sí. Este tipo de arte va a diferenciarse de las demás expresiones en tanto que tiene —la poesía— una inmediatez con la cosa en sí. ¿Cómo se explica esta relación entre la poesía y la cosa en sí? Se ha expuesto ya que, el ser humano —su voluntad— puede situarse en ciertos estados (como es el caso de la voluntad respecto de un estado estético). Ahora bien,

los múltiples estados en los que puede situarse el ser humano³⁹ confieren movimientos que extralimitan lo puramente individual del sujeto; lo cual se explica en una apetencia inherente, por parte del ser humano, de querer comunicarse. De esta manera, lo primero que el movimiento suscita son sonidos que ansían comunicar un sentir, un movimiento interno. Tales sonidos se consolidan en la utilización de conceptos, surgiendo el lenguaje; el cual cumpliría entonces la función de ser el medio más completo para la transmisión, comunicación y exteriorización de los estados del sujeto. Así, mediante las palabras es que el ser humano ha de poder dar cuenta de sí, exteriorizar su interior; es por ello por lo que el arte poético, cuyo material son las palabras —el lenguaje—, se encuentra en una relación más inmediata con la cosa en sí: “La poesía es el arte más elevado, pues, por una parte, descubre entera la cosa en sí, con sus estados y cualidades, y, por otra, también refleja el objeto, describiéndolo y obligando al oyente a representárselo en su imaginación” (Mainländer, 2020, p. 102). Entre las consideraciones que permiten catalogar una poesía como “bella” están: un lenguaje poético que facilite el tránsito a la imagen convocada⁴⁰, un vínculo de conceptos acorde al estado de ánimo que se quiere reflejar, la claridad en la expresión, una métrica armónica, la estructuración del discurso, la rima, eufonía de la voz, un desarrollo breve y una indistinta visión de conjunto en la obra poética final⁴¹.

Está claro que lo bello subjetivo, tal como lo hemos explicado aquí, no puede fundamentar la diferencia entre la poesía ideal y la realista; pues la poesía tiene como fin primordial la revelación de la cosa en sí, y esta es independiente de lo bello subjetivo” (Mainländer, 2020, p. 104).

Haciendo seguimiento a los miramientos concebidos en la diferenciación entre el arte ideal y arte realista, una acertada canalización del semblante nihilista se conferiría desde la contemplación sucesiva de una poesía idealista; un arte poético que se funda en el ideal de alma bella, aquel ideal que tiene la capacidad de inducir más fácilmente al ser humano mediante su reflejo a un estado estético de goce y serenidad.

³⁹ Se recomienda, a este punto, dirigirse al capítulo de la Física en la *Filosofía de la redención*, puesto que el estudio del autor en dicho capítulo se aboca a distinguir los principales estados del ser humano (odio, estado normal, ira, etc.).

⁴⁰ Cfr. *Ibid.*, ss. 149.

⁴¹ Cfr. *Ibid.*, ss. 158.

(...) la *música* únicamente tiene que ver con el ser humano; todas las demás ideas le son ajenas, y trata solo del interior del hombre, y, dentro de él, únicamente de los *estados*. Según esto, es un arte esencialmente más imperfecto que la poesía; pero, dado que su material es el sonido, no la palabra hablada, habla un lenguaje inteligible para todos, siendo aquel arte que nos traslada con mayor facilidad al estado estético, y por eso ha de considerarse el arte *más poderoso* (Mainländer, 2020, p. 105).

La música, al igual que la poesía, trata de aquellos estados interiores que fluyen en el ser humano. A diferencia del arte poético, la música da cuenta de un lenguaje universal; más allá de cualquier conceptualización, la música se vale de sonidos; por tanto, es un arte que se extiende a todos/as en su transversalidad expresiva. En tanto que el arte musical cuenta con dicho lenguaje universal es que tendrá una capacidad mayor al momento de poder situar al sujeto en un estado estético. El arte musical opera desde los sonidos, los cuales, en tanto movimientos intrínsecos del ser humano, llegan a ser audibles⁴²; el sonido, aun así, no siendo completamente idéntico al sentir anímico que se quiere reflejar, fluye en conjunto con la voluntad del oyente, abrazándolo y obnubilándolo con su corriente. De esta manera, el sujeto percibe un cambio en el movimiento de su voluntad, el cual ha de ser solo aparente, en tanto que se traslada al ser humano al sentir expresado en la música: “(...) los sonidos toman *parcialmente* nuestro propio movimiento, y para eso nos dan el suyo” (Mainländer, 2020, p. 105). Lo bello formal en la música y que permitirá un acequio de la voluntad, comprende, para el autor: su compás, sus sonidos puros y conectados, las pausas, *tempos*, ritmo, modo (mayor o menor), y tono; todas consideraciones que se han de tener en deferencia a una armonía fundamental, que refleje, en el fondo, los estados del alma bella, ideal.

3.3 La expresión artística como un camino de preparación hacia el seno de la muerte y canalización del semblante nihilista en Mainländer

Distintos sucesos de vida como también el seguimiento de filosofías como la kantiana y schopenhaueriana fueron componiendo una cosmovisión en Mainländer que exhibe una

⁴² Cfr. *Ibid.*, ss. 162.

voluntad de morir en el centro de todo. La muerte, ha de ser un tópico ineludible a lo largo de la vida del autor y que, dada su recurrencia, consolida en su pensamiento la visión de esta misma —la muerte— como un estado deseable en cuanto supone un cese al pesar que implica la vida: “(...) morimos sin cesar, nuestra vida es una lenta agonía, diariamente gana la muerte en poderío frente a cada ser humano hasta que, finalmente, apaga de un soplo la luz de la vida de cada cual” (Mainländer, 2011, p. 128). La vida, para el poeta, se consume como una senda de continuo sufrimiento que no se culmina sino en la aniquilación absoluta, en la muerte total. Así, diversas reflexiones en torno a la muerte llevaron a Mainländer a querer, por una parte, acelerar el curso de su vida; y, por otra parte, arraigar ciertas perspectivas en torno al incremento con que la redención podía efectuarse eficazmente. Uno de dichos planteamientos fue la acepción de una primicia antinatalista, una estricta virginidad, que tenía por fundamento la aniquilación completa del ser humano en la muerte y así, que este mismo, no perdurara indeterminadamente en sus sucesores: “El afán de cada organismo está dirigido únicamente a conservar su existencia, y, siguiendo este impulso, por un lado, lucha por su existencia individual, y por otro, se ocupa mediante la procreación de conservarse después de la muerte” (Mainländer, 2011, p. 61). Los acontecimientos que acaecieron a Mainländer han de ser significativos respecto al encauce de un pensamiento radical y fuertemente permeado de un pesimismo vivencial y que admitía la autoaniquilación como vía factible al momento de apresurar el camino que conlleva la vida. Ahora bien, en tanto que el autor iba arraigando más planteamientos en torno a la muerte y hacía seguimiento a otras teorías — como la de Schopenhauer y Kant—, fue consolidando un pensamiento catalogado, desde su autoría y dando nombre a su obra principal, como la *Filosofía de la redención*. En este contexto, los semblantes de pesimismo y autoaniquilación que en algún momento atingieron únicamente a la esfera vivencial de Mainländer, se ostentaron como fundamentos metafísicos de una actitud frente al mundo, la cual, sin más, ha de identificarse con un nihilismo profundo.

Si echamos ahora un vistazo hacia atrás, encontramos probado que la civilización es el movimiento de toda la humanidad, y que va desde la vida a la muerte absoluta. (...) la filosofía inmanente debería postular la muerte absoluta como meta. (...) El movimiento de la humanidad desde el ser al no ser abarca todos los movimientos específicos (Mainländer, 2020, p. 156).

Mainländer, ostenta una cosmología que da cuenta de la humanidad en constante tensión y sometida a una ley de debilitamiento de fuerzas, causa de la autoaniquilación de la unidad primigenia: Dios. Si ha de existir, en sentido estricto, la libertad, esta únicamente atingió a la unidad simple situada en el campo de la trascendencia, campo en el cual se encontraba Dios en completa soledad y unidad. No obstante, esta unidad suprema agota su libertad en la eminente decisión por no ser, llevar a cabo su autoaniquilación; desde este acto se perpetra la generación de la vida, el nacimiento del mundo y de la multiplicidad. Así, el universo ha de surgir, para Mainländer, desde un agotamiento de la voluntad divina tras el optar por el no ser. El mundo —la multiplicidad—, se ha de presentar, para la unidad *premundana*, como el único medio y resultado posible para lograr una efectiva consumación. Desde este primer acto que dio origen a la vida, todo aquello parte de la multiplicidad ha de ver impreso, en su interior, la misma avidez de no ser que tuvo Dios en un primer momento y desde el cual vio su nacimiento la humanidad: “(...) a través de su decisión de no ser, es Dios quien pone en manos del ser humano la posibilidad de desaparecer, dejar de ser sí mismo para convertirse, exactamente, en nada” (González, 2019, p. 49). En este contexto, el autor, presenta la autoconsciencia como aquella vía de conocimiento —experiencia— que permite, al ser humano, tender a la autoaniquilación; entendiendo esta vía como un proceso que, mediante la supresión de sí, ha de apresurar el ciclo de redención. Ahora bien, ¿qué rol cumple el arte en esta cosmovisión? El arte, para Mainländer, ha de ser el conocimiento de las cosas, de las ideas, el arte es la ciencia que devela tanto la esencia de los objetos como la esencia de sí del sujeto. De esta manera, la expresión artística ha de configurarse como un camino de preparación para la redención final, para la muerte. En tanto que el universo completo se fragmentó al momento de la unidad *precósmica* suscitó su autoaniquilación, queda la multiplicidad con el hálito de una voluntad de vivir, desde la cual impera el deseo y anhelo por la constante afirmación de sí; empero, esta voluntad de vivir es solo un medio de la aserción de una voluntad de morir. Para Mainländer, lo que hay tras todo es la muerte; quietud... la nada. Es dicha quietud la que ha de suscitar, desde la expresión artística, diversos paisajes, esculturas, fachadas arquitectónicas, pasajes novelescos, composiciones musicales, etc. El arte permite entrever y aproximarse al sosiego, a la nada que enfrenta al sujeto. En suma, la estética, ha de avecinar al ser humano, con el conocimiento otorgado desde la contemplación, a un descanso, un cese y canalización de la constante lucha que

consigna la voluntad de vivir individual. El arte, aproxima al ser al lugar donde termina todo, a saber, en la nada.

Si echamos ahora una mirada retrospectiva, vemos, en primer lugar, que el arte es capaz de trasladar fácilmente al hombre a ese estado inexpresablemente feliz y bienaventurado que es el estado estético. Le permite degustar el pan y el vino del más puro conocimiento sensible, y despierta en él el anhelo hacia una vida llena de sosiego ininterrumpido, Y desata el lazo que le encadena al mundo de la inquietud, la preocupación y el sufrimiento (Mainländer, 2020, p. 108).

El arte, el estado estético suscitado en la voluntad, permite el establecimiento de una relación desinteresada del sujeto con el objeto. Desde la contemplación estética la voluntad parece sosegar de su movimiento, el cual es manifiesto desde el asedio del deseo y la desenfrenada apetencia por la vida. Con el arte, el conocimiento del objeto se da cuenta desde una senda más pura y que constantemente está invitando al ser humano a unirse en la quietud del objeto en cuestión; se invita al sujeto, desde el recogimiento que implica el acto contemplativo, a aquella armonía que rememora el movimiento presente en el paso de la unidad simple del ser al no ser. De esta manera, trascendiendo de manera breve cualquier principio de individuación que permea el conocimiento y, también, sosegando momentáneamente el tormento que implica la vida, el arte se ostenta como un modo de canalizar aquellas consignas que permiten definir el semblante de Mainländer como un nihilismo.

¿A qué niveles se exhibe esta canalización y cuáles son sus límites? En primer lugar, el fundamento general del arte como aquel camino de preparación para la redención da cuenta y corresponde a una senda desde la cual se piensa como finalidad de todo la nada. Asimismo, se plasma, en sus fines, la acepción de un aprehender objetivo —puro— de las cosas que componen el mundo, tomando distancia de un conocimiento permeado por la voluntad, el cual únicamente daría cuenta del objeto desde su visión como representación del sujeto. El estado estético da pie a un acequio del movimiento de la voluntad individual de vivir, el sufrimiento y constante debilitamiento que esta supone. En segundo lugar, Mainländer, da cuenta de dos ramas legítimas del arte; real e ideal, desde las cuales se presenta una diferencia importante en cuanto al nivel de canalización posible de un semblante pesimista y que opta

por la autoaniquilación. A este punto, se ha de hacer un mayor énfasis en el arte idealista, en tanto que presentaría una ventaja sustancial respecto del arte real, en cuanto que este primer arte —ideal— suscita el reposo de la voluntad individual del sujeto y, por tanto, otorgar un cese efímero al suplicio que implica la vida. Finalmente, se dispone, por parte del autor —al igual que en el caso schopenhaueriano—, una jerarquización de las bellas artes, de tal manera que la contemplación estética —ahora con un grado mayor de implicancia en su expresión en la materialidad— exhiba una mayor o menor capacidad de situar al sujeto en el estado estético. Desde tales consideraciones, las limitaciones de un acequio de la voluntad se hayan en directa relación con el nivel de incitación al estado estético que dicha expresión artística enseña. De esta manera, el reflejo transfigurado que se exhibe desde la arquitectura como parte de las bellas artes hasta la poesía como el arte más sublime en la invitación al sosiego, dan cuenta de una determinada gradación y disposición de las artes en virtud de la capacidad que tiene tal expresión artística para canalizar el semblante nihilista.

El arte prepara al corazón humano para la redención; pero solo la ciencia puede redimirlo: pues solo ella tiene aquella palabra que apacigua todos los dolores, desde el momento en que el filósofo, en el conocer objetivo, comprende la *conexión de todas* las ideas, y el *destino* o curso del mundo, que continuamente se produce, a partir de su actividad (Mainländer, 2020, p. 108).

Mainländer, concede al arte y al estado estético una importancia sustancial desde la epistemología y la filosofía. Por una parte, existe una relevancia epistemológica puesto que la contemplación estética proporciona la aprehensión del objeto de manera directa. Y se apela, desde la experiencia estética, a un saber puro de la idea presente en el objeto. Por otra parte, se establece una importancia filosófica en tanto que el arte provee al ser humano una preparación para la efectiva y total redención; vale decir, lo prepara —al ser humano— para su muerte, su total aniquilación, la cual es únicamente suscitada desde el seno de su filosofía. El arte tiene la capacidad de trasladar al ser humano a un sosiego, a una quietud benefactora que lo conecta con la remembranza del primer y único acto que le dio la vida. La expresión artística le invita a aprehender el objeto desde la unión de sí —el sujeto— con la quietud del objeto. Se consolida, de esta manera, una senda desde el arte ideal a partir de la cual se

canaliza el semblante nihilista que se manifiesta en la humanidad, los seres humanos, y su constante lucha y tensión debilitante, la cual no culmina sino en la muerte.

4) Perspectivas filosóficas del arte como medio para canalizar la actitud nihilista en Schopenhauer y Mainländer

Tanto Schopenhauer como Mainländer fueron autores que, en el espectro del pensamiento que atendió a la nada y el eminente fenómeno que esta implicaba, han de exhibir cómo es que la reflexión y autoconocimiento de la tendencia naciente del espíritu a la nada se consolida como una actitud frente al mundo, una actitud nihilista. El semblante que portan ambos pensadores da cuenta de; por una parte, la acepción a un clima anímico característico del siglo XIX, el cual, como se ha evaluado anteriormente, responde a ser un sentimiento de frustración naciente desde una escases de perspectivas en el ser humano dado el incumplimiento de los ideales que había traído consigo la ilustración. Y, por otra parte, una postura negadora que, desde un proceso cultural y concepción de mundo, dio frente al afán civilizatorio que presumió la ilustración con la exacerbada primacía que se le dio a la razón. El nihilismo, como aquella actitud vital del ser humano que busca el *reencontrarse* una vez han sido derribados los muros de lo racional, encuentra en estos autores —Schopenhauer y Mainländer— un respaldo a vivenciar la existencia desde un conocimiento intuitivo y que busca aquella conexión más directa con el desaforo de la nada; evidencia de ello es el tratamiento que se hace, desde ambos pensamientos, a la expresión estética, al arte.

El resultado de toda captación puramente objetiva de las cosas, o sea, también de cualquier concepción artística, es una expresión más de la esencia del vivir y el existir, una respuesta más a la pregunta: ‘¿Qué es la vida?’. Esta pregunta la responde cabalmente, a su modo, cada obra de arte genuina y conseguida (Schopenhauer, 2017, p. 533).

El arte, en el caso de ambos pensadores, se despliega como un modo de conocimiento que difiere de vías que ha consignado históricamente el ser humano para aprehender y conjeturar el mundo, como sería el caso de las diversas vías científicas. Sin hacer reproche y exclusión a las demás formas de conocimiento, para Schopenhauer y Mainländer, la expresión artística tiene la potestad y capacidad de, desde un saber intuitivo, trasladar al ser humano a un efectivo saber de las cosas, un conocimiento de *qué* es aquello íntimo desde lo cual se representan y objetivan los fenómenos del mundo: “Se trata de un conocer puro, en

cierta medida libre, pero en modo alguno de una vida espiritual autónoma, separada de la voluntad. La voluntad es siempre lo único que encontramos ante nosotros” (Mainländer, 2020, p. 87). Con el arte, toda relación que suponga el conocer o aprehender desde el ser humano, vale decir, aquella individualidad que se enfrenta a lo contemplado en el acto cognoscitivo es una relación que se verá completamente *despejada* y sagaz en tanto que se han de difuminar los límites entre sujeto y objeto. De esta forma, desde la contemplación estética se ha de dejar fuera toda intencionalidad que suponga el acto de conocimiento. El recogimiento que suscita la estética exhibe la aprehensión objetiva de la esencia de las cosas que componen el mundo y, dado que aquel recogimiento y aprehensión supone una interrupción al modo habitual de desenvolverse el ser humano en el mundo, la experiencia vivencial del arte se ha de considerar como un modo de canalizar el semblante nihilista que imprime, para estos pensadores, la vida.

En virtud de la evaluación precedente se procederá, a continuación, y a modo de dar conclusión a lo expuesto, a presentar una reflexión comparada de algunos puntos concernientes a las cosmovisiones de Schopenhauer y Mainländer. Lo anterior, se llevará a cabo a estela de los miramientos que implican la consigna y consideración del arte como un modo de acequiar el semblante nihilista que los dos pensadores imprimen en sus vidas y obras.

4.1 Avenencias y discrepancias

La primera deferencia que se ha de tener en cuenta, dada su esencialidad en el pensamiento y cosmovisión de ambos autores, es la que sugiere la consideración de la voluntad en el seno indistinto de todo. Si bien para ambos pensadores la voluntad concentra lo propio de toda la existencia, aquello más íntimo a partir de lo cual las cosas del mundo se objetivan, existe una distinción en cómo se comprende tal seno primordial del ser humano y el mundo. Por una parte, para Schopenhauer, la voluntad es única, indivisa e incognoscible. Esta misma se manifiesta como aquel querer insaciable e impasible que se encuentra en un tránsito ambicioso al cumplimiento de un deseo, el cual, sin más, una vez saciado el querer, estimula la necesidad y necedad de otro deseo, otro querer. El accionar del ser humano se ve

completamente respaldado desde la voluntad obrando en su trasfondo. Pero, entonces ¿cómo se comprende esta voluntad? Schopenhauer da cuenta de este principio latente de todo como voluntad de vivir: “El mundo es vasto en el espacio, antiguo en el tiempo y posee una inagotable variedad de formas. Mas todo eso es tan solo el fenómeno de la voluntad de vivir” (Schopenhauer, 2017, p. 753). La voluntad de vivir se vislumbra como aquella pujanza que anhela y quiere la vida; una voluntad que se consigna en el insufrible ciclo del placer y el dolor; aquel seno primigenio e indivisible que transfigura toda la visión del sujeto atendiendo únicamente a su querer. Por otra parte, Mainländer, aceptando la existencia de la voluntad de vivir presente en cada ser humano y el mundo, se distancia de la cosmovisión schopenhaueriana haciendo hincapié en dos cosas sustantivas: en primer lugar, que tal voluntad se corresponde siempre con una voluntad individual. Esto se explica en el hecho de que el acto primigenio de todo —la determinación de la unidad *precósmica* y simple por el no ser— trajo consigo el establecimiento y surgimiento de lo múltiple en el plano inmanente. En este contexto, la voluntad tendrá alcance en cuanto esencialidad —fuerza— del ser humano en su individualidad; contrarrestando así aquella unidad simple que ya no está, que se auto aniquiló. En segundo lugar y dando seguimiento a los planteamientos anteriores, la pujanza ciega que atravesará la existencia del ser humano en el campo inmanente se explicará como un anhelo del individuo hacia la muerte. Dada la esencia que comparte y guarda la multiplicidad con la unidad *premundana*, el sello que ha de llevar impresa la fuerza del individuo ha de necesariamente inclinarse a la consumación en el no ser. De esta manera, la voluntad y el ser no han de ser comprendidos, para Mainländer, como voluntad de vivir sino, esencialmente, como voluntad de morir. En palabras del autor:

En el hombre, pues, la voluntad de morir, que es el impulso más íntimo de su ser, no está solamente recubierta por la voluntad de vivir, como en el animal, sino que se eclipsa completamente en lo más profundo, desde donde se manifiesta, de tarde en tarde, como un profundo anhelo de reposo. La voluntad pierde completamente de vista, y del pensamiento, su *fin*, y se *aferra* solo al *medio* (Mainländer, 2020, p. 167).

El ser humano, al desenvolverse en el mundo, se aferra a la vida. Desde el mundo orgánico se desarrolla un instinto de sobrevivencia que, en cuanto ambiciona la vida por sobre todo, puede sobreponerse a los dolores, miserias y pesares que presente la existencia.

Desde estos miramientos es que tanto Schopenhauer como Mainländer enfatizan y caracterizan el rol esencial que porta la voluntad en sus cosmovisiones. Se ha de apreciar cómo es que, en el caso de Mainländer, existe un fuerte antecedente schopenhaueriano respecto a la consideración de la voluntad de vivir. No obstante, desde este último autor, se han de exhibir profundas diferencias que determinan un resultado desigual en la comprensión del mundo y del ser. Ambos autores han de llegar a consecuencias disímiles en cuanto versa a cómo se comprende la voluntad y, también, a otros aspectos relativos a la existencia como es el caso del suicidio y las ideas.

Por una parte, en el caso del suicidio, para Schopenhauer no correspondería sino a un acto de afirmación de la voluntad de vivir⁴³ mientras que, para Mainländer, daría cuenta de una vía más directa a la consumación a la que aspira todo ser, la muerte⁴⁴.

Por otra parte, en el caso de las ideas, haciendo seguimiento de la distinción de la voluntad única e indivisa en Schopenhauer y la voluntad individual en Mainländer, las ideas, objeto de contemplación en el arte, han de ser consideradas siempre, para Schopenhauer, como ideas en su generalidad, siguiendo rigurosamente los planteamientos platónicos.

Así pues, yo entiendo por idea cada *nivel de objetivación de la voluntad* determinado y fijo, en la medida en que es cosa en sí y por ello algo ajeno a la pluralidad, niveles que pese a todo se mantienen para las cosas individuales como formas eternas o prototipos suyos (Schopenhauer, 2018, p. 295)⁴⁵.

Empero, desde la cosmovisión mainländeriana, en tanto no existe un monismo presente en la comprensión de la voluntad sino un individualismo, las ideas se

⁴³ Cfr. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, “Libro Cuarto. El mundo como voluntad. Segunda consideración”, ss. 69.

⁴⁴ Cfr. Mainländer (2011), *Filosofía de la redención (Antología)* (S. Baquedano Jer, trad.), “Apología del suicidio”, p. 125.

⁴⁵ Para otorgar mayor claridad a este punto se ha de tener en cuenta las palabras previas del autor a lo explícitamente citado; cuando este mismo manifiesta en el libro segundo de *El mundo como voluntad y representación I* que “(...) esos diversos niveles de objetivación de la voluntad expresados en individuos sin cuento en cuanto inaccesibles prototipos de éstos o en cuanto formas eternas de las cosas no se hallan inmersos ellos mismos en el tiempo y el espacio, el medio de los individuos, sino que permanecen fijos sin someterse a cambio alguno, persistiendo siempre sin devenir jamás, mientras que los individuos nacen y desaparecen, devienen constantemente y nunca persisten; yo afirmo que estos *niveles de objetivación de la voluntad* no son sino las *ideas de Platón*. Menciono esto aquí para poder utilizar en lo sucesivo la palabra *idea* en este sentido, que en mi filosofía ha de entenderse en el genuino y originario sentido que le confirió Platón” (Schopenhauer, 2018, pp. 294-295).

corresponderán e intuirán igualmente, desde un aspecto más particular: “(...) hemos de tener siempre presente que en la naturaleza solo hay un principio: la voluntad de vivir individual, y que esta, independientemente del sujeto, es cosa en sí, mientras que dependiente de él, es un objeto” (Mainländer, 2020, p. 86).

Una segunda deferencia que se ha de tener presente es cómo se concibe la estética para ambos autores. Se ha dado ya exposición y evaluación previa a cómo es que el arte, la expresión estética, implica, para Schopenhauer y Mainländer, un saber que apela a lo intuitivo y desde el cual se estaría en una conexión más directa con la esencia real de las cosas —vale decir, tener un conocimiento objetivo de estas mismas—. Empero, una discrepancia que evidencian los planteamientos de ambos pensadores es, precisamente, la concepción o cómo se entiende el acto cognoscitivo que implica el arte. Schopenhauer, enseña la senda artística como un conocimiento intuitivo que se distancia de toda vía cognoscitiva históricamente admitida y reconocida, como es el caso del saber científico. Se ha de tener en cuenta, a este punto, que el proceder científico, para el autor, es considerado como análogo al conocimiento que se obtiene desde el principio de razón suficiente y de individuación; esto quiere decir, un saber sesgado e instrumentalizado por la voluntad. Para Schopenhauer, un conocimiento como el científico se abstiene a la explicación de los fenómenos en cuanto se proporciona un acercamiento a la elucidación de las relaciones y articulaciones de estos mismos en el mundo. No obstante, la esencia en sí misma de tales fenómenos sigue siendo enigmática.

El hilo de los acontecimientos, es decir, el principio de la razón, es mostrado aquí por la *ciencia* como historia. Pero la esencia que sirve de trasfondo a toda esa historia, aquellas ideas en las que se evidencia la voluntad de vivir, de igual modo (idéntico por lo que atañe a la esencia, si bien sea nuevo por lo que respecta al fenómeno) y en todo tiempo, lo contempla el *arte*, reproduciéndolo conceptualmente como tiene a su cargo la filosofía, en ejemplos concretos como logra hacer la poesía, en la mera manifestación visible como nos brinda el arte figurativo y en la suprema universalidad del conjunto como solo sabe hacerlo la música (Schopenhauer, 1999, p. 71).

El arte, para Schopenhauer, se distancia de un proceder como el científico y, también, de toda catalogación posible que pueda discurrir desde tal forma de aprehender el mundo. El

arte, desde una visión completamente desinteresada, quiere dar cuenta y explicar la incógnita: ese *qué* intrínseco e íntimo de las cosas del mundo. Ahora bien ¿cómo es concebida la senda estética desde Mainländer? Para este último autor, la estética, contra todo intento de distinción del saber científico, es reconocida e identificada como una ciencia: “La Estética trata de un *estado específico* de la voluntad humana, que suscita de una *manera especial* de aprehender las ideas; y es una *ciencia*, porque trae innumerables casos bajo determinados puntos de vista y reglas fijas” (Mainländer, 2020, p. 86). Para dar sustento a una posible explicación de tal identificación —de la estética como ciencia— se ha de tener en consideración la formación académica que tuvo el poeta y autodidacta alemán. Mainländer, antes de instruirse personalmente en concepciones filosóficas y espirituales, tuvo una fuerte formación científica, específicamente en el área y desarrollo de la química. Así nos recuerda Sommerlad (2019) cuando esboza en el recuento autobiográfico del poeta que: “El padre había destinado primeramente al muchacho a ser químico, y después comerciante” (p. 158). La concepción mainländeriana, de acuerdo con el fuerte influjo de sus estudios previos, da cuenta y concibe la ciencia como algo inminente en la humanidad. Esto último, además de ser visible en la formulación y presentación general de su obra (como se ha estructurado y fundamentado), se ha de advertir, igualmente, en las concepciones sobre la estética; de esta manera, se presenta, más allá de la influencia schopenhaueriana, el reconocimiento de esta misma —la estética, el arte y expresión artística— como una ciencia.

Una tercera diferencia presente en la evaluación de ambos autores es aquella que se declara a partir de la determinación del arte supremo en la jerarquización de las bellas artes. Para Schopenhauer, el arte supremo es la música, puesto que esta misma da cuenta del *en-sí* del mundo por medio de la intuición directa. La música, desde la óptica schopenhaueriana, a pesar de dar cuenta de un sentimiento abstracto es completamente comprensible; esta misma opera en un campo que está dentro de nosotros, el cual no se puede alcanzar por medio de las palabras y, en su defecto, no responde a ser una intuición interrumpida por el acto inteligible de querer captar a cabalidad el sentimiento expresado mediante la conceptualización.

En terminología de Schopenhauer, podríamos formular esa posición del modo siguiente: la música no es la copia de un fenómeno, sino que en ella la voluntad actúa sin materia, sin apariencia, sin relación a ninguna otra cosa. La música es el acontecimiento de la

voluntad sin materia y es por eso por lo que se expresa desde el «corazón de las cosas»: es el sonido de la ‘cosa en sí’. No remite a nada exterior a ella: es completamente ella misma (Safranski, 1992, p. 468).

Para Mainländer, si bien la música se corresponde con un lenguaje universal y sobrepasa el nivel conceptual desde su expresión con los sonidos, esta misma —la música— no expresa de manera exacta el sentir anímico que se busca expresar. Desde este último autor, la poesía ha de ser el arte más supremo y elevado. La poesía se vale de los sonidos que han sido llevados a la consolidación de un lenguaje; estos sonidos han surgido en sus comienzos desde movimientos del ser humano que expresan la necesidad de poder comunicarse con lo que lo excede su mismidad. Así, el lenguaje se plantea, para Mainländer, como el medio más completo para la exteriorización de los estados del sujeto, por lo tanto, siendo el lenguaje el medio de la poesía, esta misma se ha de justificar como el arte supremo que se encuentra en conexión más inmediata con la cosa en sí.

(...) el arte poético nos muestra completamente, por una parte, la idea del ser humano como cosa en sí y, por otra, como objeto, en tanto que obliga al sujeto, por medio de una adecuada descripción, a proyectar una imagen de él; y por eso dije que refleja enteramente la idea, lo interno y externo; además, mediante la descripción, atrae todas las demás ideas a su terreno, y por eso dije, asimismo, que refleja la naturaleza entera, y debería llamársele el arte supremo (Mainländer, 2020, p. 105).

Una cuarta consideración relevante es la avenencia de ambos pensadores respecto al carácter efímero que porta consigo el arte. Desde la esfera del pensamiento schopenhaueriano el arte se consolida como un *como si* de la negación de la voluntad de vivir. El hecho de esta catalogación refiere sin más a la disposición temporal que tiene la contemplación artística y por qué esta misma no se puede considerar como una vía factual de negación respecto a la voluntad. Solo se ha de poder captar completamente el mundo —las ideas— y permanecer en este acto de aprehensión objetiva cuando se deja de establecer cualquier tipo de relación desde la individualidad con aquello que se contempla, lo cual sin más implica una inminente necesidad de desligarse por completo de aquello que ligue al ser humano al mundo como representación, vale decir, su voluntad. Sin embargo, la comprensión del ser humano desde el pensamiento de Schopenhauer, a saber; sujeto volente y cognoscente, da cuenta de la

imposibilidad de una completa redención por medio del arte y la permanencia en un estado como el contemplativo, puesto que el cuerpo, como objetivación directa de la voluntad, es algo que se presenta como inherente al ser humano, aun así, se encuentre este último en la contemplación artística. El acto contemplativo proporciona un detenimiento de la parte volente que compone al ser humano, más no su eliminación. De esta manera, el arte responde a ser, para el autor, solo un momentáneo consuelo en la vida⁴⁶. La perspectiva hasta este punto esbozada desde la óptica schopenhaueriana no difiere de la que se exhibe por parte de Mainländer. Este último autor, dando seguimiento a los planteamientos de Schopenhauer, enseña la senda artística como aquel camino que permite el conocimiento puro de las ideas y permite originar en el ser humano un estado especial de la voluntad, un estado estético, en el cual la voluntad parece aquietarse de su movimiento e intempestiva constante. Mas, en tanto que este detenimiento es solo aparente, puesto que la voluntad siempre ha de estar y esta misma no puede exterminarse —ya que es algo de lo cual el ser humano, en tanto objetivación de esta misma no puede desligarse en vida—, el arte ha de establecerse como aquella vía de preparación para la redención decisiva. Así ha de ser expresado por Mainländer (2020) al afirmar que:

Es verdad que la marea de la vida cotidiana volverá a derramarse de nuevo sobre el conocimiento, y el apetito de vivir alzaré de nuevo la cabeza, pero el conocimiento ha dejado huellas indelebles en su corazón, que arden como heridas, y ya no le dejan reposar. Exige anhelante otro tipo de vida, mas ¿Dónde encontrarla? El arte no puede dársela; todo lo más puede trasladarle, de cuando en cuando, al beatífico estado estético, en el que no puede mantenerse por mucho tiempo (p. 108).

Finalmente, una quinta avenencia a considerar y que concentra la totalidad del trabajo presentado es que el arte ostenta, tanto para Schopenhauer como para Mainländer, un modo de canalizar la actitud nihilista. Por una parte, para Schopenhauer, desde la consideración del pesimismo e irracionalismo como semblantes que lo enmarcan en un influjo nihilista, el arte se presenta como un modo de acequiar dicho semblante. Este acequío o canalización ocurriría, en primer lugar, el acto negador de la voluntad que imprime la senda artística. En

⁴⁶ Cfr. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, “Libro tercero. El mundo como representación. Segunda consideración”, ss. 52.

segundo lugar, la jerarquización de las bellas artes. Jerarquización tal que permite determinar la capacidad estimada de goce y canalización de la actitud nihilista desde su nivel de captación intuitiva de la idea. Y, en tercer lugar, las diversas modalidades que puede adoptar el ser humano, a saber: sujeto empírico, sujeto puro de conocimiento y genio artístico. Existe una progresión, desde la disposición de los modos del sujeto, en cómo se da una posible supresión de la relación entre el sujeto y el objeto; el establecimiento de un *como si* de la negación de la voluntad de vivir y, de esta manera, una canalización de la actitud nihilista que caracteriza al autor y al ser humano que se desenvuelve en el mundo como representación. Por otra parte, para Mainländer, desde la consideración del pesimismo y la autoaniquilación como semblantes que lo enmarcan en un influjo nihilista, el arte se presenta como un modo de acequiar dicho semblante desde: en primer lugar, la comprensión del fundamento general del arte como camino de preparación para la redención. En segundo lugar, la distinción entre las ramas del arte: ideal y real. Distinción a partir de la cual se da cuenta de una diferencia importante respecto al grado de acequio de la actitud nihilista desde la consideración del logro de reposo de la voluntad. Y, en tercer lugar, una jerarquización de las bellas artes, la cual, al igual que en el caso schopenhaueriano, permite determinar la capacidad que tiene la expresión artística para situar al sujeto en el estado estético y, por tanto, canalizar de manera pasajera la actitud nihilista que porta el autor y al ser humano que lleva empapado, en lo más profundo e íntimo de sí, la pulsión de muerte.

Bibliografía

- Artaud, A. (2001). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa. (Obra original publicada en 1938).
- Baquedano Jer, S. (2011). Estudio preliminar. En P. Mainländer, *Filosofía de la redención (Antología)*. (pp. 9-39). Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- Baquedano Jer, S. (2013). El sujeto puro de conocimiento y el pensar meditativo como superación del *principium reddendae rationis sufficientis*. *Eikasia: revista de filosofía*. 48, pp. 47-60.
- Barrero, L. F. (2011). Algunas consideraciones sobre la voluntad como inconsciente en Schopenhauer: Voluntad, Represión y Locura. *Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu*. 53(156), pp. 239-276.
- Cardona, L. F. (2012). La contemplación estética como desindividualización del sujeto en Schopenhauer. *Universitas Philosophica*. 29(58), pp. 217-249.
- Carrillo, L. (2008). Schopenhauer: sobre individuos y sociedad. *Estudios de Filosofía*. (37), pp. 101-122.
- Crespo Sánchez, J. (2015). *La crítica de Ortega y Gasset a la modernidad y su lugar en la filosofía contemporánea. Problemas onto-epistemológicos*. (Tesis doctoral). Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea, España.
- Cruz, C. J. (1986). *Existencia y nihilismo: Introducción a la filosofía de Jacobi*. Pamplona: España.
- Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama. (Obra original publicada en 1962).
- Djermanović, T. (2013). *Dostoyevski entre Rusia y Occidente*. Barcelona: Herder. (Obra original publicada en 2006).
- Ferrater, M. J. (1969). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. (Obra original publicada en 1941).
- Fink, H. (2019). *La filosofía de Nietzsche* (1ª ed.). (Alberto Ciria, trad.). [EPub], Herder Editorial.
- Flores, F. (2019). *Todo mortal*. En O. F. Burgos. (2ª ed.), *Philipp Mainländer. Actualidad de su pensamiento* (pp. 65-79). México. doi: 978-607-9440-62-6.

- Goethe, J. W. (1949). *Fausto*. (Augusto Bunge, trad.). Buenos Aires: Univ. de Buenos Aires, Fac. de Filosofía y Letras, Inst. de Literatura, Secc. Anglogermánica. (Obra original representada por primera vez en 1829).
- González, C. (2019). *Libertad fragmentada: voluntad de morir y muerte de Dios en Philipp Mainländer*. En O. F. Burgos. (2ª ed.), *Philipp Mainländer. Actualidad de su pensamiento* (pp. 41-50). México. doi: 978-607-9440-62-6.
- Heidegger, M., & Jünger, E. (1994). *Acerca del nihilismo*. Barcelona: Paidós.
- Heidegger, M. (2000). *Nietzsche*. Tomo II. Barcelona: Ediciones Destino.
- Jacobi, F. H. (1996). *Cartas a Mendelssohn y otros textos*. (José Luis Villacañas, trad.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Mainländer, P. (2011). *Filosofía de la redención (Antología)* (1ª ed.). (S. Baquedano Jer, trad.) Santiago: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1876).
- (2020). *Filosofía de la redención (y otros textos) (Antología)*. (Manuel Pérez Cornejo, trad.) Madrid: Alianza Editorial. doi: 978-84-9181-938-7. (Obra original publicada en 1876).
- Muñoz, J. (2002) *Figuras del desasosiego moderno: Encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*. Madrid: Antonio Machado Libros. doi: 978-84-9114-257-7.
- Nietzsche, F. W. (1985). *El nacimiento de la tragedia: O Grecia y el pesimismo*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.). Madrid: Alianza. (Obra original publicada en 1872).
- (2002). *Crepúsculo de los ídolos: O cómo se filosofa con el martillo*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1889).
- (2005). *Ecce Homo: Cómo se llega a ser lo que se es*. (Andrés Sánchez Pascual, trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1908).
- (2006). *La voluntad de poder*. (Aníbal Froufe & Dolores Castrillo Mirat, trad.). Madrid: Edaf.
- Ocaña, E. (1993). *Más allá del nihilismo: Meditaciones sobre Ernst Jünger*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Ortega, G. J. (2004). *¿Qué es filosofía?: Unas lecciones de metafísica*. México: Porrúa. (Obra original publicada en 1929).

- Pareyson, L. (2007). *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*. Madrid: Ediciones Encuentro S.A.
- Pérez-Rioja, J. A. (1979). *Síntesis del Arte universal: desde la prehistoria a nuestros días*. Madrid: Tecnos. (Obra original publicada en 1970).
- Rosental, M. M., & Iudin, P. F. (2013). *Diccionario filosófico*. Santa Perpetua de Mogoda, Barcelona: Brontes. (Obra original publicada en 1939).
- Safranski, R. (1992). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1987).
- Schopenhauer, A. (1996). *Manuscritos berlineses: Sentencias y aforismos; (Antología)*. (Roberto R. Aramayo, trad.). Valencia: Pre-Textos.
- (1999). *Escritos inéditos de juventud* (Roberto R. Aramayo, trad.). Valencia: Pre-textos.
- (2004). *Lecciones sobre metafísica de lo bello*. (Manuel Pérez Cornejo, trad.). Valencia: Univ. de Valencia.
- (2005). *Pensamiento, palabras y música*. (Dionisio Garzón, trad.). Madrid: Editorial Edaf.
- (2006). *Sobre la voluntad en la naturaleza*. (Miguel de Unamuno, trad.). Madrid: Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1836).
- (2008). *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. (Eduardo Ovejero y Maury, trad.). Buenos Aires: Losada. (Obra original publicada en 1813).
- (2009a). *Parerga y paralipómena I*. (Pilar López de Santa María, trad.). Madrid: Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1851).
- (2009b). *Parerga y paralipómena II*. (Pilar López de Santa María, trad.). Madrid: Editorial Trotta. (Obra original publicada en 1851).
- (2017). *El mundo como voluntad y representación II* (Roberto R Aramayo, trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1844).
- (2018). *El mundo como voluntad y representación I* (Roberto R Aramayo, trad.). Madrid: Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1819).
- Serrano, M. V. (2006). *Nihilismo y modernidad: Dialéctica de la antiilustración*. México: Plaza y Valdés.

- Sevilla, H. (2014). *Analogías alternantes de la nada: Ejercicios filosóficos sobre el vacío* (1ª ed.). México: Plaza y Valdés. doi: 978-607-402-764-8.
- Simmel, G. & Pérez, J. (1915). *Schopenhauer y Nietzsche*. Francisco Beltrán. Buenos Aires: Ediciones Anaconda.
- Sommerlad, F. (2019). *Vida de Philipp Mainländer. Datos tomados de la «autobiografía» manuscrita del filósofo Fritz Sommerlad, 1898* (Manuel Pérez Cornejo, trad.). En O. F. Burgos. (2ª ed.), *Philipp Mainländer. Actualidad de su pensamiento* (pp. 65-79). México. doi: 978-607-9440-62-6.
- Turguénev, I. S. (2011). *Padres e hijos*. (Rafael Cañete Fuillerat, trad.). Tres Cantos, Madrid: Akal. (Obra original publicada en 1862).
- Villacañas, B. J. L. (1989). *Nihilismo, especulación y cristianismo en F.H. Jacobi: Ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*. Barcelona: Anthropos.
- Villacañas, J. L. (2001). *La filosofía del siglo XIX*. Madrid: Trotta.
- Volpi, Franco. (2005). *El nihilismo*. (Cristina I. del Rosso y Alejandro Vigo, trad.). Buenos Aires: Editorial Biblos. (Obra original publicada en 1996).