



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

Las nociones de “concepto” e “idea” en la estética de Arthur Schopenhauer

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

Presenta: David Rodríguez López

Asesor: Carlos Alberto Vargas Pacheco

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., agosto 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos:

Agradezco el tiempo, el apoyo y los conocimientos brindados por la Dra. Sonia Torres Ornelas, la Mtra. Adriana Contreras García, el Dr. Francisco Mancera Martínez, el Dr. Carlos David García Mancilla, así como la invaluable guía de mi profesor y asesor, el Mtro. Carlos Alberto Vargas Pacheco. Agradezco al Dr. Josu Landa que me introdujo en el mundo de Schopenhauer y de quien disfruté tantas horas del filósofo pesimista en la Facultad de Filosofía y Letras.

Agradezco a la Mtra. Illimani Gabriela Esparza Castillo por guiarme en este trabajo cuando iba colocando los cimientos de su construcción. A la maestra Silvia Durán Payán D.E.P.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Filosofía y Letras.

Dedicatorias:

A mis padres, Alberto y Trini, a mis hermanos Beto y Noemí, a Francisco Thompson y María Eugenia González D.E.P. A mis amigos que ya no están. A Yuri, Rocco y Atman que me acompañó en el proceso de escritura.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1. La estética en Schopenhauer	
1.1. La metafísica del arte.....	10
1.2. La estética en Schopenhauer.....	33
Capítulo 2. Las nociones de Concepto e Idea en Schopenhauer	
2.1. El principio de razón suficiente, fuente de los conceptos.....	39
2.2. El mundo de la representación a través de los conceptos.....	55
2.3. Las Ideas como esencia de la Voluntad y su contemplación.....	76
Capítulo 3. Las Ideas y los conceptos en la conformación esencial del universo estético en Schopenhauer.	
3.1. Del concepto a la Idea en el arte.....	91
3.2. El sujeto que contempla las Ideas platónicas.....	102
3.3. Representación y Voluntad: las ‘ideas platónicas’ o representaciones puras en el arte... ..	118
Conclusiones.....	131
Referencias.....	143

Introducción

El propósito principal de esta investigación es ofrecer una interpretación de la propuesta estética de Schopenhauer en el libro III, de *El mundo como voluntad y representación*, desde el análisis comparativo entre las nociones de “concepto” e “idea platónica” que Schopenhauer utiliza constantemente en su obra, para aportar la comprensión de la relación entre el individuo y el arte en la teoría schopenhaueriana. Este trabajo se orientará al análisis del pensamiento de Arthur Schopenhauer sobre el arte y la experiencia estética.

Para acercar al lector al problema que se tratará, se mencionará que Arthur Schopenhauer desarrolla sus consideraciones más importantes sobre el arte y la experiencia estética en el libro III, del *Mundo como voluntad y representación*, su obra capital. En este tercer apartado explica que el ‘arte verdadero’ es obra del ‘genio artístico’, quien mediante la contemplación de las ideas platónicas nos muestra la esencia íntima de los objetos del mundo. Sin embargo, la experiencia estética, para un sujeto común que no sea el *sujeto puro del conocer* o *genio artístico* no se presenta como “idea platónica”; sino mediante la *intuición* que genera su representación a través del principio de razón suficiente, experiencia estética que trata de representar lo que es el arte verdadero del artista.

Así, la noción de “idea platónica”, pese a ser el fundamento del conocimiento puro que obtenemos del arte del *genio* y *sujeto puro del conocer*, tiende a ser complejo o poco claro, pues, si bien al arte puede acceder cualquier sujeto mediante la intuición y

representación de los objetos, estos se hacen conscientes en el sujeto como “conceptos” y no como “ideas”.

Hemos de sostener lo siguiente: nuestra tesis reside en afirmar que hay un proceso completamente justificado en nuestro pensador, para plantear al “sujeto de la experiencia estética”, “al sujeto creador”, y al “sujeto puro del conocer” como receptáculos de la voluntad en el mundo de la representación, hasta la “intuición” de las “ideas platónicas”, que se separan del mundo de la representación, pero que no se pueden comprender sin el proceso de la representación.

Llegados a este punto se nos presenta la necesidad de aclarar los significados que Schopenhauer dio a ambos términos, “concepto” e “idea”, y que si bien realizó de forma separada a través de toda su obra, en este tercer apartado no realiza su comparación de forma suficiente, para la comprensión que requiere el tema del arte en sus distintas manifestaciones. Por tanto, con el fin de conocer a fondo todo ese procedimiento teórico, el trabajo responderá a preguntas como las siguientes: ¿qué entiende Schopenhauer por ‘concepto’?, ¿qué relación tiene el ‘concepto’ con el principio de razón?, ¿qué es el principio de individuación y cómo se relaciona con el ‘concepto’?, ¿cómo define Schopenhauer el término ‘idea platónica’?, ¿quién es el sujeto puro del conocer?, ¿qué relación hay o puede haber entre ambos términos?, ¿qué significación tiene cada uno de esos términos y los vínculos entre sí con la teoría estética de Schopenhauer?, ¿cómo se justifica la estética y teoría del arte a partir de las ‘ideas platónicas’?

La comprensión de la propuesta estética de la obra de Arthur Schopenhauer debe procurar la elaboración de un estudio que implique la distinción de la noción de ‘concepto’ ante la noción de ‘idea platónica’, para entender en su justa dimensión cómo la

‘representación conceptual’ se diferencia de la experiencia estética del arte y, por tanto, comprender la necesidad y objetivo del filósofo al hablar de las ‘ideas platónicas’ como la máxima representación en el arte.

Así, Schopenhauer se ocupó de hacer una amplia preparación en la descripción de la representación del mundo y sus objetos, que implican directamente al sujeto, para así pasar a su explicación del arte, y la contemplación de las ‘ideas platónicas’ por parte de un ‘sujeto puro del conocer’.

Lo anterior justifica el estudio de esta problemática planteada ya que ha carecido de un análisis a cabalidad, reduciendo los cuadernos de estética que estudian a Schopenhauer a su parte meramente metafísica y separando abruptamente el mundo de la representación del sujeto común, de los objetos del arte.

La importancia de este estudio estriba en realizar la explicación de la noción de ‘concepto’, que nos ubica en su dimensión epistemológica, para compararlo con la noción de ‘idea platónica’, que también tiene implicaciones gnoseológicas, pero conclusiones metafísicas que pueden ser mejor comprendidas desde la epistemología de Schopenhauer.

La metodología a seguir comprende el proceso de una investigación documental que está centrada en un tema teórico específico, a saber: El pensamiento de Arthur Schopenhauer sobre el arte y la experiencia estética. Así, la resolución de preguntas guía, subordinadas a los apartados de los tres capítulos de la tesis, permitirán construir argumentos y ejemplos que se correspondan con los objetivos perseguidos. El apoyo en autores especialistas sobre el tema y nuestro filósofo alemán, será fundamental para lograr una construcción del análisis adecuado y obtener conclusiones que permitan cubrir nuestros objetivos, que son ofrecer una

interpretación de la propuesta estética de Schopenhauer en el libro III, de *El mundo como voluntad y representación*, desde el análisis comparativo entre las nociones de ‘concepto’ e ‘idea platónica’.

Por lo antes mencionado, en el presente trabajo se desarrollarán los siguientes capítulos, en relación con la tesis planteada en líneas anteriores:

En el capítulo uno se describirá la propuesta estética y teoría del arte en Artur Schopenhauer, a partir de los críticos y expertos en la obra del filósofo, a saber: Pilar López de Santa María, José Antonio Cabrera Rodríguez, Fernando Moreno Claros, Ana Isabel Rábade Obradó y Clement Rosset.

En el capítulo dos se efectuará el análisis para explicar qué significa los términos “Concepto” e “Idea” en la teoría gnoseológica de Schopenhauer, tomando como obras *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* y *El mundo como voluntad y representación*, para profundizar en los aspectos gnoseológicos que nos han de llevar a comprender ambos términos.

El capítulo tercero tiene por objetivo contrastar los términos “Concepto” e “Idea” en la obra del filósofo alemán, para afirmar el proceso gnoseológico que va de la representación conceptual a la intuición eidética y, así, fundamentar una concepción del arte y de la estética de la contemplación, explicando el proceso que lleva al sujeto puro del conocimiento a contemplar las ideas platónicas. Afirmaremos, desde nuestra perspectiva, esta fundamentación gnoseológica en una teoría del arte que concluye en una interpretación metafísica y, con ello, presentar los argumentos necesarios para sostener nuestra tesis.

Al final, se plantean las conclusiones a las que se llegarán después de analizar los argumentos aquí expuestos, así como el apartado de las fuentes que se consultaron para la realización de esta investigación.

Capítulo 1. La estética en Schopenhauer

1.1. La metafísica del arte o de las artes

Arthur Schopenhauer nació en Danzig, Prusia, el 22 de febrero de 1788. Autor de un amplio sistema filosófico que, a juicio de él mismo, conforma su pensamiento único. Es calificado por la tradición occidental como filósofo pesimista, pertenece a la tradición del idealismo alemán que establece sus bases en la filosofía de Kant y del griego Platón, así como de las escrituras de los vedas.

Schopenhauer es autor de una decena de libros y, en la presente investigación, hemos de tomar a su obra capital, *El mundo como voluntad y representación*, como el objeto de estudio, y en particular, el Libro III, que nos lleva al tema central que se analizará en esta investigación, ubicándonos en uno de los tres estadios de estudio en la obra del pensador, a saber, la estética.

Schopenhauer publica *El mundo como voluntad y representación* en diciembre de 1818, él tiene 30 años y es un desconocido para el mundo entero, pese a haberse doctorado cinco años antes con *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. En 1844 publica los complementos o volumen II al *Mundo como voluntad y representación*, donde amplía los temas centrales a su sistema correspondientes a los cuatro libros que lo componen. En el año de 1850 publicó sus *Parerga y Paralipomena* que le darán el reconocimiento anhelado ante el público de su época, del cual careció en el resto de su obra. Sólo al final de su vida, Schopenhauer pudo gozar de aceptación; sin embargo, la importancia de sus escritos ha alcanzado una trascendencia en la cultura occidental que ha influido en literatos, filósofos

y artistas, dentro de los que podemos destacar a Wilhelm Richard Wagner, Friedrich Nietzsche, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Ludwig Wittgenstein, Thomas Mann, Miguel de Unamuno, Sigmund Freud, Herman Hesse, Jack London, Jorge Luis Borges, entre otros. Resulta completamente lógico encontrar un amplio interés, en sus seguidores, por temas como “la muerte”, “el dolor de vivir”, “la ilusión de la libertad”, “el arte”, “la música”, “la teoría del genio”, “la voluntad como la fuerza que mueve al mundo”, “el pesimismo” y “la naturaleza”.

De los temas antes mencionados, en la presente investigación nos centraremos en el tema del arte, ¿en qué consiste la teoría estética de Schopenhauer?, ¿qué lugar hemos de darle dentro del corpus de su sistema? Si en el Libro III, dedicado al arte, tenemos como título del apartado: “La representación independiente del principio de razón: la idea platónica: objeto del arte”¹, entonces, ¿qué significa el principio de razón?, ¿por qué la idea platónica es el objeto del arte?, ¿qué es el arte?, ¿cómo se entrelaza y separa en la estética el mundo de la representación con el de la voluntad?, ¿qué características tiene el artista o genio creador?, ¿qué relación guardan los términos “idea” y “concepto” en su relación con la estética?

Ahora bien, para dar respuesta a las preguntas planteadas, acudamos a los especialistas de la obra de Schopenhauer y establezcamos la problemática en *la metafísica del arte*. Son cinco los autores que se han adentrado en el análisis de la obra del filósofo alemán: estudiosos, críticos y traductores (algunos de ellos, de la obra de Schopenhauer al castellano) que nos han de explicar el contenido esencial de la propuesta estética y teoría del arte en Arthur Schopenhauer.

¹ Para los fines de esta investigación se tomaron tres versiones de *El mundo como voluntad y representación I*, en la comparación de temas y conceptos, la de Editorial Trotta (2009), Gredos (2010) y Porrúa (2003).

Así bien, para poder plantear las preguntas esenciales y la problemática a responder tenemos a: la traductora Pilar López de Santa María, su discípulo, José Antonio Cabrera Rodríguez, el traductor Luis Fernando Moreno Claros, la filósofa Ana Isabel Rábade Obradó y el filósofo francés, Clément Rosset. Demos paso entonces a la exposición de la problemática a abordar.

A) En los diferentes estudios introductorios a la obra de Schopenhauer, Pilar López (2009a) explica el espectro sistémico de la filosofía del autor.

La representación se nos aparece como la cara exterior del mundo. Desde ella el mundo se presenta como un espejismo y un sueño inconsistente, como una cáscara sin núcleo. Pero si no queremos quedarnos ahí sino intentar acceder al interior de las cosas, si buscamos el significado metafísico del mundo que está más allá del físico, hemos de instalarnos en un punto de vista distinto de la representación (p.15-16).

Para tomar un punto de partida, hemos de comprender la delimitación del mundo: en “representación” y “voluntad”. Por tanto, hemos de preguntar, ¿y qué es la representación o el mundo de la representación?, ¿y qué es el mundo de la voluntad?, ¿cuál es el significado metafísico del mundo? Dirá el filósofo alemán:

Ninguna verdad es, pues, más cierta, más independiente de todas las demás y menos necesitada de demostración que esta: que todo lo que existe para el conocimiento, o sea, todo este mundo, | es solamente objeto en referencia a un sujeto, intuición de alguien que intuye; en una palabra, representación. Naturalmente, esto vale, igual que del presente, también de todo pasado y futuro, de lo más lejano como de lo próximo: pues vale del tiempo y el espacio mismos, únicamente en los cuales todo aquello se distingue. Todo lo que pertenece y puede pertenecer al mundo adolece inevitablemente de ese estar condicionado por el sujeto y existe sólo para el sujeto. El mundo es representación (Schopenhauer, A., 2009a, p. 51).

La representación es “la cara exterior al mundo”, según lo manifiesta Pilar López, es decir, hay “un interior”, y dado que lo “exterior” es el aspecto “físico”, el “interior” debe representar ese aspecto “metafísico”, es decir, algo que va más allá de la representación. Afirma López

de Santa María (2009a), en la introducción a *El mundo como voluntad y representación I*: “Desde fuera -desde la representación- nunca avanzaremos en la comprensión de la esencia de las cosas” (p. 16). Por su parte, el propio Schopenhauer afirma:

Todas nuestras representaciones se diferencian por ser intuitivas o abstractas. Las últimas están constituidas por *una* sola clase de representaciones, los conceptos: estos son patrimonio exclusivo del hombre, que se distingue de todos los animales por esa capacidad para ellos que desde siempre se ha denominado razón (Schopenhauer, A., 2009a, p. 54).

Por tanto, si algún tipo de representaciones son conocimiento de la razón, las representaciones abstractas, son aquellas que el sujeto forma en la razón o conciencia, sin embargo, tenemos un inconveniente, dice López, apoyada en Schopenhauer: “El yo pensante, el sujeto del conocer, nunca puede convertirse en representación u objeto, ya que, en cuanto correlato necesario de todas las representaciones, es condición de las mismas [...] No hay, pues, un conocer del conocer” (2009a, p.16).

No obstante, justo en este punto se revela esa segunda naturaleza del mundo, pues no somos, dirá Pilar López, “solamente seres pensantes [...] somos individuos, seres naturales arraigados en este mundo en virtud de nuestra índole corporal” (2009a, p.16). Por tanto, será precisamente el cuerpo, el que nos permita transitar los lindes de la representación y entrar, a la “puerta trasera” y acceder al *en sí* de nuestro fenómeno y del mundo.

El cuerpo es el elemento mediador que hace posible la autoconciencia del sujeto y a la vez le manifiesta su naturaleza esencial. Aquel sujeto cognoscente que en cuanto tal no es cognoscible ni para sí mismo se conoce siempre como cuerpo y, en virtud de aquella experiencia interna, conoce su cuerpo como voluntad. La voluntad es, pues, el objeto de la autoconciencia del sujeto pensante: “El sujeto se conoce a sí mismo sólo como volente, no como cognoscente [...] Lo conocido en nosotros como tal no es lo cognoscente sino lo volente, el sujeto del querer, la voluntad” (López, P., 2009a, p.17).

El sujeto pensante, que se proyecta hacia afuera al mundo y sus objetos, es el sujeto de la “representación”, y ello se lo debemos al cuerpo y su aparato racional y sensitivo, sin

embargo, la mirada al interior, a través del mismo cuerpo, nos lleva a la “voluntad”. Agrega la traductora de Bilbao: “Y así, con la misma razón con que afirmamos «el mundo es mi representación» podemos también afirmar «el mundo es mi voluntad»” (2009a, p.17).

La realidad originaria que va más allá de una esencia racional lo representa la voluntad de Schopenhauer, nos comenta Pilar López:

Así pues, en el principio no era el *lógos* sino la voluntad. Ella es la realidad originaria, la cosa en sí idéntica que se manifiesta en todos los seres y fuerzas de la naturaleza, desde la gravedad que hace caer la piedra hasta el carácter que determina las voliciones del hombre ante unos motivos dados. Cada uno de los seres naturales, cada uno de sus impulsos, acciones y afecciones, representan la concreción individual de una voluntad de vivir absoluta e ilimitada. La afirmación de la vida, el afán por mantenerse en la existencia, constituye la esencia íntima de todos los seres y, por ello, un *prius* del intelecto ante el que no cabe plantear un porqué (López, P., 2009a, p. 17-18).

En este punto de la exposición, podemos retomar una primera afirmación a través de lo razonado: el mundo es “representación” pero también, “voluntad”, y de ambas dimensiones de ser, la *voluntad* es la realidad originaria, íntima, esencial, tanto del sujeto, como del mundo entero. Entonces, ante esta unidad dual del mundo, ¿cómo se presenta el arte? Nos dice Pilar López, “El arte ofrece una liberación momentánea del dolor en cuanto nos permite evadirnos de la servidumbre de la voluntad” (2009a, p. 22).

Una de las premisas más importantes en la teoría schopenhaueriana será, “que la esencia del mundo es el dolor”, ya que la vida y sus pulsiones mantiene ese constante dolor y sufrimiento hasta su culminación en la muerte, y sólo son momentos los que el sujeto de conocimiento puede atestiguar como carentes de dolor y sufrimiento.

La voluntad de vivir se afirma en todos los seres existentes. Pero la afirmación de la voluntad es afirmación de la negatividad, la escisión y la carencia que lleva en su seno y que no se aminoran en su objetivación fenoménica sino más bien se multiplican, dando lugar a una vida que es en esencia dolor (López, P., 2009a, p. 18).

Por esta razón, el arte responde a ese impulso de libertad y de catarsis, ante la opresión de una voluntad que en esta vida, mediada por la representación, nos hace conscientes del dolor; no obstante, en el arte hemos de encontrar un conocimiento que no es el de la representación, sino de la *contemplación*, ello significa una vía diferente al de la representación.

Además del mundo de la representación y el de la voluntad, hay un tercer mundo; un mundo que parece llevarse la mejor parte, ya que no está afectado ni por las contradicciones internas de la cosa en sí ni por el sufrimiento inherente al mundo de la vida: se trata de las ideas platónicas, las objetivaciones inmediatas de la voluntad, que determinan la escala de los seres naturales. Esas ideas eternas e inmóviles constituyen el objeto de la contemplación estética. En ella el sujeto puro del conocimiento, aquel ojo del mundo que se presentaba como soporte de la representación, se convierte ahora en su espejo (López. P., 2009a, pp. 19-20).

El sujeto de la “contemplación estética” no es el sujeto de la representación o sujeto individual, que ante su principio de conocimiento se pregunta por el cuándo, cómo y por qué, sino que tenemos aquí al sujeto que contempla “las ideas platónicas”. A este sujeto también hemos de conocerlo como “genio estético”. Al respecto, Pilar López afirma:

Él es capaz de ver en lo particular lo universal, en lo efímero lo eterno, en el individuo la idea, y de transmitir luego ese conocimiento de forma indirecta a través de su obra. Y al transmitirlo, ese benefactor de la humanidad nos comunica también algo del remanso de paz que ha conocido el mundo de las ideas: en él no hay dolor porque la voluntad se ha adormecido por un instante dejando el paso a la pura representación (López, P., 2009a, p. 20).

Así, finalmente, nos dice de Santa María, que en el arte se van expresando las “ideas platónicas” correspondientes, en cada Bella Arte, a una “idea” en particular. Entre ellas tenemos, en orden de inferioridad a su escala superior: la arquitectura, la pintura, la escultura, pintura y escultura históricas, la poesía y finalmente la música. Dirá López, “En esta sabiduría encontraríamos, si pudiéramos expresarla en conceptos, la verdadera metafísica” (2009a, p. 21).

La belleza del mundo no es una cura para el pesimismo, pero existe una cierta redención y catarsis ante el espectáculo trágico de la vida:

La belleza de las cosas no desmiente en modo alguno el pesimismo schopenhaueriano: pues una cosa es verlas y otra serlas. Pero sí se puede al menos atisbar en la teoría estética de Schopenhauer una cierta atenuación de su concepción trágica de la vida, en la medida en que el arte ostenta en él una virtud catártica que de alguna manera redime la perversión originaria de la realidad y nos permite verle "su lado bueno" y liberarnos momentáneamente del sufrimiento sin desembocar en la nada (López , P., 2009a, p. 21-22).

En síntesis podemos llegar a los siguientes puntos:

1. El arte ofrece una liberación momentánea del dolor en tanto que nos emancipa de la servidumbre de la voluntad.
2. Si bien es evidente que tenemos al mundo de la voluntad y al mundo de la representación, sin embargo, “hay un tercer mundo”, el mundo de las “ideas platónicas”, las cuales determinan a las objetivaciones inmediatas de la voluntad.
3. “Las ideas platónicas” constituyen el objeto de la contemplación estética.
4. Hay un sujeto de la contemplación estética que no es el sujeto de la representación o sujeto individual.
5. “Las ideas platónicas” se corresponden con cada arte y representan la particularidad de ese arte.
6. La belleza es redención y catarsis ante el espectáculo trágico del mundo, aunque sea momentáneo.

B) Con la tesis *El concepto de intuición en Arthur Schopenhauer: del conocimiento empírico a la sabiduría moral* (2015), José Antonio Cabrera, de la Universidad de Sevilla, hace un recorrido a la obra de nuestro filósofo pesimista, que nos lleva a través del análisis

de la obra a partir del concepto de “intuición”, pasando por la teoría del conocimiento, la teoría del arte, hasta llegar a la sabiduría moral. Los objetivos de su tesis buscan resolver las siguientes preguntas y temáticas: a) ¿Por qué Schopenhauer apuesta por una gnoseología intuicionista? (Cap. 1), b) Se hace un repaso y análisis histórico filosófico del concepto de “intuición” hasta llegar a Schopenhauer, (cap. 2), c) ¿Cuáles son los fundamentos gnoseológicos de la intuición empírica en Schopenhauer? (cap. 3), d) Intuición estética (cap. 4), e) El espíritu del Romanticismo en la intuición schopenhaueriana (cap. 5), f) Intuición metafísica en la praxis humana (cap. 6).

Partamos del capítulo cuarto de su tesis doctoral para llegar a la concepción del arte y de la estética que analiza:

Conducidos por el impulso primero de mostrar la plurivocidad y transversalidad que la *Anschauung* ostenta en el sistema de Schopenhauer, podemos adelantar sin equívoco alguno que lo que nosotros llamaremos *intuición estética* constituye una de sus más originales e influyentes aportaciones especulativas, de la que desde luego se puede extraer un riquísimo jugo (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 242).

Por tanto, aclaremos en primer lugar, ¿Qué significa “intuición” o ¿cómo nos explica su significado?

Tan pronto como dirigimos nuestra mirada hacia la etimología, comprobamos que Schopenhauer, cada vez que apela a la intuición o al conocimiento intuitivo, echa mano del étimo alemán *Anschauung*, mayoritariamente traducido al castellano por “intuición”, aunque en otros contextos, sobre todo analíticos y científicos, se ha optado por traducirlo como visión o “visualización”. La forma verbal, *anschauen*, se traduce sin embargo más unánimemente por “intuir”, y no tanto por “visualiza”, si bien su traducción ordinaria case más con las propias voces de “mirar” o “contemplar”, concordando con el sentido que cobra cuando Schopenhauer lo utiliza en su acepción estética (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 100-101).

Cabrera nos explica en su tesis doctoral que ‘intuir’ también adquiere su significado de *intuire*, palabra de origen latino que significa, “mirar hacia adentro”, acción que prescinde de los órganos sensoriales, como literalmente lo podríamos tomar. Así, que, en el terreno del

arte y la estética, tenemos el significado o sentido específico del término *anschauen*: la intuición estética.

[...], el hacer artístico (*poiesis*) constituye un tipo de sabiduría privilegiado al llevar implícita la intuición artística eidética o transeidética, un tipo de sabiduría que nos purifica y nos alegra la existencia como si descansáramos en un oasis letificante en medio del tedio y la comezón del deseo. En sintonía con la sensibilidad griega, Schopenhauer considera el arte una feliz catarsis, poniendo la música en lo más alto. No obstante, esta *poiesis* del arte habría de ser complementada con la sabiduría moral y ascética, ganando para sí la praxis y la completa liberación que conlleva neutralizar la voluntad de vivir (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 330).

De modo que el arte o las artes son “sabiduría” y proviene de una “intuición eidética”:

[...], un conocimiento mucho más lúcido y profundo, que por ser de un orden distinto y superior al empírico, no una cognición cualquiera, le hemos otorgado el digno estatuto de *sabiduría estética*. Porque conocer simplemente no nos hace sabios. La sabiduría es un conocimiento de lo eterno y esencial a la realidad. Ciertamente, no podemos dejar de admitir que el arte por lo general –salvo en la música– también nos atrapa en la representación, concretamente en lo que hemos llamado aquí el “velo de las musas” (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 328).

El especialista pondera la importancia que tiene en primer lugar el *eidos* o “idea” en la estética schopenhaueriana y que nos lleva al orden que guardan las artes: “En la estética schopenhaueriana cobra, pues, una importancia inexcusable el concepto de *eidos*, concepto del que solamente prescinde en relación con su teoría musical, [...]” (p. 328). Sobre el arte musical, el especialista ahonda:

Con el arte musical, subimos al máximo escalafón; tanto que no requiere ya de otra representación que no sea la que nos suministra la intuición puramente temporal, un tiempo en el que no contemplamos ya la eternidad de la idea, sino que aprehendemos intuitivamente la voz de la voluntad. Esa voz ya no está distorsionada ni ocultada por mediaciones eidéticas, no son ideas lo que transmiten: ella se *expresa en cuanto sonidos a través de los instantes temporales* que llegan a nuestros oídos (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 329).

Así que, al ir en grados de ascenso que nos llevan a la más pura manifestación del ser, es decir, a la voluntad, a través de la “intuición estética”, hemos de llegar a la música, - que depende de la intuición puramente temporal, nos dice José Antonio Cabrera-, que no es

manifestación del *eidós*, sino de la voluntad misma. Así que habrá un sentimiento catártico que se manifiesta en el sujeto que contempla las “ideas” en el arte, es decir, la contemplación de dicho conocimiento o manifestación de la voluntad provoca en el “sujeto”, un sentimiento de placer que le hace olvidar las sensaciones o afecciones del mundo. Al respecto, afirma Cabrera:

La intuición intelectual estética (*Anschauung* del genio) reporta una felicidad incomparable con ninguna otra, aun cuando no nos reporte la liberación más plena de la dolorosa esencia del mundo. Por ello la contemplación eidética, como la expresión musical, bien nos invita a olvidar momentáneamente nuestra condenada existencia aportándonos una sabiduría inalcanzable para la tosca mentalidad del vulgo (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 330).

Sin embargo, Cabrera Rodríguez añade el elemento de conocimiento gnoseológico del que no puede prescindir el estudio estético de la propuesta de Schopenhauer y que al irse elevando desde los grados inferiores a los superiores, la convierte en una *metafísica de las artes*. Declara el académico:

Para el artista verdadero, según Schopenhauer, lo importante no es sólo la *poiesis*, la creación libre y autónoma sin condiciones (contra Kant), sino que la *poiesis* venga justificada por la actividad teórica que comporta la intuición estética. Ya sea mediante *contemplatio*, ya mediante intuición musical, la validez de la obra artística reside en su trasfondo gnoseológico; la obra de arte es resultado del conocimiento de las eternidades eidéticas o del de la propia voz directa con que nos habla la voluntad. De ahí que la metafísica schopenhaueriana del arte delate a su vez una *gnoseología del arte* (Cabrera Rodríguez, J. A., 2015, p. 330).

En el análisis expuesto por José Antonio Cabrera, *el arte*, junto con la ascética y la compasión son los medios en los que la miseria del mundo se pueden evitar y hacer frente, aunque sea en grados de redención o de catarsis. La *estética del arte* se presenta de frente contra el pesimismo schopenhaueriano.

Así bien, llegamos a los siguientes puntos:

1. El arte o las artes son “sabiduría” que proviene de una “intuición eidética”.

2. El saber del arte nos purifica y nos alegra la existencia en medio del tedio y la pulsión del deseo, lo que produce un sentimiento catártico.
3. El “eidos estético” o “sabiduría estética” guarda una relación de orden jerárquico con las artes, excepto la música.
4. La música es suministrada por la intuición puramente temporal, en ella aprehendemos intuitivamente “la voz de la voluntad”. En la música se expresan sonidos a través de los instantes temporales que llegan a nuestros oídos.
5. Denominamos metafísica de las artes a la propuesta estética schopenhaueriana, en ella *la poíesis* y *contemplatio* son el resultado de las eternidades eidéticas.
6. La validez de la obra artística descansa en un trasfondo gnoseológico, por tanto, la metafísica del arte descansa en una gnoseología del arte. [Este punto también es problemático. Parece que equiparas “validez de la obra artística” con “metafísica del arte” y, correlativamente, equiparas “trasfondo gnoseológico” con “gnoseología del arte”. Dado que asumes estas equivalencias, asumes que si la vinculación entre “validez de la obra artística” y “trasfondo gnoseológico” es de dependencia, entonces, la vinculación entre “metafísica del arte” y “gnoseología del arte” también es de dependencia. Sin embargo, estas equivalencias no son claras, pero las asumes como hechos evidentes.]

C) Moreno Claros inicia hablando del pesimismo en el sistema de Schopenhauer, sin embargo, anuncia al arte como algo que se contrapone al completo sufrimiento.

Mediante las múltiples manifestaciones artísticas se revelan las bellezas (efímeras) que, a pesar del dolor y la miseria de la vida, también se hallan por doquier en la naturaleza. Revelarlas es tarea del genio artístico; disfrutar de lo bello es un derecho de todo ser humano, pero no olvidemos que la realidad en sí no es la del arte: hay que entender la diferencia existente entre la apariencia y su sustancia. Una cosa es ser y otra parecer, dirá Schopenhauer: para la apariencia queda el placer, para el ser el sufrimiento (Moreno, F., 2010, p. XLV).

Descifrar el misterio de la existencia, encontrar lo que hay detrás de todos los fenómenos que nos rodean, como alguna vez lo hicieron los griegos es la tarea de nuestro filósofo nacido en Danzig, nos dirá Luis Fernando Moreno “¿habrá un sustrato común al todo que nos proporcione su razón, que nos conduzca hasta su raíz más íntima?” (2010, p. L).

En el capítulo 17 del tomo segundo de *El mundo*, uno de los más aleccionadores de la obra, «Sobre la necesidad metafísica en el hombre», Schopenhauer distingue dos tipos de metafísica: la que tiene su afirmación en sí misma y otra que la tiene fuera de sí. El primer tipo se sirve de la reflexión; el segundo, de la creencia. Aquél exige «reflexión, cultura, ocio y juicio», y sólo es accesible a un número «extremadamente limitado de hombres; mientras que el otro es apto para cuantas personas prefieren creer que pensar», puesto que dependen de autoridades que les dirijan sus creencias (Moreno, L., 2010, p. LI).

La metafísica de Schopenhauer pertenece a la reflexión del *mundo* y, por tanto, tomará a la experiencia desde el mismo punto de partida. De ahí la revelación del sujeto en *el Mundo como voluntad y el mundo como representación*; tanto la voluntad como la representación parten del sujeto.

Ahora bien, dirijamos nuevamente la mirada a nuestro punto de interés en Schopenhauer: el arte y la estética: Nos dirá Moreno Claros, “*La metafísica de la belleza de Schopenhauer*, su «filosofía del arte» se sustentan sobre dos vigorosos pilares: las Ideas platónicas de nuevo y la teoría del artista *genial*, denominado el «genio» a secas” (2010, p. XCIX). Más adelante, el académico continúa:

La tesis más relevante del filósofo sostiene que merced a la contemplación de una obra de arte y del deleite que embarga nuestro ánimo queda en suspenso y accedemos a la esencia de la realidad, a su qué (*das Was*); entonces olvidamos el sufrimiento y los dolores que nos aquejan. «El prisionero en la cárcel del querer celebra un sabbat del espíritu», anotó Schopenhauer en un apunte inédito, y a una metáfora similar recurre al comienzo del capítulo 29 en el segundo tomo de *El mundo*, denominando a semejante estado de liberación *eine Feierstunde*, esto es, «una hora de recreo», una pausa en la que se descansa del trabajo y el ánimo se relaja. Sumido en la contemplación estética de un objeto, el individuo se despoja de su individualidad aunque sea sólo de manera momentánea, y en ese despojamiento alcanza un estado de beatitud: supera el dolor y se olvida del sufrimiento de la existencia que lo rodea (Moreno, L., 2010, p. XCIX-C).

La contemplación estética supone una pausa a una realidad doliente que posee el individuo a partir de su naturaleza individual y que lo despoja de su individualidad, sin embargo, no es solamente una pausa, si al mismo tiempo se revela algo, *la esencia* de la realidad. Afirma Moreno:

En suma: el abandono de la individualidad merced el ensimismamiento en el objeto provoca un desasirse de sí mismo y, con ello, del ámbito de las relaciones sometidas al principio de individuación. Es entonces cuando el sujeto cognoscente accede de inmediato al qué de las cosas y contempla la Idea platónica. Conocerla es lo que Schopenhauer denomina «comprensión estética» (Moreno, L., 2010, p. CI).

La contemplación estética supone que el “sujeto que contempla” aleje al “objeto contemplado” de las relaciones de la simple representación y, por tanto, que no se forme una representación sino, un “objeto de la contemplación”, es decir, como nos explica Moreno , una “idea platónica”. Sin embargo, se menciona un extrañamiento ya que la “idea platónica” es un tipo especial de objeto para el sujeto.

El sujeto que «se pierde» (*sich verliert*) -como escribe Schopenhauer- en la contemplación de los objetos abandona el plano de la realidad subjetiva, los lazos que le unen a su voluntad, deja de ser su «prisionero» y se transforma en espejo puro que se refleja en el objeto tal como es en su Idea, a salvo de sus relaciones con los demás objetos, «en su forma total». El observador por excelencia es el artista, el genio, que también es creador. En definitiva, al sumirse en la contemplación el artista ve la Idea platónica, la esencia de las cosas, el fundamento de la realidad y del mundo. «Idea platónica es aquello que tendríamos delante si pudiésemos poner aparte el tiempo y las condiciones formales y subjetivas de nuestro conocimiento» (Moreno, L., 2010, p. CI-CII).

El especialista puntualiza el carácter liberador que produce el goce estético de las “Ideas platónicas” en contraposición con la naturaleza doliente del mundo como efecto de la voluntad; sin embargo, también el arte es un conocimiento que debemos ubicar, independiente al principio de razón, por ello, debemos conocer el papel de los conceptos que nos llevan a la ciencia y no al arte.

Dirá Luis Fernando Moreno Claros, “La ciencia utiliza la razón y los conceptos para alcanzar sus metas, que culminan con la explicación de los porqués de los fenómenos, y cuyo fin es comprenderlos y dominarlos” (2010, p. CIII). Podemos agregar que lo bello será aquello que posibilite la visión de una “Idea”, de su especie. Así que, tanto “Idea” como “Concepto” se oponen en esta visión estética, al menos, de forma aparente.

Schopenhauer se ocupa con detalle del análisis y la importancia que poseen las diversas artes. En *El mundo* hallamos reflexiones variadas sobre las artes plásticas, la literatura y la poesía, el teatro y la música. Una determinada manifestación artística será más pura y más apreciada cuanto más nos facilite el acceso a las Ideas. Así, un cuadro bello, una escultura sabiamente esculpida nos conducirán antes a la contemplación de la Idea que las obras mediocres. La facilidad de mostrarnos lo ideal será el listón con que se mida el talento artístico del autor del cuadro o de la escultura. Igual sucederá con la poesía y la literatura; el poeta y el escritor que mejor plasmen las Ideas -la nobleza, el dolor, la sabiduría, la bondad o la tristeza o la pena, la pereza o la fragilidad, etc.- en su obra será el mejor. Mediante la empatía con los personajes de un drama o con los protagonistas de una novela el espectador accederá a otro mundo ideal que, aunque lo haga sufrir, le transmitirá un estado catártico y meramente estético mediante el cual verá de otro modo los sufrimientos reales. La representación de los dolores producirá en el espectador un sentimiento de belleza estética que le hará comprender lo absurdo del dolor en el mundo (Moreno, L., 2010, p. CIX-CX).

Moreno Claros menciona la importancia de las “Ideas platónicas” como base fundamental para la teoría estética en Schopenhauer y su teoría artística, enunciándolas en grados de importancia, a partir de la pureza y fidelidad en que se puedan transmitir las Ideas, mismas que son resultado de la genial creación del artista y que transmiten la belleza de la Idea, dando a conocer esta mediante la contemplación, anulando la representación y revelando a las Ideas y la belleza a partir de la visión o intuición.

En resumen, llegamos a los siguientes puntos con Moreno Claros:

1. Frente al dolor y las miserias de la existencia hemos de encontrar la belleza del arte.
2. La filosofía del arte en Schopenhauer descansa en dos importantes teorías: las ideas platónicas y la teoría del artista genial.

3. La contemplación de la obra de arte supone un deleite que pone nuestro ánimo en suspenso y accedemos a la esencia de la realidad.
4. El arte libera nuestro espíritu del dolor y el sufrimiento, ya que lo libera de su individualidad y de la condición de su existencia, aunque ocurra sólo de forma momentánea.
5. La contemplación estética supone que al objeto contemplado no lo veamos como objeto de representación sino como objeto de “contemplación”, es decir, como “idea platónica”.
6. El sujeto que observa las Ideas es el artista, el genio que también es creador.
7. Los saberes de la ciencia y el arte son opuestos, ya que la ciencia utiliza la “razón y los conceptos” para alcanzar sus objetivos de conocimiento, mientras que el arte utiliza las “ideas platónicas” para representar sus objetos de contemplación y de belleza a través de la visión o la intuición.

D) *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la modernidad* es un texto escrito por la filósofa española, Ana Isabel Rábade Obradó, publicado en 1995. El objetivo central de esta obra, nos dice su autora, es abordar en Schopenhauer la temática de: “*el problema de la crisis del sujeto*”, es decir, responder con el filósofo alemán al problema fundamental de “*quienes somos y nuestra relación con el resto de la realidad*”. Por tanto, es fundamental aceptar que *la crisis del sujeto* es uno de los temas centrales legados por la modernidad y que históricamente, se agudiza a comienzos del siglo XIX. Afirma Rábade Obradó:

El momento cultural en que el problema de la «crisis del sujeto» comienza a ser formulado, y donde acaso se plantea con mayor lucidez y radicalidad, es el Romanticismo. El Romanticismo apenas se ha tenido en cuenta desde el punto de vista del pensamiento; sin embargo, constituye la primera gran respuesta crítica a la modernidad, cuyos ideales se habían plasmado del modo más cumplido en la Ilustración (Rábade Obradó, A., 1995, p. 14).

Nuestra autora sostiene que Schopenhauer va un paso más allá del Romanticismo y, a partir del rigor filosófico, logra traducir esta crisis en su filosofía con base en los conceptos y describe el mundo que le rodea para ofrecernos esa visión desoladora del mundo actual: “La filosofía de Schopenhauer no nace ya de un asombro puramente intelectual e imparcial ante las maravillas del mundo, sino del asombro ante el dolor y las miserias de la existencia.” (1999, p.14). La autora plantea la siguiente pregunta, para dimensionar el sentido de su propuesta e investigación: “¿por qué realizar el examen de la comprensión schopenhaueriana de la subjetividad desde un análisis pormenorizado del «problema del conocimiento» en su filosofía, puesto que éste es, en concreto, el tema del que más específicamente se ocupa este trabajo?” (1995, p. 15). Será claro mantener la tesis de que *en el problema del conocimiento entran en juego todas las facetas de la subjetividad y no sólo aquellas en principio cognoscitivas*, afirma Ana Isabel Rábade.

La necesidad de discernir el problema de la “crisis” en el sujeto moderno y, por tanto, en el sujeto schopenhaueriano, es inminente, y se replica en sus procesos de experimentar y conocer el mundo. En este mismo sentido, ¿cómo cuadrar o enfocar los objetivos que nos llevan a nuestra investigación sobre la metafísica y las artes con el texto presente? En el capítulo 1, apartado 2, que se titula “*Una filosofía <<de perspectivas>>: la metafísica como una interpretación de la experiencia*”, la autora española pregunta por el principal interés en la filosofía de Schopenhauer, es decir, cómo hemos de caracterizar la investigación del filósofo y su principal objetivo. En ello no hay secretos ni misterios, nos dice Ana Isabel Rábade, pues a Schopenhauer le interesa explicar la totalidad del mundo, el conocimiento de él es su “sabiduría”, y para conocer al mundo sabemos que Schopenhauer privilegia la experiencia. Pregunta Ana Isabel Rábade Obradó que, si a la filosofía como sabiduría del

mundo la podemos considerar como “una ciencia de la experiencia”, entonces, ¿cómo debe ser esta sabiduría?

Dirá Rábade Obradó (1995), que en primer lugar, la filosofía que propone Schopenhauer debe tener fundamentos empíricos, luego el medio en que se genera la experiencia, en este caso la representación que se presenta al intelecto y, en tercer lugar, para comprender la experiencia, hay que conocer sus condiciones, validez y límites. No obstante, y a pesar de las bases empíricas de la investigación, habrá una trascendencia a la metafísica, que será necesario comprender a partir de su teoría gnoseológica.

La filosofía es *metafísica* puesto que consigue llegar más allá de la apariencia fenoménica en que consiste la experiencia hasta lo «en sí»; pero es *inmanente* ya que lo hace por mediación de la experiencia. El núcleo de realidad «en sí» al que se llega es únicamente la esencia de la experiencia y, por ende, tan sólo como referencia a ésta puede hablarse de él: (Rábade Obradó, A.I., 1995, p. 52).

Situar el camino de la metafísica en Schopenhauer significa trazar el camino hacia las artes. Pero de ningún modo pasando por encima de la experiencia, nos dice Rábade Obradó. El conocimiento metafísico supondrá rebasar los límites de la experiencia posible del fenómeno o la representación:

El «movimiento perpendicular» que Schopenhauer propone para poder alcanzar más allá del mundo fenoménico consiste en abandonar la conciencia cognoscitiva, responsable de la fenomenalización del mundo, y situarse en la íntima conciencia de sí, en desasirnos de lo que nos separa del mundo al convertir éste en nuestro objeto, para introducirnos en lo que nos descubre como miembros de él; consiste, pues, en otras palabras, en hacerse cargo de la *experiencia interna* (Rábade Obradó, A. I., 1995, p.53).

El en sí de la realidad puede alcanzar un grado más alto en la interiorización del individuo, ya que a partir de su experiencia interna nos acercamos más al núcleo de toda la realidad, aquello previo que permite la experiencia y que vincula nuestra conciencia con el

todo. A partir de Schopenhauer, la metafísica es posible porque nos permite una mirada al interior de la naturaleza, y esto se da en relación directa con nuestro propio interior, de tal modo que lo subjetivo resulta clave para la interpretación de lo objetivo. Y es aquí donde debemos clarificar el terreno del arte y separarlo del científico, o del uso común de los conceptos.

Rábade Obradó declara:

La utilización filosófica de los conceptos, tal y como es propuesta por Schopenhauer, se asemeja de algún modo a su uso poético literario: un concepto no vale sólo por lo que significa, sino que evoca así mismo una carga de sugerencias. En ambos casos, por tanto, lo que Schopenhauer entenderá por <<significación real>> -intuitiva- superará a la <<significación nominal>> -conceptual- (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 58).

Así mismo agregará la autora, “La filosofía quedará así emplazada, en definitiva, para nuestro pensador, a medio camino entre la ciencia y el arte, será como la ciencia, un saber conceptual [...]”, (1995, p. 58).

La investigación que presenta Obradó gira en torno a la construcción del conocimiento desde la “subjetividad del sujeto”, así, el tema del arte, que implica al sujeto puro del conocer, está emparentado con el conocimiento metafísico y, en ello, se requiere de un orden explicativo que implica la construcción de la misma obra del filósofo. La pensadora señala:

El orden en que son presentados los cuatro apartados que lo componen -gnoseología, metafísica, estética y ética- apuntan a la consecución de una mayor profundidad. No por ello va a adoptar, empero, la filosofía schopenhaueriana un desarrollo lineal. Cada uno de esos cuatro libros aparece como la consideración específica de uno de los dos términos de la afirmación básica schopenhaueriana: la representación -gnoseología y estética- y la Voluntad -metafísica y ética-. A partir de aquí, gnoseología, metafísica, estética y ética no serán sino diferentes momentos de una visión del mundo que persigue ser unitaria, modos diversos de dar respuesta a un mismo problema o, mejor, contestaciones, cada una de ellas en sí misma parcial, a este problema (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 62).

Así pues, podemos sintetizar los siguientes puntos:

1. La filosofía de Schopenhauer nace ante el asombro del dolor y las miserias de la existencia.
2. Para distinguir el problema de la crisis en el sujeto moderno es necesario describir y comprender el proceso de experimentar y conocer el mundo.
3. La metafísica es tomada como el conocimiento que nos permitirá interpretar la experiencia.
4. La base de la filosofía de Schopenhauer tiene fundamentos empíricos, por tanto, hay que conocer cómo se genera la experiencia y se presenta ante el intelecto para conocer sus condiciones, validez y límites.
5. La filosofía de Schopenhauer la consideramos metafísica en tanto que va más allá de la apariencia fenoménica hasta llegar al “en sí”, es decir, el núcleo de la realidad.
6. Señalar el conocimiento hacia la metafísica es trazar el camino hacia las artes pero sin pasar por encima de la experiencia.

E) *La estética de Schopenhauer* del filósofo Clément Rosset, pertenece a una serie de ensayos que el autor francés nos ofrece, publicados con el título de *Escritos sobre Schopenhauer*, junto a un estudio de la vida y obra del filósofo alemán, que encontramos en castellano en la editorial, Pre-textos del año 2005. El ensayo, *La estética de Schopenhauer*, tiene como objetivo responder a la pregunta: “¿cuál es la función que tiene el arte en la obra del filósofo?”, es decir, se busca comprender el acto de la contemplación en la vida misma o repetición.

El objetivo del estudio de Clément Rosset pretende mostrar el significado principal de los escritos estéticos de Schopenhauer, de modo más claro nos habla de cómo el arte tiene una función explicativa, además de contemplar las repeticiones mismas de la vida, que no son otra cosa que los fenómenos de la voluntad que se repiten por millones en el devenir del mundo. Dirá Rosset, (2005), que el arte “supone un presentimiento intuitivo del origen de las repeticiones”, que ha sido condicionante de las repeticiones subsiguientes como de los pensamientos racionales.

Si el arte nos enseña qué es la vida, como resalta Rosset (2005), lo que se añade en particular a partir de la experiencia estética es “la posibilidad de acceder a una realidad *x* anterior a la voluntad”. La particularidad del arte consiste en escapar de la repetición, por tanto, el arte no es repetición, es *reminiscencia*, y agrega Rosset, “en un sentido diferente del platónico.

Rosset (2005) propone tres tipos de lectura a la parte estética que podemos sintetizar así: 1) Lectura tradicional: “La estética de Schopenhauer es lo mejor, lo más característico y original en el conjunto de la obra”, donde resalta la actividad estética en relación con los demás ámbitos de la vida humana y la primacía de la música en relación con las demás artes, 2) Lectura crítica: lo más importante en el sistema schopenhaueriano es la teoría de la voluntad, que coloca al pensamiento del individuo subordinado a ella desde las funciones intelectuales hasta los motivos inconscientes, lo que deviene en un pesimismo que ofrece algunos elementos de liberación en etapas sucesivas respecto a la voluntad de vivir. Esto nos lleva a una primera relación con la reflexión estética y después el concepto negativo de belleza donde se define como bello, aquello que al hombre le permite decir no a su voluntad, y, 3) La estética de la repetición: donde el arte repite en forma contemplativa a la voluntad

que a su vez repite una realidad inmemorial. Nos dirá Rosset (2005): “Su esencia consiste en remitir directa o indirectamente a ese sombrío precursor a partir del cual la voluntad pudo comenzar a repetir.”

Ante las tres lecturas que acabamos de señalar, no podemos dejar a un lado el concepto de “Idea platónica”. Una de las líneas más importantes en el análisis de Clement Rosset es manifiesto al hablar de “la intuición de la idea” como ese sombrío precursor de la existencia, incluso anterior a la voluntad:

La naturaleza de la idea schopenhaueriana permite afirmar que la contemplación estética es una mirada al *revés*, vuelta hacia un pasado anterior al tiempo del mundo: la búsqueda de una suerte de reminiscencia de un pasado extramundano, que el mundo siempre habría tratado de repetir según su propio tiempo (Rosset, C., 2005, p.143).

Añadimos en el texto de Rosset, como tema fundamental, el lugar que Schopenhauer otorga al “genio”, el cual es el receptáculo de lo general llevado a la obra concreta, es decir, individual. A partir de la individualidad del genio, es decir, de su intuición, destreza y sensibilidad, podemos traducir lo general de las fuerzas que se objetivan en la naturaleza, sus ideas, en la obra individualizada pero que no se traduce en conceptos ni parte de ellos.

En segundo orden Rosset (2005), se ocupará de analizar la “idea de belleza”. Al hablar de “lo bello” se nos presentan dos consideraciones muy importantes: primero, es bello todo objeto que es capaz de despertar la disposición contemplativa y en ello entramos en una dimensión completamente subjetiva; segundo, la consideración más importante, es bello aquello que es capaz de expresar su “idea” de forma clara y precisa. Y para poder acceder a la belleza y, por tanto, a la <<idea>> hay que contemplar, es decir, “Contemplar es dejar de

querer, dejar de sufrir. Quien contempla abandona sus penas al sacrificar sus intereses: <<acto de renuncia a sí mismo>>, [...]” (2005, p. 136).

Dedicará el capítulo tres de, *Los escritos estéticos*, a explicar la “Jerarquía de las artes”. En dicho lugar menciona la clasificación de las artes que otorga Schopenhauer en el libro III del *Mundo como voluntad y representación*. Dicha clasificación está dada en orden de importancia, desde las que muestran el conflicto entre las fuerzas de la naturaleza y la belleza de la misma, hasta las más acabadas y que muestran las formas que objetiva la voluntad, que el mismo arte sobre pasa y perfecciona, dado que intuye y reproduce las ideas más acabadas:

Por lo tanto, tenemos la siguiente jerarquización:

1. Arquitectura: naturaleza inorgánica.
2. Pintura y escultura en los paisajista y animalistas; arte de los jardines: naturaleza vegetal y animal.
3. Escultura: naturaleza humana considerada en su más amplia generalidad.
4. Pintura: naturaleza humana considerada en una mayor singularidad.
5. Poesía: naturaleza humana considerada en el ejercicio del pensamiento.
6. Tragedia: naturaleza humana considerada en su aptitud para renunciar a la voluntad (Rosset, C., 2005, p. 164).

Finalmente, Rosset tituló el capítulo IV de *La estética en Schopenhauer: “La música, fuera de toda jerarquía. Dificultades de la interpretación tradicional. Schopenhauer contra Wagner”*. La música es la actividad artística más importante, sin embargo, dice Rosset, Schopenhauer no la pone en la escala de las demás artes, ella está fuera de esta jerarquía pero, no deja de ser la más importante de las artes. A diferencia de las demás, ella no expresa “las ideas” que la voluntad manifiesta: “Apoyándonos en algunas fórmulas de Schopenhauer, se afirma que la música cuenta la «historia secreta» de la voluntad, que expresa su «íntima esencia»” (2005, p.183).

Por tanto, la música como las demás artes no es un reflejo de la voluntad sino el precursor, *ante rem*, del mundo y de la voluntad.

Siguiendo el esquema que plantea Rosset en el ensayo, diremos que primero fue el *sombrío precursor*, luego la existencia de la voluntad y el mundo, luego la contemplación de las ideas a través de las bellas artes antes citadas, junto al mundo de la representación y los conceptos. La música está al comienzo de todo, como eco de lo previo a la existencia.

El análisis de Rosset nos lleva al punto inicial de la contemplación estética hasta descender al punto originario y genealógico, pero sin dejar de mirar todo el conjunto completo. La estética engloba el mundo de la voluntad y el mundo de la representación, y no sólo se remite a la enumeración de las artes o la explicación del genio artístico. Sus *Escritos estéticos* nos dan una visión de conjunto de todo el sistema estético en el pensamiento único del filósofo alemán pesimista, lo que ayudará a una comprensión completa, además de su amplitud y de considerar a la estética como una temática de primer orden en el sistema.

Así, cerramos con el trabajo que nos ofrece el filósofo francés, no sólo para los estudiosos de la estética en Schopenhauer, sino también, para todo aquél que desee comprender el sistema completo implicando los dos hemisferios, el de la voluntad y el de la representación, a través de lo que hemos de conocer como “actividad estética”, pieza fundamental en la filosofía de Arthur Schopenhauer.

Así pues, hemos de llegar a los siguientes puntos:

1. El arte ha de suponer un presentimiento intuitivo del origen de las repeticiones.
2. El arte no sólo tiene una función contemplativa que revela la belleza del objeto, si no una función explicativa.

3. El arte revela la posibilidad de acceder a una realidad anterior a la voluntad.
4. El arte no es repetición, es reminiscencia, misma que tiene un sentido distinto del platónico.
5. Con Rosset se proponen tres tipos de lectura en la parte estética en Schopenhauer: la tradicional, la crítica y la estética de la repetición.
6. El genio es quien nos lleva a la obra concreta a partir de su intuición y sensibilidad, el cual logra traducir lo general y se objetiva en las fuerzas de la naturaleza y lo revela en “ideas”.
7. Tenemos dos consideraciones de lo bello: Lo bello es aquello capaz de despertar una disposición contemplativa, segundo, es bello aquello que es capaz de expresar su idea de forma clara y precisa.
8. Schopenhauer hace una clasificación y jerarquización de las artes.
9. La música será considerada como la máxima expresión de la voluntad, como lo más parecido a un “eco previo a la existencia”.

1.2. La estética en Schopenhauer

¿Qué significado guarda la estética en relación con la metafísica de las artes? Esto nos lleva a considerar una diferencia a juicio de Schopenhauer sobre ambas concepciones, para ello acudamos a lo que nos dice en el texto de *Sobre el concepto de la metafísica de lo bello*.

La estética enseña el camino por el que se alcanza como resultado lo bello, y da a los artistas una serie de reglas que supuestamente han de conducirlos a su producción. Pero la metafísica de lo bello investiga la esencia íntima de la belleza, tanto desde el punto de vista del sujeto que experimenta la sensación de lo bello, como desde el punto de vista del objeto que la ocasiona (Schopenhauer, A., 2004, p. 83).

Por tanto, el conocimiento objetivo que pudiéramos tener de un objeto desde el punto de vista estético, significaría que un individuo observa o, mejor dicho, contempla un objeto fuera de toda relación con el principio de razón suficiente, y por tanto, dicho conocimiento no considera al objeto dentro de las cuatro clases de objetos para un sujeto, que son, intuiciones completas o representaciones sensibles, representaciones abstractas, es decir, los conceptos, representaciones de las intuiciones de espacio y tiempo y las representaciones que provienen de los motivos del sujeto, que son las afecciones o deseos de la voluntad.

Por eso, cuando, por ejemplo, contemplo un árbol estéticamente, es decir, con ojos de artista, de modo que no conozco a él sino su idea, inmediatamente carece de significado si se trata de este árbol o de un ante pasado suyo que floreció hace miles de años, como también si el observador es este o cualquier otro individuo que vive en cualquier tiempo y lugar; junto con el principio de razón se suprime la cosa individual y el individuo cognoscente, y no queda más que la idea y el sujeto puro del conocer, que juntos constituyen la adecuada objetividad de la voluntad en ese grado (Schopenhauer, A., 2009a, p.264).

El hecho de que pueda haber una contemplación estética en el sujeto cognoscente nos lleva a concebir la representación que tiene de dicho objeto, fuera de las relaciones que guarda él mismo con el principio de razón y entonces se muestre la “idea” de lo contemplado. La belleza es el sentimiento resultante de satisfacción que ha de producir la “idea” como perfecta objetivación de la voluntad. Como afirma Schopenhauer, (2009a), “[...], cada cosa posee su belleza peculiar, no sólo lo orgánico y lo que se presenta en la unidad de una individualidad, sino también lo inorgánico, lo amorfo y hasta los artefactos (p.265).

Podemos considerar que uno de los temas más importantes en la estética schopenhaueriana lo ocupa la teoría de la impresión estética que consiste en, como impresiona el objeto al sujeto cognoscente y experimenta la belleza misma de dicho objeto, y experimentar la belleza misma en la contemplación del arte o de lo real. Sobre la impresión estética dirá Schopenhauer:

El conocimiento de lo bello supone a la vez y de forma inseparable un sujeto cognoscente y una idea conocida como objeto. Sin embargo, la fuente del placer estético unas veces radicará

más en la captación de la idea conocida y otras en la felicidad y tranquilidad de espíritu del conocimiento puro liberado de todo querer y, con ello, de toda individualidad y del tormento que de ella deriva: [...]. Así en caso de la contemplación estética (bien sea en realidad o a través de arte) de la naturaleza bella | inorgánico vegetal, y de las obras de la arquitectura bella, predominará el placer puro del conocimiento involuntario, [...] (Schopenhauer, A., 2009a, p.267).

En consecuencia, retomando lo expuesto en el apartado anterior, hagamos un recuento de los temas coincidentes y puntos de diferencia al momento de abordar el análisis de la estética en Schopenhauer, para poder identificar los problemas y plantear nuestra tesis.

El primer punto coincidente entre los diferentes especialistas es 1) que el arte se presenta como liberación, suspensión o catarsis ante el espectáculo trágico de la vida, los dolores del mundo, el tedio, el aburrimiento o las pulsiones a las que nos lleva el deseo. 2) La metafísica de las artes implica en los cinco planteamientos expuestos, que haya un conocimiento “interior”, más profundo o que va más allá de las representaciones en el mundo. 3) Las “ideas platónicas” son fundamentales en la estructura de la propuesta estética de Schopenhauer. 4) Las “ideas platónicas” son consideradas en sus grados de perfección como manifestaciones de la belleza y correspondientes en jerarquía a cada una de las bellas artes que menciona el filósofo de Danzig. 5) Hay un sujeto de contemplación estética también llamado “genio artístico”. 6) La música no está enumerada en la jerarquía de las artes por no obedecer a la manifestación de una “idea platónica”, sino ser la máxima expresión del arte y de la voluntad.

En lo general, enumeramos y reunimos las coincidencias sin entrar en especificidades, sin embargo, hay elementos diferenciales que hacen del análisis tender a hacia cierto tema o sentido, ¿qué tiene de particular o de diferente cada autor?:

1) En Pilar López de Santa María (2009a), encontramos la diferencia entre el mundo de la representación y el mundo de la voluntad y un tercer mundo, “las ideas platónicas”, propuesta que plantea algo diferente y nuevo respecto de las demás posturas. 2) En José Antonio Cabrera Rodríguez (2015) vemos que el concepto guía de su investigación es la “intuición”, que nos llevará a la concepción de “intuición eidética”, sin embargo, nos menciona “que la metafísica del arte descansa en una “gnoseología del arte.” 3) En Luis Fernando Moreno Claros (2010) encontramos que hace mención de un análisis del conocimiento que hace posible diferenciar los “conceptos” que conforman al conocimiento científico de las “ideas platónicas”, que son la base del arte. 4) Con Ana Isabel Rábade Obradó (1995) se nos ofrece un estudio para la comprensión de la construcción del conocimiento, ante la crisis del sujeto como problema de la modernidad, donde Schopenhauer va más allá del Romanticismo pues elabora un sistema de pensamiento que revela la justa dimensión de la crisis de un sujeto, que se duele en su existencia desde su conocimiento, por tanto, Rábade Obradó, nos recuerda que a partir de la experiencia se genera el conocimiento, y este mismo se eleva hasta la metafísica de las artes pero sin nunca prescindir de la experiencia. 5) Clément Rosset, dedicado completamente al análisis estético, coloca una tesis propia. El arte revela la posibilidad de acceder a una realidad anterior a la voluntad, por tanto, se tiene que suponer un presentimiento intuitivo del “origen de las repeticiones”, es decir, de las manifestaciones fenoménicas que se repiten por millones en la existencia, sin embargo, el arte no es una repetición, el arte será “reminiscencia”, en el sentido schopenhaueriano, no platónico.

Así que, reuniendo los elementos de los autores y especialistas, podemos afirmar que la estética de Schopenhauer tiene como base teórica a las “ideas platónicas” que, a su vez,

justificarán la clasificación y jerarquización de las bellas artes. Sin embargo, hay un sujeto “puro del conocer” y “genio” que es aquél que se encargará de contemplar las “ideas”. Este sujeto, es diferente del sujeto de la “representación empírica”, pues su grado y tipo de conocimiento es diferente. La contemplación de las ideas nos revela la belleza de las mismas, las obras y los objetos de contemplación, revelan las esencias eternas de las cosas en el arte.

Sin embargo, y pese a los puntos en común, tenemos los siguientes problemas teóricos: a) Todos los autores coinciden en tomar a las “ideas platónicas” como el eje principal de la teoría metafísica de las artes, pero, para poder llegar al estadio metafísico, hay que comprender el estadio gnoseológico, es decir, donde se genera el conocimiento de la representación, donde se utilizan los conceptos en la ciencia y el lenguaje; b) es necesario diferenciar lo que es una “representación empírica” a diferencia de lo que es la “intuición de las ideas”, fruto del arte c) entonces, ¿qué es el arte? d) la metafísica de las artes deja afuera a la música por ser el arte que manifiesta mucho mejor a la voluntad. Es decir, la música no manifiesta a las ideas, ¿por qué?, ¿acaso la tesis de Clément Rosset sobre el “sombrio precursor” responde a este vacío teórico que manifestamos? ¿Existe una “intuición estética”? ¿cómo llega el sujeto a la experiencia estética?

Por lo antes expuesto, el propósito de esta investigación es que, a partir del análisis de los términos “concepto” e “idea platónica”, podamos delimitar y construir el proceso de conocimiento que Schopenhauer plantea en su sistema para la comprensión de su propuesta estética y la metafísica de las artes, ya que en ambos términos reside la comprensión del mundo como representación y el mundo como voluntad, en el estadio estético. Nuestra tesis sostiene que hay un proceso gnoseológico en la construcción de la estética en Schopenhauer, que va en grados de conocimiento, desde los “conceptos” hasta las “ideas”, dada la

comprensión y justificación de la metafísica de las artes, de donde se desprenden temas como el “genio del arte”, “la belleza”, “la contemplación”, la música del universo, el arte como “catarsis” frente a los dolores del mundo, el tedio, las pulsiones y el deseo.

Ahora, hemos de explicar los términos “concepto” e “idea” en el sistema schopenhaueriano y su principio de conocimiento para que en un tercer momento retomemos el universo estético.

Capítulo 2. Las nociones de “concepto” e “idea” en Schopenhauer

2.1. El principio de razón suficiente, fuente de los conceptos.

En el capítulo anterior hemos hecho manifiesta la necesidad de comprender y explicar la propuesta gnoseológica que Schopenhauer construyó para sustentar los procesos que nos llevan a la representación y, más aún, a comprender la naturaleza de las “ideas” y sus procesos de conocimiento. Sin embargo, si hemos de partir de una base gnoseológica o una razón del conocimiento, acudamos, la fuente de las representaciones, el origen de los “conceptos”, a saber: *El principio de razón suficiente*.

El “sujeto” schopenhaueriano es un *sujeto de conocimiento*, pues su esencia y las determinaciones que enmarcan su realidad giran en torno a la conciencia de conocimiento que es capaz de generar. Este conocimiento que le pertenece versa sobre los objetos existentes en el mundo y, para ello, tal sujeto posee un *cuerpo, entendimiento, razón y conciencia*, además de *voluntad*, como veremos más adelante: dice Schopenhauer en el libro 1 del *Mundo como voluntad y representación*:

Aquello que todo lo conoce y de nada es conocido es el *sujeto*. Él es, por tanto, el soporte del mundo, la condición general y siempre supuesta de todo lo que se manifiesta, de todo objeto. Cada uno se descubre a sí mismo como ese sujeto, pero sólo en la medida en que conoce y no en cuanto es objeto de conocimiento. (Schopenhauer, 2009a, p.53).

¿Qué significa que sea aquello que todo lo conoce y de nada es conocido? Esta pregunta la podemos responder precisando que no hay que confundir lo que es el sujeto y el medio con el que desarrolla su conocimiento, es decir, su cuerpo. A esto se añade:

Mas objeto lo es ya su cuerpo, que por eso denominamos, desde este punto de vista, representación. Pues el cuerpo es un objeto entre | objetos y se encuentra sometido a las leyes de los objetos, aun cuando es objeto inmediato. Como todos los objetos de la intuición, está

inserto en las formas de todo conocer, en el tiempo y el espacio, mediante los cuales se da la pluralidad. (Schopenhauer, A., 2009a, p. 53).

Quiere decir que el cuerpo obedece a las leyes de los objetos, es decir, a las leyes de la representación, lo que no sucede con el aparato cognoscente, que no denominamos “cuerpo”. Schopenhauer lo apunta:

Pero el sujeto, el cognoscente y nunca conocido, no se halla dentro de esas formas sino que más bien está ya supuesto por ellas: así que no le conviene ni la pluralidad ni su opuesto, la unidad. No lo conocemos nunca, sino que él es precisamente el que conoce allá donde se conoce. (Schopenhauer, A., 2009a, p. 53).

¿Cuáles son esas leyes del conocimiento de las que habla Schopenhauer? ¿Qué es lo que se conoce allá donde se conoce? El conocimiento, dirá Schopenhauer es el conocimiento que tiene el sujeto de los objetos, lo que hemos de llamar “representación”. Y a su vez, “Todas nuestras representaciones se diferencian principalmente por ser intuitivas o abstractas” (2009, p. 54). Sin embargo, toda representación tendrá su origen en la experiencia, y es precisamente ahí donde debemos buscar esas leyes de conocimiento por las que hemos preguntado. Dirá Schopenhauer que esas leyes del conocimiento son lo que llamó Kant las “formas generales” de la intuición o de la experiencia.

En la introducción a la *Crítica de la razón pura*, B1, enuncia Kant:

No hay duda alguna de que todo nuestro conocimiento comienza con la experiencia. Pues ¿cómo podría ser despertada a actuar la facultad de conocer sino mediante objetos que afectan a nuestros sentidos y que ora producen por sí mismo representaciones, ora ponen en movimiento la capacidad del entendimiento para comparar estas representaciones, para enlazarlas o separarlas y para elaborar de ese modo la materia bruta de las impresiones sensibles con vistas a un conocimiento de los objetos denominado experiencia? (Kant, I., 2013, pp.41-42).

Pero vayamos nuevamente al comienzo de nuestra explicación, siguiendo los pasos sistemáticos de Arthur Schopenhauer.

El principio de razón

Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente es la obra filosófica en la que Schopenhauer sostiene su teoría del conocimiento y que se convierte en piedra angular de su sistema. Nos dice Schopenhauer : “Este tratado de filosofía elemental, que apareció por primera vez en el año de 1813, cuando obtuve con él el título de Doctor se ha convertido después en el cimiento de todo mi sistema” (2019, p.45).

Resaltemos en primer lugar que su importancia reside, nos dirá Schopenhauer, (2019), en que el “principio de razón suficiente” es el fundamento de toda ciencia, entendiendo por ciencia un *sistema* de conocimientos, a diferencia de una simple reunión de cualquier conocimiento, que no podrá ni justificar las razones de los conocimientos, ni sus causas. Así, el “principio de razón suficiente” se ha formulado desde Platón. Schopenhauer (citando a Platón, *Filebo*, 26 e), nos dice del texto platónico: “Es necesario que todo lo que sucede suceda por alguna causa. Pues ¿cómo habría de suceder sin ella?”, y en *Timeo*, 28 : “Todo lo que ocurre, ocurre necesariamente por alguna causa; pues sin una causa es imposible que se produzca ninguna cosa”. A su vez, también nos refiere Schopenhauer, a Aristóteles (*Analíticos posteriores*, I, 2, 71b): “Creemos conocer cada cosa simplemente si creemos conocer la causa por la que existe la cosa, que es causa de aquella cosa y que no es posible que sea de otra manera” (2019, p. 57). Sin embargo, y pese a identificar el “principio de razón suficiente”, Schopenhauer expresa un problema de comprensión del mismo y, a partir de ello, la explicación de por qué a lo largo de la historia no tuvo una clarificación, pues no es lo mismo expresar la “causa de conocimiento de algo”, que su “razón de conocimiento”.

Un contundente ejemplo de esta confusión y mezcla que se da en todos los antiguos de la ley lógica de la razón del conocimiento con la ley natural trascendental de la causa y el efecto nos la ofrece *Sexto empírico*. En concreto, en el libro noveno de *Adversus mathematicos*, es decir,

en el libro *Adversus physicos*, § 204, trata de demostrar la ley de causalidad y dice: uno que afirma que no existe ninguna causa (*αἰτία*) o bien que no tiene ninguna (*αἰτία*) para afirmarlo, o bien tiene una. En el primer caso, su afirmación no es más verdadera que su contraria; en el otro, por medio de su afirmación constata que existen causas (Schopenhauer, A., 2019, p. 60-61).

Con lo anterior, Schopenhauer refiere (2019) la gran confusión existente para distinguir la “razón del conocimiento” que se puede fundamentar en los juicios, frente a “la causa” de conocimiento que se encuentra en un suceso real. En el § 6 del capítulo 1 incluye a Descartes y Spinoza en el mismo error. Al referirse a Descartes, Schopenhauer (2019) lo cita:

No existe ninguna cosa de la que no se pueda preguntar cuál es la causa de que exista. Pues eso puede preguntarse del mismo Dios, no porque necesite ninguna causa para existir sino porque la propia inmensidad de su existencia es *la causa o razón* por la que no necesita ninguna causa para existir (Schopenhauer, A., 2019,p.62).

Sin embargo, aquí prevalece la confusión de ambos términos, dirá el filósofo de Danzig:

Tendría que haber dicho: la inmensidad de Dios es una razón de conocimiento de la que se sigue que Dios no necesita ninguna causa. Sin embargo, él mezcla ambas y vemos que no tiene clara conciencia de la gran diferencia existente entre causa y razón de conocimiento. Mas en realidad es la intención [*Absicht*] lo que en él falsea la comprensión [*Einsicht*]. En efecto, aquí, donde la ley de la causalidad exige una *causa*, en su lugar introduce una *razón de conocimiento* porque esta no lleva tan lejos como aquella; [...]. (Schopenhauer, A., 2019, p. 62).

Nos dirá Schopenhauer (2019) que Leibniz fue quien asienta por primera vez el principio de manera formal. Ello lo podemos encontrar en *Principia philosophiae* § 32, y aún mejor, en la elaboración al francés con el título, *Monadologie*:

En virtud del principio de la razón suficiente consideramos que no podría encontrarse ningún hecho verdadero o existente, ningún enunciado verdadero, sin que haya una razón suficiente por la que sea así y no de otra manera (López, P.,2019, pp.75-76).

Comenta Pilar López de Santa María: “ Christian Wolff es quien manifiesta mayor claridad en distinguir la razón de conocimiento de la causa o causalidad como principio: “«Se llama

principio aquello que contiene en sí la razón de otra cosa» (Wolff, colocar año de edición § 866)” (2019, p. 77). Posterior a Wolff, habrá quien siga su aportación como guía, siendo el caso de Baumgarten, Reimarus, Lambert y Platner. Es hasta David Hume cuando hemos de encontrar el *Principio de razón suficiente* explicado como ley de causalidad.

De acuerdo con Schopenhauer:

Hume fue el primero al que se le ocurrió preguntar de dónde obtiene su autoridad esa ley de la causalidad y exigir sus credenciales. Su resultado es bien conocido: que la causalidad no es más que la *sucesión* de las cosas y los estados, percibida empíricamente y convertida en habitual para nosotros (Schopenhauer, A., 2019, p. 80).

Después de encontrar en David Hume a un pensador serio que hubiese reflexionado correctamente sobre el principio de razón hemos de llegar a Kant, que supone un punto y aparte para la búsqueda de los fundamentos gnoseológicos que persigue Schopenhauer.

Kant insiste allí en la diferencia entre el principio lógico (formal) del conocimiento: «Toda proposición ha de tener su razón», y el principio trascendental (material): «Toda cosa ha de tener su razón», polemizando con *Eberhard*, que había pretendido identificar ambos. (Schopenhauer, A., 2019, p. 81).

Entonces, para no confundir “razón de conocimiento” con el “principio de causa y efecto”, el primero se refiere a la fuente del conocimiento que se da en la razón a partir de la comprensión de un concepto, mientras que la segunda se refiere, a la causa que se produce en un objeto, y que el sujeto percibe, para tener de él, el conocimiento de su condición determinada por el estado que le rodea. Sin embargo, el resultado de poder diferenciar la aplicación del *principio de razón* reside en los tipos de juicios y la precisión en el origen de los mismos, en consecuencia, en el conocimiento.

Así pues, una vez agotado el recorrido histórico del principio y sus problemas de comprensión, en el § 16 de *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* hemos de encontrar el origen o raíz de dicho principio, que nos expresa Schopenhauer en el siguiente pasaje:

Nuestra conciencia cognoscente, que se presenta como sensibilidad externa e interna (receptividad), entendimiento y razón, se descompone en sujeto y objeto, y no contiene nada fuera de eso. Ser objeto para el sujeto y ser nuestra representación son lo mismo. Todas nuestras representaciones son objetos del sujeto y todos los objetos del sujeto son nuestras representaciones. Pero resulta que todas nuestras representaciones se hallan en una recíproca conexión regular y determinable a priori en su forma, en virtud de la cual nada que sea existente, como tampoco nada aislado y separado puede convertirse en objeto para nosotros (Schopenhauer, A., 2019, pp. 87-88).

El *principio de razón suficiente* se manifiesta en las relaciones que guarda el sujeto con el objeto, y dependiendo de cómo se lleven esas relaciones se puede entender la raíz específica que guarda con el principio, y a su vez, el tipo de representación de la que se trata: nos dirá Schopenhauer, (2019), que son cuatro los tipos de clases diferentes en las que podemos dividir el principio:

Consideradas más a detalle y conforme a las leyes de homogeneidad y la especificación, esas relaciones se clasifican en determinadas especies, muy diferentes entre sí, cuyo número se puede reducir a *cuatro*, ya que se guía según las *cuatro clases* en las que se divide todo lo que puede convertirse en objeto para nosotros, es decir, todas nuestras representaciones. (Schopenhauer, A., 2019, p. 88).

Así, el título de la obra con la que Schopenhauer obtiene su grado de doctor adquiere completo sentido: *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, base de su sistema gnoseológico. Pero, ¿cuáles son entonces estas cuatro raíces o cuatro formas de relación entre el sujeto y los objetos?

Dirá Schopenhauer en *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, (2019), que son cuatro la clase de objetos para el sujeto, así, en el capítulo 4, §17,

encontramos lo siguiente: “La primera clase de los posibles objetos de nuestra facultad representativa es la de las representaciones *intuitivas, empíricas, completas*” (p. 89). Como segunda clase encontramos en el capítulo 5, § 26, que la razón es lo único que diferencia al hombre de los animales, y ella es una facultad cognoscitiva que le pertenece únicamente a los hombres y que produce una clase de representaciones exclusivas de la especie humana, a saber: “se trata de los conceptos, es decir, las representaciones abstractas, en oposición a las intuitivas, de las que, sin embargo, aquellas han sido extraídas” (2019, p. 190). En el capítulo 6, §35, encontramos a la tercera clase de objetos para el sujeto:

La tercera clase de objetos para la facultad de representación está constituida por la parte formal de las representaciones completas, a saber: las intuiciones dadas *a priori* de las formas del sentido externo e interno, esto es, del espacio y el tiempo (2019, p.238).

Y finalmente, la cuarta clase la encontramos en el capítulo 7, § 40:

La última clase de objetos de la facultad de representación que nos queda por examinar es peculiar pero muy importante: comprende *un* solo objeto para cada cual, a saber, el objeto inmediato del sentido interno, *el sujeto del querer*, que es objeto para el sujeto cognoscente y además viene dado solamente por el sentido interno, por lo que se manifiesta únicamente en el tiempo, no en el espacio, y con una restricción significativa, según veremos (2019, p. 252).

Así que, si recapitulamos cuáles son las cuatro clases de objetos para el sujeto, o de dónde provienen las representaciones según el *principio de razón suficiente* tendremos, 1) las representaciones empíricas completas, 2) las representaciones abstractas o los “conceptos”, 3) las intuiciones formales dadas *a priori*, es decir, espacio y tiempo, y finalmente, 4) las manifestaciones del sentido interno del sujeto: el querer.

Expresa Pilar López de Santa María en el estudio introductorio al escrito de Schopenhauer, siguiendo lo antes expuesto que, el sólo título de la obra nos deja ver que son cuatro los tipos de representaciones que puede tener un sujeto. También Ana Isabel Rábade

Obrado deja muy clara la enumeración de las cuatro formas del principio de razón y sus tipos de representación.

1) Representaciones empíricas completas: están regidas por el principio de razón suficiente del devenir o ley de la causalidad, 2) Representaciones abstractas o conceptos: enlazadas por el principio de razón suficiente del conocer, 3) Intuiciones puras del espacio y tiempo: gobernadas por el principio de razón en el espacio y el tiempo, 4) Actos de voluntad: el suyo es el principio de razón suficiente del querer o ley de la motivación (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 20).

Sin embargo, podríamos dividir estos cuatro tipos de representaciones, —dirá Pilar López—, en dos clases: representaciones y conceptos. Esto se debe a que el tercer y cuarto tipo de representación están unidas al primer tipo, es decir, a la representación empírica, la cual sí se diferencia del segundo tipo que es la representación abstracta o los conceptos. Ahora bien, si mencionamos las representaciones completas, —que se analizan en el capítulo 4, el más extenso del tratado—, encontramos:

Tres son, según Schopenhauer, las formas en las que la causalidad se presenta dentro de la naturaleza. [...]. De acuerdo con ello podemos distinguir entre causa, estímulo y motivo, correspondientes respectivamente a los tres grandes niveles de la naturaleza: el mundo inorgánico, las plantas y los animales” (Schopenhauer, A., 2019, pp.22-23).

Por lo tanto, la causalidad rige los cambios en el mundo inorgánico, como “ley de causalidad” en los objetos, cosa distinta a los cambios en el mundo vegetal que están supeditados a los *estímulos* y finalmente, tenemos el *motivo* que es la causa que opera en la voluntad de hombres y animales *como ley de la motivación o el querer*.

Ana Isabel Rábade Obradó, en *Conciencia y dolor*, (1995), nos habla del *principio de razón suficiente* como esa ley general del conocimiento que conforma en su completud al mundo de la representación, lo que nos lleva a concebir la relación necesaria entre el sujeto y el objeto y también, entre los mismos objetos.

El mundo de la representación comporta, de esta manera, dos condiciones fundamentales. En primer lugar, la dualidad sujeto-objeto, o, dicho de otra manera, la *escisión* de la realidad en sujeto y objeto. En segundo lugar aparece la diferenciación de una diversidad de individualidades en el ámbito de los objetos, como requisito previo de sus necesarias relaciones, esto es, la *escisión*, a su vez, de los objetos entre sí. (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 91).

Será fundamental tener en cuenta, nos dice Rábade Obradó, (1995), que la dualidad *sujeto-objeto*, que nos lleva a la condición primera del conocimiento y al mundo de la representación, también ha de marcar en qué grado de realidad nos encontramos, si en el de la representación o en el de la voluntad. El ámbito de la representación implica la dualidad antes mencionada mientras en el ámbito de la voluntad, esa dualidad no es posible, ya que la voluntad representará al mundo del “en sí”. Ante esto, debemos especificar, ¿qué implica ese mundo de la representación y dónde opera este principio de conocimiento?

El mundo de la representación es, en primer lugar, el mundo fenoménico kantiano, un mundo de objetos que han de darse necesariamente para un sujeto, pues este es quien los configura como tales en su conocer. Una realidad objetiva es una realidad «*para otro*» – en contraposición con una realidad «en sí» – , es decir, poseer una existencia esencialmente *relativa*, siempre sostenida por un sujeto. (Rábade Obradó, A. I., 1995, p.93).

Operar bajo las leyes del conocimiento nos lleva a configurar el mundo de la experiencia en representación, y esa representación siempre es de los objetos, así que mirar, de forma objetiva un objeto es mirarlo desde la subjetividad del sujeto, desde sus límites o leyes del conocer. Esto implica considerar que la única realidad objetiva del sujeto es a partir de su subjetividad. Nos dice Rábade Obradó sobre Schopenhauer:

lo que en primera instancia distingue a su filosofía de todas las demás y sirve para superar los «errores» de éstas, radica en no haber partido del sujeto ni del objeto, sino de ambos a la vez, es decir, de la dualidad sujeto-objeto como la «forma primera, la más general y más esencial» del mundo de la experiencia (1995, p.96).

Hemos de agregar a la relación que guardan sujeto y objeto en sus diferentes grados de realidad, la siguiente afirmación de Rábade Obradó, en donde hay un proceso de la representación hasta la superación de la misma, en tres momentos básicos:

En el ámbito de la *representación* en su sentido más habitual aparecerían sujeto y objeto, en general, como *sujeto empírico* y *objeto empírico*. En la esfera de las Ideas —que, justamente por ser todavía representaciones, se encuentran aún bajo el dominio de la dualidad sujeto-objeto— se presentarían éstos como *sujeto puro* y *objeto puro*. Por último, el nivel de la Voluntad se caracterizaría, en este sentido, precisamente por la *superación* de la escisión entre el sujeto y el objeto en el descubrimiento de su *identidad* última. (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 97).

Ana Isabel Rábade, —dado el proceso gnoseológico—, menciona una superación, que va del mundo de la representación al mundo de la voluntad y que se sucede en tres momentos: la conformación del sujeto empírico, luego, del sujeto empírico al sujeto puro y, en un tercer momento, la superación de la dualidad separada, que nos revela su *identidad última*. ¿Qué significa lo que afirma Rábade Obradó? Primero, observemos que se parte del *principio de razón suficiente* para comprender la representación en virtud de las leyes que implican la relación, sujeto-objeto. En segundo lugar, se habla de las “ideas”, donde se menciona el concepto de “sujeto puro” y “objeto puro” y, en tercer lugar, se habla de un nivel de la “voluntad” que superaría el esquema de conocimiento que marcan las leyes del conocimiento.

¿Cómo hemos de entender estos niveles de representación a partir del planteamiento de Rábade Obradó?, ¿por qué en la clase de objetos para el sujeto no se mencionan las “ideas”?

¿qué son las “ideas”? ¿por qué Ana Isabel Rábade menciona las “Ideas” en el marco de la representación pero Schopenhauer no lo hace en el *principio de razón suficiente*? ¿qué

diferencia hemos de establecer entre “ideas” y “conceptos”? Ello lo hemos de desentrañar en el apartado dedicado a las “ideas”.

Dirá Ana Isabel Rábade Obradó:

Comencemos por el nivel de lo que Schopenhauer entiende más habitualmente por «representación». Aquí nos enfrentamos, según se acaba de decir, con la constelación de sujeto y objeto como sujeto y objeto *empíricos*. Se trata, en pocas palabras, de sujeto y objeto como realidades individuales que pertenecen al mundo de la experiencia (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 97).

Hemos expuesto a partir de la lectura de Schopenhauer y también lo presenta Isabel Rábade (1995), que el *sujeto* schopenhaueriano no es afectado como si fuera un objeto por las condiciones generales del conocimiento, es decir, por el tiempo y el espacio, por tanto, dirá Rábade, “es ajeno a la individualidad”, por tanto, el sujeto está situado “fuera” del mundo y, en consecuencia, de toda experiencia. Así que se pregunta Rábade Obradó, ¿cómo es posible que se hable de un sujeto “empírico individual”? La solución, nos dirá, se presenta con el *cuerpo*, cuando se presenta “como objeto inmediato”, sin embargo, cabe a continuación una crítica a Schopenhauer, pues él nos afirma en el *Mundo como voluntad*, L. I, § 2: “el cuerpo está sometido a las leyes de los objetos”, pero se presenta de forma inmediata, cosa que, observa Ana Isabel Rábade, es contradictoria:

La inmediatez está siempre, para Schopenhauer, ligada a la subjetividad, al sujeto; al objeto, en cambio, siempre se le adjudica un carácter mediato. De este modo, se establece una clara disposición entre lo objetivo y lo inmediato; de donde la expresión <<objeto inmediato>> resulta, tal como adelantamos, contradictoria. ¿Por qué la mantiene entonces Schopenhauer, reconociendo este hecho?; o, afrontando esta misma cuestión con mayor profundidad: ¿por qué ha de considerarse, con todo, al cuerpo *propio* como «objeto inmediato»? (Rábade Obradó, A. I., 1995, pp. 98-99).

Nos dirá, Rábade Obradó que el cuerpo presenta una relación doble, pues por una parte está sometido a las leyes generales de la representación o de los objetos, pero al mismo

tiempo es parte del sujeto cognoscente pues sus órganos internos fungen como vehículos de la experiencia sensorial:

En este sentido, el cuerpo propio pertenece ya en cierta manera al aparato cognoscitivo, en cuanto que sus órganos sensoriales son las <<prolongaciones>>, los <<tentáculos>>, las <<terminales>> de aquél; es decir, el cuerpo propio forma parte del sujeto cognoscente. Es esta condición doble, como un objeto más y como <<parte>> del sujeto, o también, esta condición intermediaria o intermedia del cuerpo, la que Schopenhauer quiere reflejar mediante la expresión en sí misma contradictoria de <<objeto inmediato>> (Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 99).

Así que la aparente contradicción nos lleva a ser *cuerpo*, en tanto objeto de la representación, pero de igual forma, *cuerpo* en tanto sujeto cognoscente. Y, si observamos en detalle, aquí puede estar la clave que nos haga comprender el paso del “sujeto de conocimiento empírico” a aquel sujeto que traspasará los límites de conocimiento establecidos en el *principio de razón suficiente*.

¿Qué representa entonces el principio de razón suficiente para Ana Isabel Rábade Obradó? ¿Cuál es su alcance en la obra de Schopenhauer y por qué resulta fundamental para comprender el paso a un estadio de conocimiento “superior”?

Nos dirá Rábade Obradó (1995), que en *el principio de razón suficiente* se establece la correlación entre el sujeto y el objeto, sin embargo, para esta relación tendremos diferentes configuraciones o modalidades donde se establece un condicionamiento formal al objeto por parte del sujeto, mismo que se aplica en lo que igualmente hemos denominado, representación. Hay que remarcar que este nivel de particularización, entre sujeto y objeto, no lo hemos de encontrar en el ámbito de las “Ideas”. Si la filosofía de Schopenhauer es una filosofía trascendental de corte kantiana, dice Rábade Obradó (1995), es lógico encontrar que las formas trascendentales con las que el sujeto condiciona al objeto son *formas a priori*. Así bien, la diversidad de esas formas configurar la diversidad de objetos y, a su vez, los límites

del sujeto. El *principio de razón suficiente* constituye la ley general y universal del conocimiento, ello implica que todos los objetos son representaciones de un sujeto, y nos dice Rábade Obradó:

En segundo lugar, como legalidad de todos los objetos, el principio de razón enuncia que cualquier objeto posible, en cuanto que está sometido a él se encuentra en una relación necesaria con otros objetos, por una parte como determinado, por otra como determinante” (p.106).

Es decir, cabe señalar en este segundo punto esa doble relación entre sujeto-objeto y entre los objetos mismos. El conocimiento, por tanto, se establece como relacional, nada es independiente o se da por sí, el principio de razón determina la realidad del mundo de la representación con una necesidad que se ajusta a las cuatro clases de representaciones u objetos para el sujeto.

Apuntemos, para finalizar la explicación de Ana Isabel Rábade en torno al principio de razón suficiente el esquema que nos ofrece con sus cuatro modalidades:

Principio de razón suficiente del ser:

- Facultad del sujeto: sensibilidad pura.
- Objetos: espacio y tiempo en sí mismos.
- Función cognoscitiva: intuición pura.
- Tipo de necesidad: necesidad matemática.

Principio de razón suficiente del devenir o ley de la causalidad:

- Facultad del sujeto: entendimiento.
- Objetos: realidad empírica.
- Función cognoscitiva: intuición empírica o percepción.
- Tipo de necesidad: necesidad física.

Principio de razón suficiente del obrar o ley de la motivación:

- Facultad del sujeto: autoconciencia.
- Objetos: sujeto volente.
- Función cognoscitiva: conocimiento de sí.
- Tipo de necesidad: necesidad práctica o moral.

Principio de razón suficiente del conocer:

- Facultad del sujeto: razón.
- Objetos: conceptos.
- Función cognoscitiva: pensamiento, reflexión o saber.
- Tipo de necesidad: necesidad lógica.

(Rábade Obradó, A. I., 1995, p. 110-111).

La justificación del esquema anterior, nos dice Rábade Obradó está en función de lo que sería su “orden sistemático” y no como Schopenhauer lo muestra en la obra al presentar las diferentes clases de objetos para el sujeto. En la obra lo encontramos en el siguiente orden: Principio de razón suficiente del devenir o ley de la causalidad, principio de razón suficiente del conocer, principio de razón suficiente del ser y finalmente, principio de razón suficiente del obrar o ley de la motivación. Así bien, en el esquema anterior, a cada forma del principio de razón suficiente se designa la facultad de sujeto en la que opera, el tipo de objeto o representación que resulta de su ejecución o proceso, la función cognoscitiva para el sujeto y finalmente la necesidad que manifiesta en relación con el sujeto.

Moreno Claros, al realizar el estudio introductorio al *Mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer (2010), es bastante preciso al señalar que para abordar la teoría del conocimiento de nuestro autor, hemos de tomar como propedéutica, la obra, *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Nos dice que un joven Schopenhauer, en su obsesión por llegar a la comprensión última de la realidad y, con ello, la explicación del mal en el mundo, hubo de dudar, como primer paso, de que la ciencia humana y los razonamientos lógicos que la fundamentan nos lleven a los problemas fundamentales señalados. Con ello, tendría que emprender una crítica, en el sentido kantiano, a la experiencia en general del conocimiento humano o de lo sabemos en el ámbito de la representación. Nos dirá Moreno Claros:

Schopenhauer asegura que todo sistema de la ciencia y del conocimiento en general dentro del ámbito de la representación se fundamenta en el principio de causalidad o de razón suficiente, cuya fórmula reza: «Nihil est sine ratione cur potius sit, quam nom sit. [...]» (Schopenhauer, A., 2010, p. LXXV-LXXVI).

“Nada es sin una razón por la que es”, nos dice esencialmente el principio de razón suficiente, que responde a la pregunta del “por qué o de su razón de ser”. Para poder dar cabida a esta pregunta en todas sus posibles respuestas, Schopenhauer elabora *la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, a lo cual agrega Moreno Claros:

En su minucioso análisis del principio de causalidad, Schopenhauer constata que en la relación por antonomasia del sujeto con el objeto (base de la representación y de todo conocimiento), existen cuatro únicas clases de representación, y éstas responden a cuatro maneras distintas de revelarse el principio de causalidad, o a cuatro maneras de interrogarse sobre el porqué de las cosas. Las representaciones acerca de las cuáles nos interrogamos sólo pueden ser, así mismo, de cuatro clases: conceptuales, intuiciones puras, intuiciones sensitivas y representaciones de la autoconciencia; [...] (Schopenhauer, 2010, p. LXXVI).

Moreno Claros ofrece una síntesis de las cuatro formas del principio de razón que complementa lo que hemos recabado con Pilar López y Rábade Obradó. Así, comencemos *con la causalidad en el acontecer* de los objetos.

1) Preguntarnos por la razón de que sucedan las cosas; es decir, por una *razón del acontecer* que nos remite al plano de los objetos de la experiencia, a los hechos sensibles y acontecimientos (al preguntar así nos referimos a la <<ley de la causalidad>>, un a priori en la constitución cerebral humana, según demostró Kant y fundamentará Schopenhauer (Schopenhauer.2010, p. LXXVI).

Con los objetos del conocimiento tenemos lo siguiente:

2) Cuando nos adentramos en el plano de los objetos del conocimiento, es decir, el ámbito de los conceptos y los juicios, nos preguntamos por la razón de que las cosas sean, sino por las razones que aportamos para decir que son de tal o cual modo; esto es, preguntamos por una razón de conocimiento o la razón de verdad de un juicio (Schopenhauer, 2010, p. LXXI-LXXVII).

También hemos de tener a los objetos de la aritmética y la geometría:

3) En el ámbito de la aritmética y la geometría puras rige una determinada razón de ser, a la que invocamos cuando hacemos preguntas del tipo «¿por qué al número 1 le siguen el 2, 3, 4...?»; «por qué todo triángulo trazado desde cualquier puntos de un círculo hasta los puntos extremos del diámetro tiene un ángulo recto?». Ello es algo que sólo se puede demostrar por la manera de ser del espacio percibido o de la sucesión temporal (merced a los a prioris del espacio y el tiempo en la constitución cerebral del ser humano) (Schopenhauer, 2010, p. LXXVII).

Y finalmente, Moreno Claros nos presenta el cuarto tipo de objeto, merced el principio de razón suficiente.

4) Finalmente, hay un plano distinto de los anteriores: el que se refiere a la esfera de la interioridad del sujeto, «el sujeto que es conocido como ser volente» y no como otra cosa. Las preguntas dirigidas a este denominado «objeto de la intimidad», la pregunta por la razón de una acción, inquiriere por los motivos que lo introdujeron a realizar tal acción (Schopenhauer, A., 2010, p. LXXVII).

La esencia del *principio de razón suficiente* reside en la pregunta del *por qué* de lo que acontece en las cosas o los fenómenos en general, y este principio nos remite a cuatro raíces, o cuatro formas del mismo. Estas cuatro formas también las podemos llamar, con Schopenhauer, cuatro tipos de objeto para el sujeto o cuatro tipos de representación, lo que nos lleva a conocer, las representaciones conceptuales, las intuiciones puras, las intuiciones sensitivas y las representaciones de la autoconciencia, tomando los ejemplos en el orden que nos ofrece Luis Fernando Moreno.

En síntesis, el principio de conocimiento humano o del sujeto que expresan las cuatro formas de relación entre el sujeto y el objeto lo denominó Schopenhauer *principio de razón suficiente*, y dicho principio nos dirá cómo a partir de la experiencia del sujeto con el objeto se conforman las representaciones o conformaciones de las cuatro clases de objetos para el sujeto, de donde obtenemos: 1) el principio de causalidad o principio del acontecer de los objetos, 2) el principio del conocer o el objeto visto como una abstracción o concepto, 3) el principio de razón desde las intuiciones de espacio y tiempo que resulta ser un principio que opera en la sensibilidad desde los principios puros de espacio-tiempo y 4) el principio de causalidad que opera en el querer o que explica la ley de la motivación, fruto de las acciones

humanas. Con ello, verificamos la fuente del término “concepto”, siendo una de las cuatro formas de representación u objeto para el sujeto. Vayamos a su análisis y especificación.

2.2. El mundo de la representación a través de los conceptos

Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente es el tratado que sienta las bases epistemológicas que nos explican los cuatro objetos para un sujeto, siendo las representaciones abstractas o los “conceptos” uno de los tipos de objeto de representación, sin embargo, vayamos más a profundidad, expliquemos su proceso de formación y sus características para que podamos diferenciarlos de los otros objetos y, más aún, de las “ideas”, que en capítulo anterior se mencionaron como una expresión del conocimiento estético en Schopenhauer.

El “concepto”

La noción filosófica del término “concepto”, nos coloca en una de las problemáticas centrales del sistema schopenhaueriano: *la representación*. Por tanto, para abordar adecuadamente la noción de “concepto”, preguntemos, ¿cómo llegar a él dentro del sistema filosófico? ¿Qué función tiene en la concepción del filósofo? ¿Qué es un “concepto” y cuál es su importancia? ¿cómo hemos de unir la propedéutica de *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* con su obra capital?

En el prólogo a la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*, advierte Schopenhauer al lector que, para poder abordar su pensamiento único sistematizado en el escrito presente, han de tenerse en cuenta tres consideraciones imprescindibles: 1) Leer con minucioso cuidado la obra *dos veces*, con el fin de entender que el escrito es un todo

completo, expreso en una construcción arquitectónica bien definida, 2) que se tome como una introducción al *Mundo como voluntad y representación* la obra, *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, escrita cinco años antes y, 3) es necesario tener conocimiento en los escritos de Kant y Platón para comprender la propuesta schopenhaueriana, y si de paso, como un conocimiento adicional, se conocen los escritos de los Vedas manifiestos en los Upanishads, entonces los elementos están completos.

Así, comencemos con la siguiente consideración y premisas de la obra capital de Schopenhauer, a saber, *El mundo como voluntad y representación I y II*, la cual está dividida en dos aspectos genéricos pero centrales, «el mundo visto como voluntad» y «el mundo visto como representación». Remitámonos al libro 1 del tomo I de su obra capital, *El mundo como voluntad y representación I*², en el que encontramos afirmado, que el aspecto esencial para Schopenhauer en este libro es, “el mundo visto como representación”, y nada más, ¿qué significa esto en relación al principio de razón suficiente?

Todo el mundo de los objetos es y sigue siendo representación, y justamente por eso está condicionado por el sujeto absoluta y eternamente: es decir, tiene idealidad trascendental. Mas no por ello es engaño o ilusión: se da como lo que es, como representación y, por cierto, como una serie de representaciones cuyo nexos común es el principio de razón (Schopenhauer, 2009a, p. 63).

Schopenhauer no sólo nos explica la necesaria relación entre sujeto y objeto, sino que esta relación de conocimiento determina la realidad del mundo a partir de la experiencia del sujeto, en ello podemos señalar que consiste la dimensión de la representación.

² *El mundo como Voluntad y representación I*, está dividido a su vez en cuatro libros, y *El mundo como Voluntad y representación II*, también se divide en cuatro libros, que son los complementos al tomo I. Unificar formato de esta nota a pie.

en primer lugar, que objeto y representación son lo mismo; luego, que el *ser* de los objetos intuidos es precisamente su *actuar*, que en este consiste la realidad de las cosas, y que pretender la existencia del objeto fuera de la representación del sujeto y un ser de la cosa real distinto de su actuar no tiene sentido y es una contradicción; que, por esa razón, el conocimiento del modo de acción de un objeto intuido lo agota en la medida en que es objeto, o sea, representación, ya que fuera de eso no queda en él nada para el conocimiento. En esa medida, el mundo intuido en el espacio y el tiempo, que se manifiesta como pura causalidad, es totalmente real y es aquello para lo que se da; y se da plenamente y sin reservas como representación que se enlaza según la ley de causalidad. Esta es su realidad empírica (Schopenhauer, 2009a, pp.62- 63).

Toda la realidad no es más que la serie de representaciones que se dan gracias a un principio de razón y que se vinculan entre sí por él. Al decir Schopenhauer que todo en este primer libro está considerado como representación significa que todo está considerado como objeto para el sujeto, así como el propio cuerpo y todos los demás objetos reales que situamos como objetos de conocimiento.

El *mundo como representación* se expresa como una verdad que es aplicable a todo ser que vive y conoce, sin embargo, sólo al *hombre* le es aplicable pues él posee una conciencia reflexiva y abstracta, no así los animales inferiores y el mundo orgánico vegetal (considerándolos dentro del campo de *seres vivos* y que pueden no generar representaciones).

La obra principal de nuestro autor lleva por título: *El mundo como voluntad y representación*, lo que nos lleva a dividir su sistema en dos grandes unidades complementarias, *el mundo*, visto y comprendido como *voluntad* y *el mundo* visto y comprendido como *representación*. El libro 1 de *El mundo como Voluntad y representación I*, abarcará la comprensión y análisis del *mundo* desde la *representación*, y es justamente en la *representación* donde buscaremos el significado, comprensión e importancia de la noción de “concepto”, pues recordemos que ya habíamos preguntado, ¿cómo abordar la noción de “concepto” dentro de su sistema?

Sin embargo, no podemos iniciar la adecuada comprensión de “concepto”, sin antes detenernos en dos términos clave: *el hombre y el mundo*, ¿quién es el hombre o cómo lo describe Schopenhauer?, y ¿a qué se refiere con el mundo? Como se citó más arriba, dirá Schopenhauer (2009a) ‘aquello que todo lo conoce y de nada es conocido, es el *sujeto*. Él es, por tanto, el soporte del mundo, la condición general y siempre presupuesta de todo lo que se manifiesta’ p.53.

Al concepto general de *humano* lo referiremos con el término schopenhaueriano *sujeto cognoscente o individuo*. Así, en la referencia anterior tenemos los dos conceptos a los que hacíamos mención: 1) El sujeto cognoscente y 2) El mundo. Este segundo concepto (*mundo*), ha tenido una gran importancia en la historia de la filosofía moderna y contemporánea, y Schopenhauer lo considera primordial, desde el título mismo de su obra capital, pues el “sujeto schopenhaueriano” es “el portador del mundo”; nos dice en los complementos al *Mundo como voluntad y representación*:

En el espacio infinito hay incontables esferas luminosas, alrededor de las cuales giran aproximadamente una docena de ellas más pequeñas, más iluminadas, que, calientes en su interior, están cubiertas de una corteza más rígida y fría; sobre la corteza, una capa de moho ha engendrado seres que viven y que conocen: Ésta es la verdad empírica, lo real, el mundo (Schopenhauer, A., 2010, p. 13).

Seres “que viven y que conocen en el mundo”: tenemos que comprender que hay un “sujeto cognoscente” que habita, experimenta y conoce el mundo, y lo hace desde el conocimiento y la razón, pues es su elemento distintivo, pero él contiene, además, en sí a la voluntad, que ocupa la totalidad de la realidad, pues ella objetiva toda la realidad y la vida. Observemos esta relación en la siguiente descripción hecha por Schopenhauer sobre la voluntad en el sujeto:

Que esta voluntad, que es la única cosa en sí, lo único verdaderamente real, lo único originario y metafísico, en un mundo en que todo lo demás no es más que fenómenos, es decir, mera

representación, que esta voluntad, digo, presta a cada cosa, sea la que fuere, la fuerza porque puede existir y obrar, que, por consiguiente, no sólo las acciones arbitrarias de los animales, sino hasta los instintos orgánicos de su cuerpo animado y la forma y constitución misma de ellos, hasta la vegetación de las plantas, y por último, en el reino orgánico, la cristalización, y, en general, toda fuerza originaria que se manifieste en fenómenos fisicoquímicos y hasta la gravedad misma que todo esto en sí, y fuera de la representación, es lo mismo que en nosotros hallamos cual *voluntad*, de la que tenemos el conocimiento más inmediato e íntimo que cabe (Schopenhauer, 1970, pp. 40-41).

Así, el sujeto se pregunta, ¿qué es el mundo?, ¿qué son los objetos o las cosas?, ¿qué son y por qué son los fenómenos que hay en el mundo?, ¿cuáles son sus relaciones? El mundo, por tanto, se manifiesta en una innumerable cantidad de fenómenos orgánicos e inorgánicos, vivos y no vivos, inmersos ellos mismos en una relación íntima de familiaridad, siendo parte en el entramado de las fuerzas de la naturaleza, -y para responder a sus preguntas-, se ayuda del conocimiento de la filosofía o de la ciencia, porque ellas persiguen la realidad del objeto que tanta intriga merece al sujeto de conocimiento, la *objetividad* como resultado de sus investigaciones.

Ciertamente, se podría afirmar que cada cual sabe sin ayuda qué es el mundo; porque él mismo es el sujeto de conocimiento cuya representación es el mundo: hasta aquí, también eso sería verdad. Solo que aquel conocimiento es intuitivo, existe *in concreto*; la tarea de la filosofía es reproducirlo *in abstracto*, elevar la intuición sucesiva y cambiante, y en general todo lo que el amplio concepto de *sentimiento* abarca y designa como forma esencialmente negativa, como saber no abstracto y claro, para convertirlo precisamente en tal, en un saber permanente (Schopenhauer, A., 2009a, p. 133).

El mundo como noción o concepto proporciona una visión unificadora de todo lo existente, desde la inminente consideración filosófica en los objetos físicos. Pero, a su vez, la percepción del *mundo* desde el sujeto es particular, es una visión individual que al transmitir lo esencial, lo que es o de lo que se compone, hace manifiesto lo general. Esto nos da como resultado una primera visión de la obra principal de Schopenhauer: el sujeto schopenhaueriano está en el mundo y el mundo tiene objetos, o como los llama Kant, fenómenos. Es necesario acotar, en este punto, que los “conceptos” son representaciones, que

reúnen lo particular del mundo en un término general, “la filosofía fija la esencia del mundo”. Entonces, ¿qué son los “conceptos” para Schopenhauer? La respuesta es: representaciones abstractas. En los *conceptos*, por ejemplo, la filosofía reunirá las partes esenciales de los objetos para poder definirlos y conocerlos con el pensamiento.

¿Qué es el “concepto”? Iniciemos nuevamente la explicación, una vez atendida la necesidad de pensar al sujeto en el mundo de la representación.

Primera consideración: “Sujeto-objeto”

Al ser vivo que tiene una relación de conocimiento con el mundo, Schopenhauer le llama *sujeto*. El *sujeto racional* en el *mundo* visto desde su aspecto representacional tendrá una relación de conocimiento, es decir, conoce las cosas que le rodean, lo que hay en la naturaleza, en el mundo social y científico, moral, político y estético, conoce los objetos que nombra y que utiliza. Conoce su historia y designa su genealogía, así como su composición y su estructura, pero conoce todo esto, en tanto “objetos” de su pensamiento, conciencia o razón³. Podemos afirmar, que donde haya “sujeto” habrá conocimiento y, por tanto, “objetos” para su representación. El “objeto” schopenhaueriano guarda una relación con los “sujetos”, relativa a ellos, es decir, la existencia del “objeto” depende de la construcción del “sujeto”, así, a esta relación entre ambos le asignamos el concepto de *objetividad*. Comenta, Ana Isabel Rábade Obradó, “Ser «objeto» es lo mismo que ser «representación de un sujeto». En

³ Pensamiento, conciencia o razón los utilizaremos como términos intercambiables en la concepción del sistema schopenhaueriano.

definitiva, afirmar la objetividad de la realidad es, para Schopenhauer, idéntico a afirmar su subjetividad.” (1995, p. 93).

¿Qué implica esta subjetividad? Que el *sujeto de conocimiento* conoce desde sí al fenómeno u *objeto*, no en sí, sino desde sus capacidades o estructuras de conocimiento, por tanto, su conocimiento es limitado, su conocimiento es subjetivo y fenoménico, no es un conocimiento del *noúmeno*⁴ o el en sí, aludiendo a la terminología de Kant. En el “Apéndice a la filosofía kantiana”, nos dice Pilar López de Santa María, “Tres son los méritos que Schopenhauer adjudica a Kant, a saber: primero, la distinción de fenómeno y cosa en sí, que constituye el fundamento de la filosofía kantiana y, por supuesto, el punto de partida del sistema de Schopenhauer” (2000, p.11). Por tanto, el conocimiento de la voluntad sería este conocimiento en sí que habita en todos los fenómenos y en el sujeto mismo, sin embargo, al conocimiento en sí o de la voluntad no se puede acceder desde la representación. Sin embargo, Schopenhauer puntualiza, “Kant no llegó, ciertamente, a percatarse de que el fenómeno es el mundo como representación y la cosa en sí es la voluntad (2000, p. 32)”.

¿Qué consecuencias trae esto en la concepción de *sujeto-objeto* en Schopenhauer?:

1) Que el “sujeto” sólo conoce al *objeto* desde su *subjetividad*. 2) Que la dualidad “sujeto-objeto” sólo opera en el mundo de la representación. 3) Que hay una estructura de conocimiento del “sujeto” schopenhaueriano para abordar al “objeto”. 4) Que el conocimiento de la voluntad no es competencia de la representación y, por tanto, de la dualidad *sujeto-objeto*. 5) Que el “sujeto” de conocimiento no puede ser “objeto”, lo que

⁴ Númeno: concepto que refiere a la cosa en sí utilizado por Kant, y que nos remite a su origen griego, *Nous*, que designa al pensamiento o la inteligencia, nos explica Pedro Ribas en la Introducción a la *Crítica de la razón pura*. Taurus, 2013. P. XXX. Unificar formato de cita.

implica a su vez, que las estructuras de conocimiento que intervienen en la representación de un “objeto”, no se pueden aplicar para conocer al “sujeto”.

La académica Rábade indica al respecto:

El sujeto se muestra, en conclusión, tan dependiente del objeto como éste se había manifestado antes de aquél: si ser objeto significa «ser conocido por el sujeto», ser sujeto significa, por su parte, «tener un objeto», puesto que una conciencia sin objeto, una conciencia vacía, no puede ser tenida por conciencia. Sujeto y objeto son, de esta manera, dos realidades inconfundibles e inseparables. Inseparables, puesto que sólo tienen existencia el uno para el otro; inconfundibles, porque <<se limitan>> recíprocamente: «donde empieza el objeto termina el sujeto» (Rábade, 1995, p. 95).

El sujeto y el objeto conforman al mundo como representación, pues el objeto sólo es representación para él, así que si el sujeto desapareciera, desaparecerían los objetos, es decir, dejarían de ser “pensados”, dejarían de ser “en la conciencia” de un sujeto, dejarían de ser “objetos” para un “sujeto”. El conocimiento tiene límites, como bien lo expresa Kant en su *Crítica de la razón pura*, así Schopenhauer reitera, a propósito de las fuerzas en la naturaleza:

(...), no cabe concluir de la ausencia de conocimiento ausencia de voluntad, sino que más bien se señala ésta hasta en las manifestaciones todas de la Naturaleza privada de conocimiento, tanto vegetativa como inorgánica, y que resulta de todo ello que no es la voluntad condicionada por el conocimiento, como hasta ahora se ha supuesto sin excepción, sino que es más bien la voluntad la que condiciona al conocimiento (Schopenhauer, 1970, p. 41).

La dualidad sujeto-objeto es para Schopenhauer una condición básica para el conocimiento del mundo como representación que tenemos como fenómeno de la voluntad. Este fenómeno de la voluntad se presenta como “objeto” en la conciencia de un sujeto. Pero que, a su vez, está enmarcado en los límites de una *voluntad* universal a la que no se accede por medio de la representación abstracta.

De este modo, la dualidad sujeto-objeto, que es introducida por Schopenhauer como la condición primera del conocimiento y, por ende, de la representación, cobra, no obstante, un significado a lo largo de toda su filosofía. Su presencia o ausencia, su vigencia o su falta de ella, se convierte en un índice que nos señala en qué nivel de la realidad nos encontramos –el

de la representación o el de la Voluntad-, ya que se constituye en uno de los rasgos más claros de la contraposición entre ambos: siempre que se dé una contraposición entre el sujeto y el objeto nos hallaremos en el ámbito de la representación; en cambio, cuando pasemos a la esfera de la Voluntad, tal distinción no podrá ya mantenerse. (Rábade Obradó, 1995, p. 92).

El fenómeno de la representación implica la presencia del objeto ante el sujeto, o como lo afirma Ana Isabel Rábade Obradó, “(...): la representación es la manifestación, modulada cognoscitivamente, de la Voluntad y la Voluntad no es, a su vez, sino la esencia íntima de la representación” (1995, p. 18). Por tanto, podemos afirmar que el mundo como *representación* es una forma de realidad para el *sujeto* schopenhaueriano que le ofrece conocimientos *objetivos*, es decir, de “objetos” en su pensamiento o conciencia, comparada a la realidad en la voluntad que aún no explicamos, pero que no es comprensible a partir de la representación.

Segunda consideración: La experiencia

La experiencia es la base de la representación del sujeto schopenhaueriano, esta premisa pertenece al análisis que Schopenhauer brinda de la filosofía del maestro de Königsberg⁵, que describe muy bien en su tratado, *Crítica de la filosofía Kantiana* (2000), considerado necesario para comenzar el estudio y comprensión de *El mundo como voluntad y representación*.

¿Qué significa *experiencia* en Schopenhauer? Para explicarla debemos partir del sujeto que, como ya hemos mencionado, es *el portador del mundo*, por tanto, la experiencia le corresponde a él en tanto *sujeto cognoscente*. El “sujeto” schopenhaueriano tiene una relación con el “objeto” que le ofrece su experiencia, y esto lo describe la *razón* misma del

⁵ Referencia a la cita de la página 31 del presente escrito.

“sujeto” que es la que representa a los *objetos*, es decir, que lo que nos permite conocer esa experiencia es la *conciencia*, pero, ¿la *conciencia* es la única que revela, testifica e interviene en la *experiencia*? La respuesta es negativa, el “cuerpo” es, para Schopenhauer, la condición primera para la experiencia y a diferencia de Kant, él afirma su concepción necesaria, -que desarrolla-, para considerar al sujeto.

La primera experiencia que podríamos suponer para el sujeto necesita de la propia experiencia del cuerpo. El cuerpo es *inmediato* ante el sujeto, pero a su vez, el cuerpo es el intermediario o la mediación para la experiencia que nos lleva al objeto, a la *sensación*, a la información que brindará forma al objeto. Sin embargo, para generar conceptos se necesita de esta experiencia y, a su vez, el cuerpo necesita de un principio de conocimiento, que son las formas que el objeto tiene, en virtud de la experiencia del sujeto. Dirá, Rábade Obradó que podemos considerar tres niveles de experiencia en la filosofía de Schopenhauer:

El primer nivel de experiencia, y el más superficial, sería el de la experiencia que podemos caracterizar como «cognoscitiva», experiencia que se daría en el ámbito del mundo como representación. Un segundo nivel de experiencia, que penetraría más profundamente en la realidad, sería el constituido por lo que podemos determinar como la experiencia «artística», que tendría lugar en el campo de lo que Schopenhauer va a entender por las «Ideas». Por último, se daría la experiencia del «en sí» del mundo por la que se realiza la apertura al mundo como Voluntad (1985, p.172).

Estar en el universo de la experiencia representacional o experiencia cognoscitiva, nos dirá Rábade Obradó, supone analizar en ella tres aspectos. El primero nos lleva a concebirla como un *dato de la experiencia*. Ella partirá de la sensación que el cuerpo obtenga de los sentidos, por lo tanto, la *sensación* es el sentir del cuerpo o dato de conocimiento que el cuerpo lleva a la conciencia.

A partir de estas «definiciones» de la sensación puede apreciarse cómo, paradójicamente, la experiencia se va a entender en este sentido como algo eminentemente subjetivo. Y decimos paradójicamente, ya que por «subjetivo» no se va a querer significar aquí primordialmente

algo contrapuesto a lo objetivo, entendiendo por esto último lo que tiene un privilegio de veracidad y firmeza de algún modo intersubjetiva, sino, más bien, concibiendo lo objetivo como aquello que aparece enfrente del sujeto, que está situado más allá de él (1985, p. 174).

El orden local de la sensación de los sentidos está supeditada a la percepción de los mismos órganos y dentro de sus límites se desarrolla la experiencia. El sujeto, entonces, es el punto de partida de la experiencia, considerando a este nivel, una experiencia meramente subjetiva. Entonces, ¿cómo entender una “objetividad” en la experiencia? Se pregunta Rábade Obradó.

Si ha de haber, pues, una posibilidad de objetividad, entendida ésta como el darse de objetos externos a y ópticamente independientes del sujeto, para la experiencia, necesariamente habrá de darse algún elemento que posibilite el tránsito de esa sensación subjetiva a una percepción objetiva, esto es, de objetos. El elemento que va a permitir este paso de la sensación a la percepción, de lo subjetivo a lo objetivo, va a ser la ley de la causalidad (Rábade A., 1985, p. 175).

La experiencia objetiva dada *la ley de causalidad*, nos dirá Ana Isabel Rábade es en primer lugar una forma *a priori* en el sujeto de conocimiento y está situada concretamente en la facultad del entendimiento, la cual le permite percibir el efecto de una causa dado un objeto exterior al sujeto. Esto nos lleva a considerar, en primer lugar, que el objeto como elemento fundamental en la relación de conocimiento, sujeto-objeto, sólo puede tener relación, a partir del sujeto, como producto y en correlación con la *ley de causalidad*. En segundo lugar, continua sosteniendo Ana Isabel Rábade *la causalidad* no solo es la condición de darse la experiencia de los objetos al sujeto, sino que además será lo que confiera coherencia en el darse esta experiencia.

[...], la legalidad, el «orden invariable de las cosas que ofrece el criterio y el hilo conductor de la realidad empírica de las cosas» estará constituida para nuestro autor como una legalidad causal. Esto es, en definitiva, este aspecto de la experiencia como realidad empírica, es decir, como mundo, y como mundo objetivo, o sea, como un todo armónico de objetos que mantienen entre sí unas relaciones ordenadas y coherentes, va a ser, para nuestro pensador, la

experiencia una totalidad eslabonada causalmente, una experiencia en la que los objetos entran a formar parte sólo en cuanto causas o efectos (Rábade,1985, pp. 175- 176).

Así, la objetividad está inmersa en la forma de configurar la experiencia del objeto exterior al sujeto. Por ello, en esa dimensión doble, dual, de considerar la experiencia en estos elementos inseparables está implícita tanto la parte subjetiva como la objetiva.

Podemos concluir que la *experiencia* posee una dimensión dual en el *sujeto-objeto*, ya que la comprensión del “cuerpo” nos brinda ambos elementos, la experiencia *subjetiva* y la experiencia *objetiva*, las dos mitades esenciales en el *mundo de la representación* se acentúan: dirá Schopenhauer “Una es el *objeto*, cuya forma es el espacio y el tiempo, y, por consiguiente, la pluralidad. Por el contrario, la otra mitad, el *sujeto*, no se halla en el espacio y el tiempo, pues está entero e indiviso en cada ser que tiene representaciones (2010, p. 30, § 2).

Tercera consideración: La intuición: representación intuitiva y abstracta.

Afirma Schopenhauer que la representación abstracta, es decir, el “concepto” tiene su origen sólo a partir de otra representación. Es decir, primero necesitamos considerar en la experiencia un primer tipo de representación para tener, posteriormente, una representación abstracta.

toda la esencia de la representación abstracta está única y exclusivamente en su referencia a otra representación que es su razón de conocimiento. Esta puede ser a su vez un concepto o una representación abstracta, e incluso esta puede tener a su vez una razón de conocimiento meramente abstracta; pero no hasta el infinito, sino que al final de la serie de razones cognoscitivas ha de concluir en un concepto que tenga su razón en el conocimiento intuitivo. Pues todo el mundo de la reflexión se basa en el | intuitivo como su razón de conocer (Schopenhauer, 2009a, p. 89).

¿Qué es la representación intuitiva? Es una clase de objeto para el sujeto, como lo vimos en *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Dirá Schopenhauer que las representaciones intuitivas son básicas, son seguras, claras y firmes. No sucede lo mismo con las representaciones abstractas, las cuales provienen de la razón.

Kant privilegia las intuiciones de espacio y tiempo como las formas puras de conocimiento que permiten al sujeto representarse al objeto. Manuel García Morente (1967) aborda en su *tercera lección*, de sus *Lecciones preliminares de filosofía* a la intuición como tema a desarrollar. Nos dice que la filosofía alemana moderna ha tomado la intuición como método filosófico. Por ejemplo, Descartes es el primero en realizar un examen de conocimiento y llevar a cabo la descomposición de las partes para analizarlas y así llegar a la intuición primordial. También, por su lado, la emplearán los filósofos idealistas alemanes: Fichte, Schelling, Hegel y Schopenhauer. ¿Qué es la *intuición*? Se pregunta, García Morente, y agrega “La intuición se nos ofrece en primer término, como un medio para llegar al conocimiento de algo, y se contrapone al conocimiento discursivo. Tenemos, pues, esta paradoja de métodos opuestos que son el método discursivo y el método intuitivo” (1967, p. 33). El método discursivo es el método que *discurre en el discurso*.

El método discursivo es, pues, esencialmente un método indirecto. En vez de ir el espíritu recto al objeto, se pasea, por decirlo así, alrededor del objeto, lo considera y contempla en múltiples puntos de vista; lo va abrazando cada vez más de cerca, hasta que por fin consigue forjar un concepto que se aplica perfectamente a él (García, M., 1967, pp. 33-34).

En contraposición tenemos el método intuitivo:

Consiste en un acto único del espíritu que de pronto, súbitamente, se lanza sobre el objeto, lo aprende, lo fija, lo determina por una sola visión del alma. Por eso la palabra “intuición” tiene que ver con la palabra “intuir”, la cual a su vez, en latín significa “ver”. Intuición vale tanto como visión, como contemplación (García, M., 1967, p. 34).

La intuición es un conocimiento inmediato mientras que el método discursivo nos ofrece un conocimiento mediato, señala García Morente. Esto nos lleva a relacionar el análisis de Schopenhauer al hablar de representaciones *intuitivas* como un primer tipo de presentaciones, a diferencia de las *representaciones abstractas*. Los “conceptos” son una clase distinta de representaciones a las representaciones intuitivas. Los “conceptos” o “representaciones abstractas” no nos muestran la intuición del mundo exterior, sino que nos hacen pensar en esa intuición de forma general y los efectos de ese pensar son los verdaderos objetos de esa experiencia, es decir, el lenguaje. Tenemos al *habla* como un ejemplo de esta manifestación concreta del lenguaje. Afirma Schopenhauer:

El sentido del discurso se percibe inmediatamente, se capta con exactitud y precisión sin que por lo regular se entremezclen fantasmas. Es la razón que le habla a la razón, se mantiene dentro de su terreno y lo que transmite y recibe son conceptos abstractos, representaciones no intuitivas que forman de una vez por todas y, aunque relativamente poco numerosas, abarcan, contienen y representan todos los innumerables objetos del mundo real (Schopenhauer, A., 2009a, p. 88).

Podemos agregar que el correcto uso de la razón en correlación o correspondencia con los *conceptos* consiste en abarcar, enumerar y señalar a todos los *objetos* del mundo real con el uso de las *palabras* que pueden contener dentro de sí las especificaciones generales y esenciales de dichos objetos, estas *palabras* específicas a las que nos referimos son los “conceptos”. Ahora bien, los conceptos están inmersos directamente en las acciones de los hombres y estos, entendidos como pensamientos, harán posible la elección de sus acciones, pues como bien formula Schopenhauer, al hablar de la segunda clase de objetos regidos por el principio de razón suficiente (2019). Los *conceptos*, pertenecientes a este grupo, hacen posible una elección consciente a la hora de hacerse presentes diversos motivos en el sujeto cognoscente. Los conceptos son muy útiles en la vida práctica de los individuos, e incluso son más fáciles de manejar que las representaciones de las que han sido abstraídos, nos dirá

Schopenhauer en *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. De los conceptos dice Schopenhauer:

De las muchas representaciones de las que han sido abstraídos no contienen más que justo la parte que se necesita, y no como cuando queríamos hacer presentes esas representaciones mediante la fantasía y, por así decir, teníamos que arrastrar una carga de contenidos accesorios y nos desorientábamos: pero ahora con el uso de los conceptos, de todas aquellas representaciones pensamos solamente las partes y las relaciones que se requieren para cada fin (Schopenhauer, A., 2019, p. 195).

Dirá nuestro pensador alemán que, al ocupar el intelecto con *conceptos* en la conciencia, tal operación intelectual es lo que hemos de conocer como pensamiento.

Ese pensamiento, esa reflexión, otorga al hombre aquel *discernimiento* [Besonnenheit] del que carece el animal. Pues al hacerle capaz de pensar con un concepto mil cosas, pero en cada una de ellas solo lo esencial, puede dejar a discreción las diferencias de todas las clases, también las del espacio y el tiempo, con lo que en sus pensamientos alcanza la visión conjunta del pasado y el futuro, como también de lo ausente; mientras que el animal está en todos los respectos vinculado al presente (Schopenhauer, A., 2019, p. 196).

La reflexión es el acto del pensamiento para volverse sobre sí, así bien, concuerda nuestro autor que es la raíz de todos los logros teóricos y prácticos a diferencia de cualquier animal.

Por consiguiente, una vez atendidas las tres consideraciones anteriores, retomemos la pregunta: *¿qué son los “conceptos” en el sistema schopenhaueriano?* Ejemplifiquemos lo que es una representación abstracta:

Ejemplos de la primera clase, o sea, *abstracta* en el sentido estricto, son conceptos tales como «relación», «virtud», «investigación», «principio», etc. Ejemplos de la segunda clase o de los denominados impropriamente *concreta*, son los conceptos «hombre», «piedra», «caballo», etc. (Schopenhauer, A., 2009a, p. 90).

Sin embargo, si los conceptos se dividen en “abstracto” y “concreto”, ello se da en la medida en que hay una intermediación con la intuición y no son resultado de relaciones abstractas o de otros conceptos. Y en el uso, no podemos subestimar la importancia que

guardan los “conceptos” en la comunicación a partir del lenguaje, pues con ellos comprendemos las relaciones de sentido y referencia que nos indican las palabras como signos de los *objetos* a los “conceptos” que utilizan *los sujetos*.

Toda nuestra conciencia, con su percepción interna y externa, tiene en todos los casos al *tiempo* como forma. En cambio, los conceptos, como representaciones nacidas de abstracciones, representaciones totalmente universales y diferentes de todas las cosas individuales, tienen en esta cualidad una existencia sin duda hasta cierto punto objetiva, pero que no pertenece a ninguna serie temporal. Por eso, para situar los conceptos en el presente inmediato de una conciencia individual, y así poder introducirlos en una serie temporal, para en cierto modo hacerlos descender a la naturaleza de las cosas individuales, hay que individualizarlos y, por tanto, ligarlos a una representación sensible; tal representación es la *palabra*. (Schopenhauer, 2010, p. 77).

Las palabras tratan de individualizar los “conceptos” que son generales y universales, los actualizan al momento presente y comunican su sentido en la pertinencia de la ocasión o acción que se refiera. Así, dirá Schopenhauer (que todo el conocimiento en general tiene su origen en el conocimiento intuitivo a excepción de la lógica pura. Los conceptos son la base de las ciencias y los hay desde su origen abstracto hasta su origen intuitivo. Los conceptos que tienen un origen abstracto son los que dependen de las relaciones lógicas, como el ejemplo citado (“investigación”, “virtud”, “comienzo”, etc.). Y los hay en su forma concreta, que son aquellos que podrían tener su principio de conocimiento en un objeto concreto y que haya provenido de la intuición sensible, como “piedra”, “caballo”, “hombre”, etc. Schopenhauer en el *Mundo como voluntad y representación* nos dice cómo el conocimiento intuitivo es trasladado a la conciencia abstracta.

Fundamentar inmediatamente en la intuición la verdad de tales juicios primeros, sacar de la inmensa cantidad de cosas reales tales fundamentos de la ciencia: esa es la obra del *juicio*, que consiste en la capacidad de transferir con corrección y exactitud a la conciencia abstracta lo conocido intuitivamente y, en consecuencia, es el intermediario entre el entendimiento y la razón (Schopenhauer, 2009a, p. 115).

Por tanto, podemos afirmar que la facultad de juzgar coloca el conocimiento intuitivo en los conceptos adecuados para la reflexión, sin prescindir de una correcta diferenciación en el campo de extensión que representa la comprensión de los conceptos. La facultad de juzgar ha de colocar correctamente los “conceptos” o representaciones abstractas, además de los “conceptos” que provienen directamente de representaciones intuitivas, en la relación que nos arroja el sentido de los objetos del mundo y el contenido del lenguaje, para comunicar y entender las relaciones de los objetos del mundo.

Todos los conceptos tienen su valor y existencia exclusivamente en su relación con una representación intuitiva, aunque sea muy remota: lo que vale de los conceptos vale también de los juicios compuestos por ellos y de la totalidad de las ciencias (Schopenhauer, 2009a, p.116).

Estas consideraciones nos llevan por supuesto a colocar en los “conceptos” una peculiaridad cognoscente propia del ser humano, exclusiva de su razón. Inclusive, a diferencia de los animales, el hombre se puede guiar por “conceptos” y no meros motivos al mostrarnos su sentido práctico, nos explica, Schopenhauer.

Por tanto, al preguntar, *¿qué es la representación intuitiva?*, tenemos que la intuición es el conocimiento inmediato, que posibilita el contenido de la experiencia, pero que a su vez sólo se da y muestra en la experiencia del sujeto en su relación con el objeto; este ejercicio y práctica nos da como resultado la primera clase de representación, que será, *la representación intuitiva*. Las representaciones intuitivas nos muestran la intuición del objeto exterior al sujeto a través de su experiencia, es decir, a través de su sensibilidad y formas intuitivas inherentes a ella, de forma particular, no general.

Las representaciones abstractas (generales y concretas), son representaciones que parten a su vez de representaciones intuitivas que pasan del entendimiento al pensamiento,

son generales, y ellas, son lo que conocemos como “conceptos”, por tanto, pierden la intuición particular y se vuelven generales.

Un “concepto”, es una representación abstracta que genera el “sujeto”, puede ser general o concreta, su principio de conocimiento es la representación intuitiva que a su vez tiene su principio de conocimiento en el principio de razón suficiente que se genera en la experiencia sensible de un “objeto”.

Así, recapitulando las consideraciones anteriores y respondiendo a la pregunta inicial de ¿qué es un “concepto”? llegamos a lo siguiente:

El término “concepto”, para nuestro autor, nos remite a una “representación abstracta” y, como tal, pertenece al mundo de la *representación*, lo que quiere decir que el “mundo” visto como *representación* es la unidad completa de esa parte del ser del “mundo” (la otra es voluntad). Para concebir al mundo como representación necesitamos dos elementos fundamentales: al *sujeto* y al *objeto*. Sin alguno de estos dos elementos no es posible concebir esta unidad. Así, el portador del mundo de la representación, o la conciencia de la representación es el sujeto pero, cabe precisar que las representaciones pueden ser de dos tipos: intuitivas y abstractas. Las primeras son básicas y concretas, inmediatas en correlación con la experiencia directa de las sensaciones, y las segundas son discursivas y mediatas, pues dependen del razonamiento o discurso reflexivo, además de depender de otras impresiones intuitivas o primarias. Los “conceptos” tienen una raíz intuitiva o una raíz abstracta (lógica) y con ellos los sujetos nos valemos para enunciar las generalidades de los objetos o las generalidades de los elementos a partir de los cuales se relacionan los fenómenos u objetos, así su importancia imprescindible en el uso del lenguaje. Schopenhauer afirma:

Esta conciencia nueva y altamente potenciada, ese reflejo abstracto de todo lo intuitivo en el concepto no intuitivo de la razón, es lo único que otorga al hombre aquella reflexión que tanto distingue su conciencia de la del animal y por la que todo su caminar en la tierra resulta tan diferente al de sus hermanos irracionales. En la misma medida los supera en poder y en sufrimiento. Ellos viven sólo en el presente; él vive también en el futuro y el pasado. Ellos satisfacen la necesidad momentánea; él mediante instituciones artificiales, se preocupa de su futura e incluso de épocas que no podrá vivir. Ellos caen totalmente bajo la impresión del instante, bajo el efecto del motivo intuitivo; a él los conceptos abstractos le determinan con independencia del presente (Schopenhauer, A., 2009a, p. 85).

Los motivos, reflexiones y decisiones más importante en la vida de los hombres, dirá Schopenhauer, dependen de la representación abstracta de ese presente, pasado y futuro, dado que ahí, mediante los “conceptos” abstractos, ha de determinar sus decisiones con independencia del presente. Así que, mientras que los animales solo pueden *sentir e intuir*, el sujeto racional schopenhaueriano, *piensa y sabe*, no obstante que en ambos, siempre opera el impulso de querer. El lenguaje es esencial para la razón, nos dice Schopenhauer:

El lenguaje es el primer producto y el instrumento necesario de su razón: de ahí que en griego y en italiano el lenguaje y la razón se designen con la misma palabra: ó λόγος, *il discorso*. [En alemán] «Razón» [*Vernunft*] viene de «percibir» [*vernehmen*], que no es sinónimo de oír sino que significa percatarse de los pensamientos transmitidos por las palabras. Sólo con la ayuda del lenguaje produce la razón sus más importantes resultados: la actuación acorde de varios individuos, la colaboración planificada de muchos miles, la civilización, el Estado; además, la ciencia, la conservación de la experiencia anterior, el resumen de lo común en un concepto, la transmisión de la verdad, la difusión del error, el pensamiento y la poesía, los dogmas y las supersticiones (Schopenhauer, 2009a, pp.85-86).

La comprensión del mundo, su conocimiento y sus múltiples significados son el patrimonio de la humanidad que se ha ido comunicando a través del lenguaje, que como ha dicho Schopenhauer, se transmite a través de los discursos, de las palabras o de los conceptos. Este patrimonio exclusivo del sujeto se lo debemos a la facultad de la <<razón>>, que a diferencia del entendimiento, que genera el primer tipo de representaciones, nos ofrece la representación general o también llamada abstracta. Sin embargo, en aras de la claridad, acudamos al párrafo 8 del *Mundo como voluntad y representación*, para diferenciar a la facultad del entendimiento de la facultad de la razón:

El entendimiento no tiene más que una función: el conocimiento inmediato de la relación de causa y efecto; y la intuición del mundo real, a la vez que toda prudencia, sagacidad y dote de inventiva, por muy variada que sea su aplicación, no son más que manifestaciones de aquella simple función; del mismo modo, la razón solo tiene *una* función: la formación del concepto; a partir de ella se explican con gran facilidad y por sí mismo todos los fenómenos antes citados que distinguen la vida humana de la animal, y a la aplicación o no de aquella función señala prioritariamente todo lo que siempre y en todas partes se ha llamado racional o irracional (Schopenhauer, 2009a, pp. 87-88).

Si llegamos a la clarificación de que la esencia de los conceptos, que provienen de la razón, radica en la relación que ellos guardan con el principio de razón, entenderemos entonces que la fuente de ellos parte, ya sea de representaciones abstractas, es decir, que son representaciones de representaciones, teniendo como origen otro u otros “conceptos”, o finalmente, dirá Schopenhauer, una representación intuitiva. “Pues todo el mundo de la reflexión se basa en el intuitivo como su razón de conocer” (2009, p. 89).

Por lo tanto, si realizamos una síntesis de lo que es el “concepto” hemos de encontrar los siguientes elementos:

- 1). El “concepto” es un tipo de representación en el mundo, de las dos formas generales de la representación.
- 2). Las dos formas generales de la representación son: intuitivas y abstractas.
- 3). La representación intuitiva es una representación inmediata, sensible, no discursiva ni abstracta.
- 4). La forma general de la representación, para el sujeto, está inmersa en su facultad del entendimiento, que hemos de comprender en lo que Schopenhauer llamó, *el principio de razón suficiente*.

- 5). *El principio de razón suficiente* es la ley general del conocimiento o de la experiencia humana.
- 6). Al sujeto de la representación también lo podemos llamar, *sujeto del conocer*.
- 7). El conocimiento del sujeto establece la relación entre el sujeto y el objeto, por tanto, lo que conoce el sujeto son las diferentes clases de objetos para el sujeto.
- 8). Las cuatro clases de objetos para el sujeto, según el principio de razón suficiente son: representaciones intuitivas, representaciones abstractas, representaciones de las intuiciones *a priori*, espacio y tiempo, y las representaciones de las afecciones del querer o los motivos.
- 9). Los “conceptos” son el tipo de representación que sólo le pertenecen al sujeto y que podemos denominar: representaciones abstractas o secundarias, o representaciones generales.
- 10). La facultad de la razón tiene como función formar “conceptos”.
- 11). A las representaciones abstractas o “conceptos” los podemos clasificar en dos categorías: los *abstracta* y los *concreta*.

Así, para concluir este apartado hemos visto cómo la teoría del conocimiento o teoría gnoseológica en Schopenhauer es imprescindible como una propedéutica para abordar la comprensión de las diferentes teorías que han de ser manifiestas en el *Mundo como voluntad y representación*. Sobre la *cuádruple raíz del principio de razón suficiente* es la base epistemológica para el sustento general de la teoría y la comprensión de la representación. Incluso el mismo Schopenhauer pone de manifiesto la necesidad de conocer la *Crítica a la filosofía kantiana*, para hacer una delimitación de los errores y aciertos en el *corpus*

sistémico. Podemos concluir que sin la comprensión de la formación de los “conceptos” no podríamos diferenciar el origen de las representaciones, ni qué son y cuáles son sus funciones en el conocimiento general y específico también. Los “conceptos” funcionan como las representaciones clave para el lenguaje filosófico y científico, además de mostrar un conocimiento general en la vida común en los diversos juicios y conocimiento humano, al quedar subsumidos una gran cantidad de objetos individuales de la misma clase a ellos. No podemos, entonces, confundir la esencia y lugar que coloca Schopenhauer en los “conceptos” a diferencia de las “ideas”.

2.3. Las Ideas como esencia de la Voluntad y su contemplación

Al hilo de la investigación, a lo largo de la revisión del sistema schopenhaueriano hemos rastreado la importancia del término “concepto”, definido como representación abstracta, para llegar a diferenciarlo del término “idea”, ambos, utilizados en el sistema de Schopenhauer como esferas del lenguaje que contienen y significan o refieren a un conocimiento. Sin embargo, al abordar *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, Schopenhauer no se plantea el término “idea” como una representación y se le describe fuera del mundo como representación, así, nuestro autor nos menciona que será tratado el tema con posterioridad a esta obra. Dirá Schopenhauer: “Mis lectores saben que yo solo doy validez a la palabra *idea* en su sentido original, el platónico, que he desarrollado a fondo en el libro tercero de mi obra capital” (2019, p. 214).

Por lo tanto, si las “ideas” han de estar fuera del Mundo como representación, ¿qué significa esa separación?

Los conceptos suponen, por tanto, conocimiento de las relaciones entre los objetos, no conocimiento de los objetos mismos. El mundo habitual de la representación tiene una función esencialmente utilitaria (tema repetido por Bergson). «En la intuición directa del mundo y de la vida, normalmente solamente consideramos las cosas en sus relaciones, es decir, en su esencia y en su existencia relativas y no absolutas. Por ejemplo, miraremos casas, naves y máquinas con la idea de su utilidad y de su posesión para ese fin; miraremos a los hombres con la idea de sus relaciones con nosotros, si existe alguna. (...) Siempre consideramos las cosas en sus relaciones, más aún, mediante esas relaciones, es decir, según el principio de razón». (Rosset, 2005, p.133).

Lo que nos lleva a inferir que las “ideas platónicas”, a las que alude Schopenhauer están fuera de la utilidad que presentan los “conceptos” subsumidos a las leyes de conocimiento que describe el principio de razón suficiente, anteriormente expuesto. Afirma Schopenhauer:

la ley de la causalidad misma no tiene validez más que para las representaciones, para los objetos de una clase determinada, y sólo tiene significado bajo la suposición de los mismos: así pues, y al igual que esos objetos, existe siempre en relación con el sujeto, es decir, condicionadamente; por eso se la conoce tanto partiendo del sujeto, es decir, *a priori*, como partiendo del objeto, esto es, *a posteriori*, (Schopenhauer, 2009a, p. 150).

Por lo tanto, hemos de preguntar, ¿qué son las “ideas” para Schopenhauer?, ¿por qué llamarlas platónicas? ¿Qué función tendrán en su sistema?, ¿qué relación han de guardar con la voluntad?

En el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer, (2009), ha de desarrollar la teoría de las “ideas” que, como ya se mencionó, ha de entenderse en su sentido platónico. Al entrar a este libro III tenemos la segunda consideración: “*La representación independiente del principio de razón: La idea platónica: El objeto del arte*”.

Y Schopenhauer, nos remite a Platón, *Timeo* 28B : “¿Cuál es el ser eterno que no nace jamás y cuál es aquel que nace siempre y no existe nunca”.

Primera consideración: la voluntad

El *mundo*, desde la teoría schopenhaueriana, se muestra al sujeto desde sus dos formas de conocerlo y experimentarlo, es decir, desde la representación o desde la voluntad lo que nos ha llevado a agotar la explicación acerca del principio de razón suficiente, que es la forma de conocimiento que ha de imperar en el mundo de la representación para el sujeto. Sin embargo, este sujeto tiene la posibilidad de conocer el mundo desde sus dos ámbitos de ser, siendo la voluntad un grado mayor de realidad pero que, al igual que la representación, parte de la intuición del sujeto, es decir, desde su impresión o visión, en este caso, interior. Hemos dicho previamente, al inicio de este capítulo 2, que el cuerpo no sólo es lo que nos permite relacionarnos con el mundo exterior a partir de sus extensiones sensibles y sus capacidades gnoseológicas, sino también nos lleva a la parte interior del sujeto en donde se ha de revelar lo que hemos de llamar “voluntad”. A propósito de esto, Schopenhauer afirma:

Al sujeto de conocimiento, que por su identidad con el cuerpo aparece como individuo, ese cuerpo le es dado de dos formas completamente distintas: una vez como representación en la intuición del entendimiento, como objeto entre objetos y sometido a las leyes de estos; pero a la vez, de una forma totalmente diferente, a saber, como lo inmediatamente conocido para cada cual y designado con la palabra *voluntad* (Schopenhauer, 2009a, p.152).

Así que las manifestaciones de la voluntad se encuentran inicialmente, desde el sujeto, en su propio cuerpo. Sin embargo, esa voluntad será la manifestación esencial de los fenómenos y se podrá encontrar en todas las manifestaciones fenoménicas que pueda captar el sujeto. Con esto, también expresa Schopenhauer que todo acto del cuerpo es un acto de la voluntad. Dice el filósofo:

Todo acto de voluntad inmediato, verdadero y auténtico es enseguida e inmediatamente un manifiesto acto del cuerpo: y, en correspondencia con ello, toda acción sobre el cuerpo es enseguida e inmediatamente una acción sobre la voluntad: en cuanto tal se llama dolor en cuanto es contraria a la voluntad, y bienestar, placer cuando es acorde a ella. Las gradaciones de ambos son muy distintas. Pero está totalmente equivocado quien denomina el dolor y el placer representaciones: no lo son en modo alguno, sino afecciones inmediatas de la voluntad

en su fenómeno, el cuerpo: con un forzado y momentáneo querer o no querer la impresión que este sufre (Schopenhauer, 2009a, p. 153).

La mediación con que conozco a mi voluntad a través del cuerpo, dirá Schopenhauer, siempre será a través del mismo, y en esa medida no puedo prescindir de la intuición que tengo de él, es decir, que lo convierto en mi objeto de conocimiento: lo convierto en objeto inmediato de mi conciencia o razón. Afirma Schopenhauer:

Se trata de un conocimiento de clase totalmente peculiar, cuya verdad no puede por ello incluirse bajo ningunas de las cuatro rúbricas en las que he dividido todas las verdades dentro del tratado *Sobre el principio de razón*, § 29 ss., a saber, lógica, empírica, trascendental y metalógica: pues esta no es, como todas aquellas, la relación de una representación abstracta con otra representación o con la forma necesaria del representar intuitivo o el abstracto, sino que es la referencia de un juicio a la relación que una representación intuitiva, el cuerpo, tiene con aquello que no es representación sino algo *toto genere* distinta de esta: voluntad. Por eso quiero resaltar esa verdad sobre todas las demás y denominarla la *verdad filosófica κατ' ἐξοχήν*. Se puede dar la vuelta a su expresión de diversas formas y decir: mi cuerpo y mi voluntad son lo mismo; – o: lo que en cuanto representación intuitiva denomino mi cuerpo, en la medida en que se me hace consciente de una forma totalmente distinta y no comparable con ninguna otra, lo llamo mi voluntad; – o: | a parte de ser mi representación, mi cuerpo es también mi voluntad; etcétera (Schopenhauer, 2009a, pp. 154-155).

Debemos concluir hasta aquí que la *voluntad* se presenta como el *en sí* del sujeto en su propio cuerpo, que en el libro 1 se manifestó solamente como fenómeno, como representación, como un objeto más entre objetos. Así, el cuerpo presenta este aspecto dual en el sistema schopenhaueriano: el cuerpo como objeto se presenta a la conciencia y la razón a través de la presentación y el cuerpo como manifestación en sí de la voluntad se hace presente en los motivos, que pueden ser conscientes o inconscientes y que explica Schopenhauer en la cuarta clase de objetos para el sujeto, en *Sobre la cuádruple razón del principio de razón suficiente*. Esta serie de acciones conscientes o inconscientes que se

manifiestan en el cuerpo no son otra cosa que el fenómeno de la voluntad al hacerse visible, asegura Schopenhauer a lo que también ha llamado la *objetividad de la voluntad*.

Sin embargo, es obvio notar que las manifestaciones fenoménicas del mundo no sólo se presentan en las afecciones del cuerpo, también están presentes en las manifestaciones del mundo:

No sólo reconocerá que aquella misma voluntad como esencia íntima de los fenómenos totalmente análogos al suyo -los hombres y los animales-, sino que la reflexión mantenida le llevará a conocer que la fuerza que florece y vegeta en las plantas, aquella por la que cristaliza el cristal, la que dirige al imán hacia el Polo Norte, la que ve descargarse al contacto de metales heterogéneos, la que en las afinidades electivas se manifiesta con atracción y repulsión, separación y unión, e incluso la gravedad que tan poderosamente actúa en toda la materia atrayendo la piedra hacia la Tierra y la Tierra hacia el Sol, todo eso es diferente sólo en el fenómeno pero en su esencia íntima es una misma cosa: aquello que él conoce inmediata e íntimamente, y mejor que todo lo demás; aquello que, allá donde se destaca con mayor claridad, se llama *voluntad*. Sólo la aplicación de esa reflexión puede hacer que no nos quedemos en el fenómeno sino que accedamos a la *cosa en sí* (Schopenhauer, A., 2009a, p.162).

Entonces, lo que denominamos *fenómeno* será también llamado *representación* y lo que llamemos *cosa en sí* ha de ser exclusivamente *voluntad*. La voluntad se hace manifiesta al sujeto a partir de su cuerpo y con ello, separaremos a la voluntad individual del sujeto en su fenómeno corporal de la voluntad universal o general, que es el en sí de todos los fenómenos existentes.

Segunda consideración: la voluntad como pluralidad

El concepto de *voluntad* designa la *cosa en sí* o esencia íntima del *fenómeno*. Ella está libre de las condiciones generales de la representación, no así sus manifestaciones objetivas, las cuales están sujetas a las relaciones y leyes de la representación bajo *el principio de razón*

suficiente, y que como principio universal guarda la relación entre el sujeto y el objeto. A propósito de esto, Schopenhauer afirma:

Conforme a lo dicho, la voluntad como cosa en sí se halla fuera del dominio del principio de razón en todas sus formas, por lo que carece absolutamente de razón, si bien cada uno de sus fenómenos se halla sometido al principio de razón: está además libre de toda *pluralidad*, aunque sus fenómenos en el tiempo y el espacio son incontables: ella misma es una: pero no como lo es un objeto, cuya unidad se conoce solamente en oposición a la posible pluralidad; ni tampoco como lo es un concepto, que ha surgido únicamente por abstracción de la pluralidad: sino que es una como aquello que se encuentra fuera del espacio y el tiempo, del *principium individuationis*, es decir, de la posibilidad de la pluralidad (Schopenhauer, 2009a, p. 165).

Con lo anterior resulta evidente que hablar de la pluralidad de la voluntad parece contradictorio, pues Schopenhauer manifiesta que ella, la voluntad, es una e indivisa, sin embargo, su manifestación fenoménica, es decir, su *objetividad*, en términos de la realidad que percibimos es múltiple, es decir, plural, al recibir aquello que denominó *principium individuationis*. Sin embargo, nombrar o designar el modo en que el conocimiento humano puede percibir la pluralidad de los fenómenos no significa que la esencia y la razón de los objetos dependa del modo de conocer humano, sólo nos dice cómo se forma la representación. Cuando actúan las fuerzas de la naturaleza, por ejemplo en los animales, ellos no perciben motivos o causas, es decir, no opera un principio de razón, dando muestra de cómo la voluntad también opera sin conocimiento alguno.

Habrá que notar que el método por el que nos lleva Schopenhauer a partir de la presentación del cuerpo como objeto y posteriormente como cosa en sí, es aplicable a la manera de experimentar el mundo y hacer una analogía de ese conocimiento que permea en los objetos, pero sin sujeto. Él mismo nos dice:

Puedo comprenderlo porque mi cuerpo es el único objeto del que no conozco solamente *un* aspecto, el de la representación, sino, también el segundo, que se llama *voluntad*. Así pues, en lugar de creer que conocería mejor mi propia organización, mi conocimiento y querer, y

mi movimiento por motivos si los pudiera reducir a un movimiento por causas a través de la electricidad, el quimismo o el mecanismo, por el contrario, en la medida en que intento hacer filosofía y no etiología, tengo que llegar a comprender a partir de mi propio movimiento por motivos la esencia interna de los movimientos más simples y comunes del cuerpo inorgánico que veo producirse por causas; y he de conocer que las fuerzas insondables que se exteriorizan en todos los cuerpos de la naturaleza son de la misma clase que lo que en mí es voluntad y sólo difieren de ella en grado. Esto quiere decir: la cuarta clase de representaciones expuestas en el tratado *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón* tiene que convertirse para mí en clave para conocer la esencia interior de la primera clase, y a partir de la ley de la motivación he de llegar a entender la ley de causalidad en su significado interior (Schopenhauer, 2009a, pp. 178-179).

Hablar de pluralidad nos hace inmediatamente abordar la ley general del conocimiento en la representación, es decir, dirá Schopenhauer, estar subsumidos a las leyes de los objetos y, por tanto, a las intuiciones de espacio y tiempo que nos han de indicar la *simultaneidad* y la *permanencia* de los objetos. Sin embargo, debemos observar la relación de ambas intuiciones y no verlas por separado, es decir:

Si el tiempo fuera la única forma de esas representaciones, no habría ninguna simultaneidad ni existiría, por tanto, nada permanente ni duración alguna. Pues el tiempo sólo es percibido en la medida en que está lleno, y su transcurso no se percibe más que por el cambio de aquello que lo llena. De ahí que la permanencia de un objeto sólo se conozca por el contraste por el cambio de otros que son simultáneos con él. Mas la representación de la simultaneidad no es posible en el solo tiempo, sino que en su otra mitad está condicionada por la representación del espacio, porque en el mero tiempo todo es sucesivo, mientras que en el espacio todo está yuxtapuesto: así que dicha representación surge por la unión del tiempo y el espacio (Schopenhauer, 2019, p.90).

A esta propiedad de conocer los objetos en la relación sujeto-objeto, cuando consideramos necesario comprenderlos en un espacio-tiempo, Schopenhauer la denominó *principium individuationis*, el cual no ha de aplicarse al *en sí* de la voluntad, sino sólo a los fenómenos, cuantificables y representables. Dice el filósofo:

Si, tal y como creo haber demostrado y clarificado suficientemente, esa cosa en sí es la *voluntad*, entonces esta, considerada en cuanto tal y fuera de su fenómeno, se halla fuera del tiempo y el espacio, de modo que no conoce la pluralidad y es, por consiguiente, *una*; pero no, según se dijo, al modo en que es uno un individuo o un concepto sino al modo de algo a lo que es ajena la condición de posibilidad de la pluralidad, el *principium individuationis* (Schopenhauer, 2009a, p.181).

Por lo tanto, hablar de una pluralidad en la *voluntad* es referirnos a su fenómeno y no precisamente al *en sí* o lo que hemos llamado voluntad en términos generales, pues en la consideración anterior situamos a la *voluntad individual* como ese conocimiento que percibe el sujeto en su propio cuerpo, en su interioridad.

Retomemos la cuestión inicial del presente apartado: *¿qué son las “ideas” platónicas en Schopenhauer?* Una vez que hemos entendido cómo se manifiesta la *voluntad* en el individuo y también en la naturaleza, en la generalidad del mundo sabemos que los sujetos pueden percibir sus manifestaciones a partir de las cadenas de causas y efectos que nos ofrece el pensamiento. Schopenhauer afirma:

Así como la linterna mágica muestra muchas y variadas imágenes pero es una sola la llama que presta a todas su visibilidad, en todos los múltiples fenómenos que llenan el mundo unos junto a otros o se desbancan entre sí en forma de acontecimientos es la *voluntad única* lo que se manifiesta, aquello cuya visibilidad u objetividad son todos esos fenómenos y que permanece inmóvil en medio de todo aquel cambio: solo ella es la cosa en sí: todo objeto es manifestación, fenómeno, hablando en lenguaje kantiano. -Si bien el hombre en cuanto idea (platónica) la voluntad alcanza su objetivación más clara y perfecta, aquella sola no podía expresar su esencia. Para manifestarse en su significación adecuada a la idea del hombre no podía presentarse sola y desgajada, sino que tenía que estar acompañada de toda la serie descendente a lo largo de todas las formas animales y del reino vegetal, hasta llegar a lo inorgánico: solamente la totalidad de las mismas completa la plena objetivación de la voluntad; están tan supuestas en la idea del hombre como las hojas, las ramas, el tronco y la raíz de las flores del árbol: forman una pirámide cuya cúspide es el hombre (Schopenhauer, 2009a, pp. 207-208).

La *voluntad* universal es la esencia íntima de todas las manifestaciones fenoménicas que el sujeto reconoce al relacionarse con ellas a través de la *representación*, lo que nos recuerda que la relación sujeto-objeto en el mundo de la representación es esencial, de ahí provienen las representaciones *intuitivas* y las representaciones *abstractas*, ambas guardan por necesidad una íntima relación entre el sujeto y el objeto. Esto nos lleva a clarificar que los fenómenos existentes son de los objetos que se perciben, y saber de esos objetos es la

capacidad cognoscente que el sujeto tiene por disposición natural, sin embargo, saber, qué son esos objetos en sí mismos, cuál es su naturaleza íntima o última, resulta una pregunta casi imposible de responder o al menos así lo planteó Kant al referirse a la *cosa en sí* o *númeno*. Dirá Rábade Obradó:

Centrémonos ahora en el nivel de las Ideas. Ante todo, es muy importante tener en cuenta que en el ámbito de las Ideas sigue teniendo plena vigencia la estructura sujeto-objeto, por cuanto -como ya señalamos- esto significa que nos encontramos todavía en el mundo como representación y no en el territorio esencial de la Voluntad. Permanecemos, por tanto, en el terreno cognoscitivo, si bien se va a tratar de un conocimiento *sui generis*. En esta esfera de las Ideas, la polaridad sujeto presenta, por otra parte, especial importancia, puesto que es la única estructura cognoscitiva que seguirá manteniéndose en ellas. A este hecho alude en buena medida que sujeto y objeto se presenten en este caso como sujeto *puro* y objeto *puro* (Rábade Obradó, 1995, pp. 99-100).

Dirá Schopenhauer (2009) que es una y la misma voluntad la que se objetiva en todo el mundo, por tanto, desconoce el tiempo y el espacio cuyas formas pertenecen al principio de razón suficiente, así que las “ideas” son anteriores a la ley de la causalidad y sus fenómenos posteriores. Las “ideas” son las objetivaciones más perfectas de la voluntad, ¿qué quiere decir esto? Si consideramos que la esencia del mundo, de la existencia es la voluntad, y que conocemos sus manifestaciones gracias a la representación que podemos hacer de ella, esto sucede porque ella misma se pluraliza en objetos, lo que llamamos *objetividad de la voluntad*, se manifiesta en una gran cantidad de fenómenos *individuales* y también fuerzas generales, como la gravedad, el calor, la electricidad, etc. Sin embargo, la individuación de los fenómenos no se debe al principio de razón, pues él es la razón de conocimiento para nosotros, la individuación se debe a que la *voluntad* imprime forma a sus manifestaciones, y puede otorgar una misma forma a millones de objetos, y así, en la naturaleza, por ejemplo, podemos diferenciar, los árboles de las flores, y los elefantes de los gatos; así que necesitamos

algo en la *voluntad* que le imprima forma a sus manifestaciones y esta acción se la atribuimos a las “ideas”. Dirá Schopenhauer al respecto:

conforme a lo que se ha expuesto, no habrá reparo en reconocer que los grados determinados de objetivación de aquella voluntad que constituye el en sí del mundo, son lo que Platón denominó las *ideas eternas* o las formas inmutables (εἰδῆ) que, reconocidas como el dogma más importante, pero a la vez más paradójico y oscuro de su teoría, han sido objeto de reflexión, disputa, burla y respeto de tantas mentes de tan diversa orientación a lo largo de siglos (Schopenhauer, 2009a, p.224).

¿Qué es lo que dice Platón de los fenómenos del mundo y de las ideas eternas? Al respecto dirá Schopenhauer que las cosas de este mundo que percibimos con los sentidos no tienen un verdadero ser, siempre devienen, pero nunca son, tienen un ser relativo, no existen en su conjunto sino a través de sus relaciones recíprocas, por ello a su ser se le denomina ser y no-ser. Admite Schopenhauer:

Mientras estamos limitados a su percepción, nos asemejamos | a hombres que estuvieran en una oscura caverna, atados tan firmemente que no pudieran siquiera mover la cabeza y, a la luz de un fuego que ardiera tras ellos, solo vieran en un muro al frente las sombras de las cosas reales que van pasando entre ellos y el fuego; y tampoco verían unos de otros, e incluso cada uno de sí mismo, nada más que las sombras de aquel muro. Su sabiduría consistiría en predecir la sucesión de aquellas formas aprendidas por experiencia (Schopenhauer, A., 2009a, p. 225).

Lo que nos relata Schopenhauer lo conocemos como la alegoría de la caverna de Platón, donde se ha de concluir que lo verdaderamente existente es lo que causa las sombras, es decir, las *ideas eternas*, la forma originaria de todas las cosas. Ellas, las *ideas eternas*, son las que aportan el verdadero conocimiento. Dice Schopenhauer en el *Mundo como voluntad y representación*:

Si se nos permitiera partir de un supuesto imposible, no conoceríamos ya cosas individuales ni cambio ni pluralidad, sino sólo captaríamos ideas, los grados de objetivación de aquella voluntad única, de la verdadera cosa en sí, en un conocimiento puro; y, por consiguiente, nuestro mundo sería un *nunc stans*, [...]. El tiempo es solamente la visión fragmentaria y disgregada que tiene un ser individual de las ideas, las cuales están fuera del tiempo y son, por lo tanto, *eternas*: por eso dice Platón que el tiempo es imagen movida de la eternidad: αἰῶνος εἰκὼν κινητὴ ὁ χρόνος (Schopenhauer, 2009a, 229-230).

Así, si las “ideas” son los modelos de la voluntad que se individualizan y se vuelven fenómenos, ¿cómo se llega a esta deducción? Es decir, ¿cómo es que el sujeto schopenhaueriano es capaz de darse cuenta de esto si está sometido al principio de razón y las “ideas” no están subsumidas a este principio de conocimiento? Plantea Schopenhauer:

El tránsito posible pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y el sujeto deja así de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual no se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella (Schopenhauer, 2009a, p. 232).

Quiere decir que el grado de conocimiento al que llega un sujeto común no es igual al grado de conocimiento al que puede llegar quien tiene el conocimiento de las “ideas”. Para llegar al conocimiento de las “ideas” de la *voluntad* se deberá aniquilar la individualidad, la subjetividad. ¿Qué implica esto? Nos dice Schopenhauer que cuando un sujeto se deshace de todas las relaciones a las que nos somete el principio de razón, entonces, deja de atender a cuestiones como el *dónde*, el *cuándo*, *por qué* y *para qué* de las cosas, esta razón no se interesa por el conocimiento abstracto de los conceptos y, en lugar de ello, se entrega por completo a la intuición y llena la conciencia de la tranquila contemplación del objeto natural que en ese momento se presenta, ya sea un árbol, paisaje, edificio, roca, etc. Afirma el autor de *El mundo como voluntad y representación*:

y así, utilizando una expresión muy significativa, se *pierde* completamente en ese objeto, es decir, olvida su individualidad, su voluntad, y queda únicamente como puro sujeto, como claro espejo del objeto, de modo que es como si solo existiera el objeto sin nadie que lo percibiera y no se puede ya separar al que intuye de la intuición sino que ambos se han hecho una misma cosa, ya que toda la conciencia está totalmente llena y ocupada por una sola imagen intuitiva; cuando de este modo el objeto está separado de toda relación con algo fuera de él, y el sujeto, de toda relación con la voluntad, entonces lo así conocido no es ya la cosa individual en cuanto tal sino la *idea*, la forma eterna, la objetividad inmediata de la voluntad en ese grado: y precisamente por eso, el que está sumido en esta intuición no es ya un individuo, pues el individuo se ha perdido en ella: es un *puro*, involuntario, exento de dolor e intemporal *sujeto de conocimiento* (Schopenhauer, 2009a, p. 233).

Ya hemos referido que todos los fenómenos del mundo son conscientes al sujeto a través de la representación, sin embargo, el sujeto no se percibe como un objeto más entre todos los objetos cuando lo miramos en completud, es decir, él no es una representación más, sino que se percibe como voluntad a través del cuerpo, es un objeto inmediato. La dimensión de la *inmediatez* nos hace pensar que, si existe una relación de conocimiento entre el sujeto y el objeto —pero en este caso le llamamos *objeto puro* y *sujeto puro*—, el conocimiento debe partir de la interioridad del sujeto, de la interioridad del cuerpo del sujeto. Rábade Obradó elabora la pregunta: “¿Qué se quiere decir, primeramente, adjudicando aquí el calificativo de «puros» a sujeto y objeto?” (1995, p.100). Tenemos la siguiente aseveración de la filósofa española:

«Puro» puede afirmarse que es, en general, lo contrapuesto a lo «empírico». Es decir, los rasgos que caracterizan a sujeto y objeto en el ámbito de las Ideas son, precisamente, contrarios de aquéllos que, problemáticamente en relación con el sujeto, configuraban a éste y al objeto en el nivel de la representación en su sentido más usual. En concreto, aquello que más propiamente distingue a sujeto y objeto en la esfera de las Ideas será, para Schopenhauer, la pérdida, la *superación de la individualidad* (Rábade, A., 1995, pp. 100).

Para Ana Isabel Rábade,, las Ideas schopenhauerianas están inmersas en una cierta generalidad que las sitúa en un punto intermedio entre las representaciones comunes y la Voluntad esencial y unitaria. La “Idea” es el *objeto puro*, y tanto ella como su *sujeto puro*, no se ven afectados por el principio de individuación, es decir, por el espacio y el tiempo. Con ello se llega a concluir que tanto *el sujeto puro* y *el objeto puro* están libres de toda determinación que los lleven a la individualidad.

El nivel de las “ideas” nos deberá situar ante la máxima objetividad, es decir, lo esencial de un objeto en cuanto objeto que no debemos confundir con la esencia *en sí* de lo real que hemos identificado con el término *voluntad*. Expresa la académica:

Fijémonos en esta última caracterización del sujeto en su relación con las Ideas: se trata del «puro sujeto cognoscente» porque sólo «existe» como «el portador del mundo», de los objetos. Estamos hablando de un sujeto que no es individual, que se identifica con su mismo conocer -no se puede separar a aquel que intuye de su intuición- y que no presenta ninguna existencia propia, sino que está ahí como un mero contemplador externo que sustenta el mundo pero no se inserta en él. Nos encontramos, por consiguiente, ante los mismos rasgos con los que Schopenhauer definía, de modo general, al sujeto cognoscente como tal; nos encontramos, en definitiva, frente al sujeto cognoscente «antes» de su mediación empírica por el cuerpo (Rábade, A., 1995, 101).

Cuando el sujeto transita de la cosa individual a su generalidad podemos decir que dicho sujeto contempla la “idea” de su especie. La generalidad es captada en la particularidad del sujeto empírico, sin embargo, en este proceso el sujeto puro y objeto puro son anteriores al sujeto empírico. Esto, dirá Rábade Obradó nos llevará a considerar la siguiente proporción inversa: si tenemos en cuenta que la representación de la realidad depende de la relación entre sujeto y objeto, tanto más profunda sea la penetración de dicha realidad, más difusos serán los límites entre sujeto y objeto. Al respecto, declara la académica:

En el nivel de las representaciones fenoménicas alcanza sus «máximos» dicha estructuración con un sujeto y un objeto empíricos e individuales, extremadamente particularizados y, por ello mismo, contrapuestos. En el nivel de las Ideas, en cambio, deja de afirmarse la individualidad, sujeto y objeto adquieren una condición supraindividual, y el sujeto «se pierde» en la contemplación del objeto hasta llegar a identificarse con él; la contraposición entre sujeto y objeto comienza, así, a perder aristas. Pues bien, si en el nivel de la representación en sentido usual nos encontrábamos con fenómenos inesenciales, la esfera de las Ideas nos ha situado ya, sin embargo, ante una cierta esencialidad: las Ideas como «esencias objetivas», es decir, esencias *en tanto que objetos* (Rábade, A., 1995, p. 102).

Hace un momento planteamos que la máxima manifestación de la realidad se da con la *voluntad* en sí misma, lo que implica que la relación sujeto-objeto, manifieste una realidad secundaria, entonces, en la *voluntad* se anula la división entre el sujeto y el objeto, y la esencia de ambos, es la *voluntad* misma. No obstante, hay que aclarar que hay una manifestación individual de la *voluntad* y también una manifestación general o universal, y en ello, aclara Isabel Rábade, que la manifestación individual guarda aún esa manifestación sujeto-objeto, cuando hablamos de la voluntad individual del sujeto, pero cuando estamos con la

manifestación universal ya no se mantiene esa condición dual. Apunta, Rábade Obradó: “En sí misma, como esencia unitaria de la realidad entera, la Voluntad es, sin embargo, ajena a todo conocer y, por ello, ajena a la escisión entre sujeto y objeto que aquél impone.” (1995, p. 103). Y continúa:

El conocimiento que en el ámbito de las Ideas se distingue entre sujeto puro y objeto puro será caracterizado por Schopenhauer, en tanto que en él se suspende toda implicación individual, como una desinteresada contemplación estética (Rábade, 1995, p. 104).

Y es justamente en el terreno de la estética donde debemos precisar la caracterización de las “ideas platónicas” para tener completo el esquema explicativo.

Las Ideas Platónicas

La *voluntad* se objetiva en la naturaleza en sus diferentes formas y a esa esencia que hace posible su *objetividad* le hemos nombrado “idea”, sin embargo, hay que señalar, que para ello se necesita distinguir y especificar grados de claridad y perfección, nos dice nuestro filósofo de Danzig. Veamos el siguiente planteamiento con detenimiento:

La historia sigue el hilo de los acontecimientos: es pragmática en cuanto los deduce de la ley de motivación, que es la ley que determina la manifestación de la voluntad cuando se halla iluminada por el conocimiento. En los grados inferiores de su objetividad, en los que aún actúa sin conocimiento, la ciencia natural examina en cuanto etiología las leyes de los cambios de sus fenómenos y en cuanto morfología, el elemento permanente de los mismos; este tema, casi infinito, se hace más fácil con la ayuda de los conceptos, reuniendo lo general y deduciendo de ello lo particular. Finalmente, la matemática estudia las meras formas en las que las ideas aparecen disgregadas en una pluralidad para el conocimiento del sujeto como individuo, es decir, el tiempo y el espacio. Todas ellas, que reciben el nombre común de ciencia, siguen el principio de razón en sus distintas formas y su tema sigue siendo el fenómeno, sus leyes, su conexión y las relaciones que de ahí nacen. - ¿Pero qué clase de conocimiento considera lo único que es verdaderamente esencial en el mundo y existe al margen e independientemente de toda relación, el verdadero contenido de sus fenómenos que no está sometido al cambio y cuyo conocimiento es por tanto igualmente verdadero en todo tiempo; en una palabra: las ideas, que son la objetividad inmediata y adecuada de la cosa en sí, de la voluntad? (Schopenhauer, A., 2009a, p. 238-239).

La historia nos ha mostrado a través de los hechos las manifestaciones del conocimiento, desde lo práctico en los seres humanos a partir de los motivos que en ellos podemos describir, con la ley de la motivación, pasando a terrenos en los grados de manifestación de los seres naturales, obedeciendo éstos a las leyes naturales y su misma formación orgánica, conocimiento que se nos hace mucho más claro y específico cuando lo clasificamos en conceptos y formamos la explicación de las ciencias. De igual forma, recibimos un conocimiento de las formas generales de la matemática que nos dan las intuiciones de espacio y tiempo, y que se pueden representar también, a través del principio de razón suficiente. Sin embargo, Schopenhauer nos ha de preguntar, al dar por hecho en su sistema, que existe un conocimiento que revela las formas esenciales de los fenómenos en la naturaleza, si existe un conocimiento que nos lleve justamente a hablar de estas *formas*, es decir, si la esencia íntima de los fenómenos, que como hemos visto, permite la individuación de los mismos, su *objetividad*, y que le hemos llamado “ideas”, tiene una forma de constatarse en el mundo como “conocimiento” y que, como se indicó, no está supeditado al principio de razón suficiente, es decir, escapa de la relación sujeto-objeto, no depende de ella y no está enmarcado en los cuatro objetos para el sujeto que revelamos con el principio de razón, a saber, representaciones intuitivas, representaciones abstractas o conceptos, representaciones de las intuiciones espacio y tiempo, y las representaciones de las manifestaciones del querer o los motivos en los individuos. Este tipo de “conocimiento” que nos ha de revelar en el mundo la esencia íntima de las manifestaciones fenoménicas o las “ideas platónicas” será: *El arte* la obra del genio.

Capítulo 3. Las Ideas y los conceptos en la conformación esencial del universo estético en Schopenhauer.

3.1. Del concepto a la Idea en el arte.

El arte como concepto en la teoría schopenhaueriana guarda un significado muy importante, dado que en él hemos de depositar todo un proceso de comprensión en los grados de realidad de los que es objeto el sujeto. Es decir, en el arte se desarrolla una sensibilidad particular de la que es conducto el sujeto-estético o, como lo podemos identificar también en su grado más alto, el genio artístico. Sin embargo, antes de pasar al genio, vayamos detrás del proceso gnoseológico que hay para llegar a concebir el arte, que como explicaremos a partir de la teoría de Schopenhauer, tiene su significado y esencia en la contemplación de las “ideas platónicas”.

Así, hemos planteado un primer eslabón de conocimiento en la concepción filosófica schopenhaueriana, resultado directo del proceso gnoseológico que se forma en el mundo de la representación: el “concepto” como elemento inicial hacia la comprensión del *arte* dentro de la teoría de nuestro autor.

Partamos de lo que afirma José Antonio Cabrera Rodríguez en *El concepto de intuición en Arthur Schopenhauer*, para colocar la premisa que nos hace partir de la representación al universo estético.

se comprobará que distingo entre dos tipos de representacionismo fundados en la intuición, según parece darnos a entender el de Danzig en *El mundo como voluntad y representación*: 1) el representacionismo empírico, versado sobre el conocimiento del mundo adquirido por percepción sensible que luego la ciencia intenta explicar y sistematizar mediante los conceptos y principios que le brinda la facultad racional; y 2) el representacionismo estético, abierto a una dimensión gnoseológica distinta a la empírica, espiritual en cierto modo, por

cuanto el mundo ahí conocido, aunque comunicado con lo sensible, lo rebasa y trasciende: es el mundo de las Ideas platónicas, únicamente intuibles por el genio artístico y sobrepasado por la intuición estética pura de la música como objetivación más límpida y directa de la misteriosa voluntad (Cabrera, 2015, pp. 142-143).

Por tanto, si la intuición del mundo nos lleva los dos tipos de representación, la *conceptual* y las de las *ideas platónicas*, es necesario saber cómo separar ambos términos y ubicarlos en su justa dimensión, pero que, a nivel de comprensión, que es el filosófico, son necesarios para hacer unitaria la explicación y la propuesta del filósofo de Danzig. En el trabajo que presenta José Antonio Cabrera Rodríguez (2015) apunta, no solamente al conocimiento eidético y sensible como aquel conocimiento metafísico que trasciende los lindes del mundo representativo, sino además, la intuición metafísica obtenida por la vía ética y mística: Por tanto, ¿a qué le hemos de llamar metafísico? A aquél conocimiento que rebasa el *principium individuationis* y nos muestra la irracionalidad del mundo de la voluntad que escapa a los límites gnoseológicos humanos.

Ahora bien, aclaremos el significado de *intuición*, concepto fundamental en la lectura de José Antonio Cabrera Rodríguez y que él mismo describe como poco explorado y con una notable falta de claridad a lo largo de la tradición filosófica: “Pocos conceptos hay en el ámbito de la filosofía tan comúnmente mentados pero contadas veces analizados mediante estudios monográficos como el concepto de intuición” (2015, p. 96).

José Antonio Cabrera Rodríguez recurre a la siguiente cita sobre el concepto de <<intuición>>:

Del lat. mediev. *intuitio- onis*. 1. f. Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento. 2. f. Resultado de intuir. 3. f. coloq. presentimiento. 4. f. Fil. Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene. 5. f. Rel. visión beatífica (RAE, 2014).

El académico recupera la primera y segunda definición, ya que la primera arroja el sentido de la *instantaneidad* de conocimiento intuitivo, como facultad de comprender, frente a la mediatez y no *instantaneidad* del conocimiento racional o silogístico. En la segunda acepción no se presentan mayores problemas pues representa la pura acción de *intuir*. Sin embargo, merece lugar mencionar que, en la tercera acepción, José Antonio Cabrera decide alejarse:

Distinta y mucho más jugosa resulta la tercera acepción, de la que nos desmarcaremos sin más vuelta de hoja. Seguramente sea ésta la que más ha cundido entre los hispanohablantes. A menudo oímos proferir a nuestros interlocutores expresiones como “intuyo que a esta persona le caigo bien”, “intuyo que le gusto”, “tengo la intuición de que Pedro no vendrá a visitarme” o “mi intuición me dice que ganaremos el partido”. Todas ellas transmiten justo ese matiz de “corazonada”, “presentimiento” o arriesgada “precognición” que pretende adelantarse al acontecimiento o bien osar adivinar algo sin contar con indicios concluyentes o hechos probatorios para hacerlo (Cabrera, J. , 2015, p. 97).

Para la cuarta definición, José Antonio Cabrera encuentra dificultades y precauciones que habrá que tomar para no caer en equívocos, y más al ser su objetivo, encontrar el significado o los significados del concepto de *intuición* en el sistema schopenhaueriano.

La cuarta acepción incide nuevamente en la presteza intuitiva, pero esta vez añade un rasgo a nuestro parecer definitorio, cual es la intimidad inherente a la mente que intuye, que además se vuelca sobre ideas y verdades. Respecto de esto último tendremos que andar con pies de plomo: sugerir un conocimiento que se apropia de ideas no supondrá el menor impedimento toda vez que las asimilemos a lo que Schopenhauer llama “representaciones” (aunque lo que él llame Ideas podría valer también aquí, preferimos dejarlo a un lado), pero más dificultoso será admitir a los efectos propuestos que la intuición capte la verdad en sentido lógico. Cuando dentro de la arena fenoménica nos refiramos a la intuición, no deberemos caer en el equívoco de mezclarla con los juicios científicos (Cabrera, 2015, p. 98).

Finalmente, la quinta definición hace referencia al ejercicio espiritual cristiano, nos dirá José Antonio Cabrera, como revelación mística propia de Ignacio de Loyola o Santa Teresa de Jesús, por ejemplo. Así, la *intuición* y, por lo tanto, *intuir*, en Schopenhauer, apuntará Cabrera Rodríguez, es el primer acto de conocimiento tanto humano como animal;

toda experiencia o percepción del mundo es una intuición, toda representación tiene su origen en la intuición, ya sea que nos refiramos a las intuiciones empíricas o a las intuiciones abstractas, que terminan remitiéndose a las primeras. Sin embargo, las representaciones abstractas o “conceptos” han ayudado a la adaptación de los organismos más evolucionados. Para abordar el término de “concepto” y reparar en la “idea”, nos dice José Antonio Cabrera, hay que partir de la representación, ya que en ella descansa un primer grado de conocimiento de la que participa el sujeto: en ella está reflejada la conciencia, la reflexión, el conocimiento. Sin embargo, en ella misma está inmersa la subjetividad, la interioridad de la voluntad (*Wille*). El ser humano representa la dualidad del mundo de la que parte Schopenhauer, él es la representación y la voluntad, en él reside y habita. La objetividad del mundo está en individualizar los objetos, hacerlos representación sensible o abstracta, a través de la intuición, entendimiento y luego la razón. La subjetividad habita en el sujeto mismo, que separa su parte representacional de aquella parte interior que no es representación sino voluntad, es decir, deseo, querer o dolor.

Así pues, para entender lo que es la “idea del arte” en Schopenhauer, coloquémoslo frente al concepto, que obedece a una naturaleza, relación y determinaciones muy precisas: dice el filósofo de Danzig al hablar de lo que tiene relación con el arte:

las relaciones desaparecen: solo lo esencial, la idea, es su objeto.- De ahí que podamos calificar el arte como *la forma de considerar las cosas independientemente del principio de razón*, en oposición a la consideración que sigue directamente ese principio, y que constituye la vía de la experiencia y la ciencia (Schopenhauer, 2009a, p. 239).

Notemos que Schopenhauer, al comienzo del libro tercero, alude al contraste que se genera con la percepción del “hombre vulgar o común” y el “hombre genial o sujeto puro”.

El hombre vulgar, esa mercancía de la naturaleza como las que esta produce por miles a diario, no es capaz de una consideración desinteresada en todos los sentidos, que es lo que constituye la verdadera contemplación, o al menos no de forma sostenida: él solo puede dirigir su atención a las cosas en la medida en que tengan alguna relación, aunque sea muy mediata, con su voluntad. Dado que en este respecto, que no requiere más que el conocimiento de las relaciones, el concepto abstracto de las cosas es suficiente y la mayoría de las veces más idóneo, el hombre vulgar no permanece mucho tiempo en la intuición, así que no clava mucho su mirada en un objeto, sino que en todo lo que se le ofrece busca rápidamente el concepto bajo el que incluirlo como busca la silla el perezoso, sin interesarse por nada más (Schopenhauer, 2009a, pp. 241-242).

A este tipo de hombre “vulgar” se le asocia con las necesidades más inmediatas que pueda generar sin mayor interés y profundidad en los elementos y objetos bellos o artísticos. No busca otra cosa que su propio camino y no examina a la vida en cuanto tal. En contraste:

[...], el hombre genial, cuya fuerza cognoscitiva, debido a su exceso, se libera del servicio de la voluntad durante una parte de su vida, se detiene en la consideración de la vida misma aspirando a conocer la idea de cada cosa y no sus relaciones con otras cosas: con ello, desatiende con frecuencia la consideración de su propio camino en la vida, por lo que la mayoría de las veces lo recorre con bastante torpeza (Schopenhauer, 2009a, 242).

En la expresión de “genial”, al referirnos a este tipo especial de sujeto, apunta Schopenhauer, se presenta la clara preponderancia del conocimiento sobre el querer, es decir, que no hay motivos particulares para dirigirse al conocimiento, no hay fines detrás, lo que sí ocurre con las personas comunes. Así que, en la caracterización de ambos sujetos, uno está relacionado con las intuiciones empíricas y las representaciones abstractas (“los conceptos”), y el segundo, con las “ideas platónicas”. El sujeto común o vulgar, como lo ha llamado Schopenhauer es el hombre práctico que utiliza la reflexión para la atención de las cosas presentes y cuando debe analizar sobre recuerdos, también se ayuda de “conceptos” o “representaciones abstractas”, y no sólo de ellos sino de palabras que remiten a intuiciones o experiencias de objetos.

La estrecha conexión antes mencionada del concepto con la palabra, es decir, del lenguaje con la razón, se basa en el fondo en lo siguiente: toda nuestra consciencia, con su percepción interna y externa, tiene como forma *el tiempo*. En cambio, los conceptos, en cuanto

representaciones nacidas de la abstracción, totalmente universales y diferentes de todas las cosas individuales, tienen en su calidad de tales una existencia relativamente objetiva que, sin embargo, no corresponde a ninguna serie temporal, tengan que rebajarse en cierta medida a la naturaleza de las cosas particulares, individualizarse y vincularse a una representación sensible: la *palabra* (Schopenhauer, 2009b, p.95).

El conocimiento conceptual que hemos descrito depende directamente de las representaciones empíricas y éstas de la intuición: Dirá José Antonio Cabrera, “Precisamente Schopenhauer contrapondría la intuición como facultad cognoscitiva al concepto, que atribuye exclusivamente a los seres humanos privándoles de él a los animales” (2015, pp.150-151). Dice el autor español que ellos, los conceptos, son abstractos ya que no se quedan en la materialidad particular del objeto intuido, siendo intemporales, al ocupar si es necesario, un lugar en el futuro como en el pasado de la conciencia. Cabrera afirma:

A su vez, todo concepto exige siempre una intuición sobre la que apoyarse, de modo que la realidad primaria es puramente concreta e intuitiva, pero no por ello menos intelectual. Para Schopenhauer, en toda intuición maniobra la intelección, contra el mero dato sensible, que es una *qualia* informe sin significado y que, salvo que esté penetrado por el principio de causalidad, el espacio y el tiempo, jamás podrá ser llamado propiamente intuición (Cabrera, 2015, p.153).

Podemos entonces decir que la *intuición* no es un mero dato sensible sino la *percepción* del objeto o *experiencia* del objeto que media al principio de razón en el sujeto, es decir, la *intuición* es el puente para la interacción entre el sujeto y el objeto. Si el principio de razón le pertenece al sujeto, entonces la *intuición* del *objeto* que sucede en el sujeto es la facultad para experimentar al objeto. Del sistema kantiano, Schopenhauer acepta las intuiciones de espacio y tiempo como necesarias. A propósito de lo anterior, Cabrera afirma:

La psique humana está configurada de tal manera que no puede ser impactada sensorialmente por ningún objeto a menos que lo haga en un momento y (aunque no siempre) en un lugar concretos. Su intuir tiene que ser necesariamente temporal, y eventualmente espacial. Ambas formas son las que nos conectan inmediata y directamente con el objeto sensible. Si bien lo

intuido es extraño a la psique, comportando una serie de afecciones de las que nada sabe ella a priori, sin embargo sí que condiciona y posibilita la recepción misma de los datos sensibles. Por ello Kant nos dice que son formas a priori de la sensibilidad humana, puesto que no nos ofrecen ningún contenido específico o inespecífico, sino que posibilitan (son condición de posibilidad de) el objeto que a ella se le ofrece (Cabrera, 2015, p.162).

Las representaciones internas, es decir volitivas o del querer, conforman la cuarta clase de representaciones para el sujeto, por tanto, ¿cómo relacionar las “ideas” con los “conceptos”? El sujeto puro de conocimiento se ha de separar de los “conceptos” para elevar su percepción a las “ideas” y si no aludimos a representaciones desde la subjetividad, desde la individualidad, entonces, no pueden ser los motivos o la cuarta clase de representaciones lo que nos lleve a las “ideas”.

Así, acorde al análisis sobre la pluralidad de sentidos sobre el concepto de “intuición”, Antonio Cabrera afirma:

El intuir estético admitiría en general una doble ordenación, según el criterio de si lo aprehendido en ella es el *eidos* (con el que designamos la cualidad misma de la Idea platónica) o si por el contrario no se aprehende más que la “voz” pura, la entraña, el corazón íntimo de la sustancia del mundo (voluntad de vivir). (Cabrera, 2015, 241).

La realidad de una intuición estética es ¿inmanente?, nos dice el autor español, y ello depende de dos posibilidades: 1) captar la “idea” platónica, o, 2) aprehender la “voz pura” de la voluntad. Para ambas posibilidades tenemos lo siguiente:

Cuando ocurre lo primero, la intuición allí actuante, al captar objetos de contemplación transmundanos, deviene intuición estética eidética; mientras que ante el segundo caso hallamos la intuición estética pura o transeidética, donde no se vislumbra ninguna Idea platónica, sino que acaece una experiencia directa del mundo en su estado máximo de belleza, con toda su metafísica enjundia (Cabrera, 2015, pp. 241-242).

Las “ideas” platónicas darán paso y justificación a la clasificación de las bellas artes que mencionamos en el apartado 1.1. de la presente investigación, a partir de sus grados de perfeccionamiento para acercarse a la intuición más pura de la manifestación misma de la voluntad, a saber: 1) Arquitectura, 2) pintura y escultura en los paisajista y animalistas; arte de los jardines: naturaleza vegetal y animal, 3) escultura: naturaleza humana considerada en su más amplia generalidad, 4) pintura: naturaleza humana considerada en una mayor singularidad, 5) poesía: naturaleza humana considerada en el ejercicio del pensamiento, 6) tragedia: naturaleza humana considerada en su aptitud para renunciar a la voluntad. Dicha clasificación irá en ascendente, es decir, que se organiza desde la menos pura y acorde a la manifestación misma de la voluntad en el sujeto, hasta la más próxima a la manifestación de la voluntad en el sujeto, a partir de la intuición de la “idea” estética-platónica.

Sostiene José Antonio Cabrera: “Bajo el primer subtipo se clasificaría todo cuanto se consideraba “bella arte” despuntando el siglo XIX, es decir, un conjunto que abarcaría desde la arquitectura hasta la dramaturgia, pasando por la pintura, la escultura o la poesía” (2015, p. 242). Para las ideas transeidéticas, nos dice Cabrera: “Para el segundo subtipo, por su parte, es el lenguaje musical el que con gran triunfalismo reluce en lo más alto del podio artístico, desvelando la esencia metafísica del mundo que tan bellamente reproduce” (2015, p. 242).

Para Schopenhauer, el arte frente a la ciencia pertenece a un conocimiento más profundo, menos superficial en relación con el objeto en la ciencia. El objeto de la ciencia se presenta por medio del principio de individuación y, por tanto, su representación es producto de una representación empírica y primaria. En tanto, el arte nos lleva a la intuición de las “ideas”, las formas eternas que preceden a la individuación de los objetos. Debemos aceptar que el arte es un conocimiento y conlleva un proceso. Dice Cabrera Rodríguez: “De ahí, en

conclusión, que nos quepa acoger con los brazos abiertos una auténtica gnoseología del arte sin prejuicios ni complejos científicistas” (2015, p. 245). Y, más adelante afirma:

El arte aporta conocimiento, pero no del mismo modo que lo aporta la ciencia, sino en otro orden de cosas: el orden del eidos. El paso del reino de la ciencia al reino del arte es el paso del reino de las apariencias y la lógica instrumental al reino de las eternas esencias; es el paso del conocimiento científico a la sabiduría estética (Cabrera, 2015, p. 245).

En José Antonio Cabrera encontramos la afirmación que planteamos de inicio, es decir, que la concepción schopenhaueriana del arte conlleva un proceso gnoseológico al punto de afirmar que el arte es un conocimiento. Sin embargo, este punto de partida lo encontramos ya mencionado en Pilar López de Santa María (2009), cuando afirmó que existe un tercer mundo, además del mundo de la representación y el de la voluntad, el mundo de las “Ideas platónicas”, visible y expreso en las bellas artes que contemplan la belleza de las formas y que nos liberan de la esencia dolorosa del mundo. Tanto Pilar López como José Antonio Cabrera aceptan al arte como aquel conocimiento estético de las formas eternas de la voluntad. Sostiene José Antonio Cabrera: “La esencia del arte, según Schopenhauer, es el conocimiento de las eternidades con las que se recubre la voluntad, cuando no el conocimiento de su revelación más vívida y directa en la música” (2015, p. 246).

Schopenhauer (2009a), pregunta en el párrafo 36 acerca de “aquel conocimiento único” que considera lo verdaderamente esencial en el mundo y que no cambia y es igual para todo tiempo. Dirá Schopenhauer: “El arte reproduce las ideas eternas captadas en la pura contemplación, lo esencial y permanente de todos los fenómenos del mundo; [...]” (2009a, p. 239).

Aquí es absolutamente notorio que el filósofo de Danzig acepta directamente a las “ideas”, categorizadas en el arte o las artes como aquel conocimiento de las esencias o formas

permanentes y universales, llevándonos a afirmar esa gnoseología estética que colocan la concepción de Schopenhauer, como el resultado, no solamente, de una mística en donde las “ideas”, aparecen por un grado de espiritualidad, sino, a partir de un conocimiento en el sujeto. Es decir, que si bien, el sujeto puro de conocimiento capta las “ideas platónicas”, en ello intervienen elementos gnoseológicos, como lo son las condiciones de conocer por la vía intuitiva sin llegar a la representación de un objeto, sino a la captación de una “idea”. El sujeto es arrebatado por la pura contemplación en analogía con la revelación mística, pero que guarda, desde esta lectura un proceso evidente de conocimiento estético.

En este sentido, aludimos a lo que manifiesta Clément Rosset respecto al arte:

Lo que define profundamente la experiencia estética es, en concreto, el hecho de que sea posible una coincidencia de la representación y de la voluntad (una representación de la *voluntad*), de que aparezca como objeto lo que, en cualquier otra circunstancia, sólo puede ser conocido como sujeto. De manera que la acción del arte es lo que define la contemplación y la hace posible (Rosset, 2005, pp. 134-135).

El resultado de la *contemplación*, dirá, Rosset, es hacer de la voluntad un *objeto de representación*, y el valor de cada arte se medirá con el grado de objetivación de la voluntad que se logre alcanzar. Afirma Rosset:

[...], la idea schopenhaueriana muestra una generalidad sin la concepción de esa generalidad; tan sólo hay que precisar que el conocimiento de esa generalidad, que constituye en mensaje estético propiamente dicho se realiza mediante la *intuición*. Así, la idea es la captación intuitiva de generalidades, percibidas sin el auxilio de la generalización inherente a los conceptos: generalidades desprovistas de todo valor racional y, por consiguiente, de todo valor utilitario para la voluntad (Rosset, C. 2005, p. 141-142).

Clément Rosset hace la distinción entre el “concepto” y la “idea”, dado que ambos términos entran en un proceso de conocimiento que tiene como punto de partida a la “intuición”. Así, Rosset expresa su definición sobre la “idea” en los siguientes términos: “la

idea schopenhaueriana es la *intuición de un modelo general de fuerzas*” (2005, p. 142). La coincidencia entre Rosset y Cabrera Rodríguez es notoria: Dice Rosset en sus *escritos sobre Schopenhauer*: “La idea es, por tanto, objeto de contemplación (o de intuición estética), mientras que el concepto es objeto de representación (o de conocimiento racional)” (2005, p. 142).

Así pues, hemos planteado un proceso gnoseológico, que va desde las representaciones empíricas hasta las “ideas” platónicas. Hemos hecho un recorrido del mundo de la representación al de la voluntad para llegar a las “ideas platónicas”, *ideas* que contemplan los modelos de las voluntad antes de ser un fenómeno individual, y del que damos cuenta por el *principio de individuación* y que nos lleva a percibir *objetos individuales* en las presentaciones empíricas y, posteriormente, en representaciones abstractas o conceptos. Este paso o tránsito necesario de los “conceptos” a las “ideas”, nos lleva del estadio gnoseológico al estadio metafísico, ¿qué significa lo anterior?

Desde la comprensión del sistema mismo, significa que, al contraponer el mundo de las representaciones abstractas al de las “ideas” platónicas, estamos hablando de grados de conocimiento sensible, donde la percepción, es decir, la “intuición” del mundo, es un fenómeno del sujeto schopenhaueriano para hacerlo portador de un conocimiento común en el mundo. El individuo de conocimiento genera representaciones empíricas y representaciones abstractas (“conceptos”) a partir de la intuición empírica, donde opera el *principio de razón suficiente* propio de la facultad del entendimiento, en contraposición a las “ideas” que toman la “intuición” libre de las determinaciones del espacio y el tiempo, para generar las “ideas” que contemplan los modelos anteriores a la individuación y dan como resultado, la intuición de las “ideas” que conforman el arte del genio.

Ante tales conclusiones será necesario darle paso al análisis del “genio artístico” y sujeto puro de conocimiento.

3.2. El sujeto que contempla las Ideas platónicas

¿Quién es el sujeto que contempla las “ideas” platónicas? Él es el *genio artístico* y el *sujeto puro de conocimiento* que se diferencia en grado de conocimiento al *sujeto cognoscente* o el sujeto de la representación, este último, es el sujeto que representa las cuatro clases de objeto para el sujeto: representaciones empíricas, representaciones abstractas, representaciones abstractas exclusivas de las intuiciones de espacio y tiempo y los motivos del sujeto. Dirá Schopenhauer que la voluntad es el en sí absoluto de la totalidad de lo existente, la más profunda y honda realidad, la cosa en sí kantiana que se manifiesta en el mundo a través de sus fenómenos a los que puede acceder el sujeto cognoscente o sujeto de la representación . No obstante, la voluntad tiene una independencia del sujeto y ella produce las múltiples manifestaciones de los fenómenos que se objetivan a partir del *principio de individuación*. Señala Schopenhauer:

Entonces estaremos de acuerdo con Platón cuando sólo atribuye verdadero ser a las ideas, mientras que a las cosas en el espacio y el tiempo, ese mundo real para el individuo, no les reconoce más que una existencia aparente y onírica. Entonces entenderemos cómo una y la misma idea se revela en tantos fenómenos y ofrece su esencia a los individuos solo de forma fragmentaria, un aspecto tras otro. Entonces también distinguiremos la idea del modo en que cae su fenómeno bajo la observación de su individuo, reconociendo aquella como esencia y este como accidental (Schopenhauer, 2009a, p. 236).

Estas “ideas” manifiestas en la pluralidad de los fenómenos existentes, pueden ser captadas por el *sujeto puro del conocer*, o por el genio ya que, no todo *sujeto puro de conocer*

es genio. El genio puede contemplar las “ideas” pero con una actitud completamente objetiva, es decir, sin un fin que persiga la persona desde su individualidad o la subjetividad de su voluntad.

Por consiguiente, la genialidad es la capacidad de comportarse de forma puramente intuitiva, perderse en la intuición y sustraer el conocimiento, que en su origen sirve solo para servir a la voluntad, a esa servidumbre; es decir, perder totalmente de vista su interés, su querer y sus fines, y luego desprenderse totalmente por un tiempo de la propia personalidad, para quedar como *sujeto puro cognoscente*, claro ojo del mundo: y ello, no instantáneamente sino de forma tan sostenida y con tanto discernimiento como sea necesario para reproducir lo captado a través de un arte reflexivo y «fijar en pensamientos verdaderos lo que está suspendido en el fluctuante fenómeno» (Schopenhauer, 2009a, p. 240).

Por lo tanto, Schopenhauer llama *sujeto puro de conocimiento* a aquel sujeto que intuye las “ideas”, a diferencia del individuo cognoscente que sólo percibe las formas del objeto que le permite la representación del fenómeno en la subjetividad de la razón y su entendimiento .

Los objetos del genio en cuanto tal son las ideas eternas, las persistentes formas esenciales del mundo y de todos sus fenómenos, pero la idea es necesariamente intuitiva y no abstracta, por esa razón, el conocimiento del genio estaría a las ideas de los objetos realmente presentes a su persona y dependería del encadenamiento de las circunstancias que le condujeran a ellas, si no fuera porque la fantasía amplía su horizonte mucho más allá de la realidad de su experiencia personal, poniéndole en situación de, a partir de lo poco que llega a su percepción real, construir todo lo demás y permitiendo que pasen ante él casi todas las imágenes posibles de la vida (Schopenhauer, 2009a, pp. 240-241).

Dirá Schopenhauer que además la fantasía ayudará al genio, tanto cuantitativa como cualitativamente, a perfeccionar los objetos defectuosos que la naturaleza se ha esforzado en producir. Lo que ofrece el genio es conocimiento, un conocimiento puro, libre de objetivos personales o afectos propios del querer individual. Sin embargo, cabe hacer una pregunta muy específica en torno a la diferencia entre el sujeto puro del conocer y el individuo cognoscente u hombre común, pues si bien el genio es aquel que puede *aprehender* las

“ideas” para llegar al arte, ¿qué sucede con el sujeto común?, ¿le podemos atribuir una sensibilidad estética particular dado que no es él quien *aprehende* las “ideas”?

La respuesta por parte de Schopenhauer es afirmativa pero con una gradualidad menor, como lo hemos propuesto al inicio de la investigación, es necesaria para la comprensión de una descripción estética que va desde el individuo cognoscente hasta el sujeto puro del conocer.

Así pues, para Schopenhauer, el genio ha de consistir en la capacidad de conocer las “ideas”, con independencia del principio de razón, lo que nos indica que las cosas individuales sólo tendrán relación con las “ideas” y estas a su vez con el sujeto puro de conocimiento. Sin embargo, añade el filósofo alemán:

No obstante, esa capacidad ha de habitar en menor y diverso grado en todos los hombres; porque si no, serían tan incapaces de disfrutar las obras de arte como de producirlas y en general no tendrían sensibilidad alguna para lo bello y lo sublime, ni esas palabras podrían tener siquiera sentido para ellos (Schopenhauer, 2009a, p. 248-249).

Lo que nos lleva a afirmar, como lo hace Schopenhauer, que todos los hombres tienen la capacidad de “conocer” en las cosas sus “ideas”, e incluso con ello, de *extrañarse* momentáneamente de su personalidad, a no ser que haya quien sea incapaz de placer estético alguno.

El genio los aventaja solamente en el grado muy superior y la duración más sostenida de aquella forma de conocimiento, los cuales le permiten generar el discernimiento necesario para producir lo así conocido en una obra espontánea, reproducción esta que constituye la obra de arte. A través de ella comunica a los demás la idea captada. Esta permanece siempre inalterada y la misma: de ahí que el placer estético sea esencialmente el mismo, [...] (Schopenhauer, 2009a, p. 249).

El artista genial nos deja ver con su mirada la esencia de las cosas separándolas de sus relaciones con los objetos y las leyes que construyen a éstos. El sujeto común

experimenta el placer de la experiencia estética. Con Antonio Cabrera Rodríguez podemos decir que la contemplación eidética se mantiene aún en los límites de la representación y es por eso que en nuestra tesis, mantenemos como clave esencial a la comprensión de la estética schopenhaueriana un camino o proceso gnoseológico que va desde la intuición empírica a la representación abstracta y las “ideas” aunque, ciertas estéticas no planteen este proceso. Dice Cabrera Rodríguez:

Alcanzando la visión eidética, nos sumergimos en el más bello de los sueños: la contemplación estética, pues la voluntad se ha objetivado estallando con la máxima limpidez y transparencia. Obviamente esto significa que no hemos escapado de la contextura representacional, y que sólo nos hemos acercado a una objetivación más perfecta de la voluntad, que sigue, pues, encubierta. La objetividad eidética constituye un disfraz más de la absurda voluntad, pero un disfraz mucho más bello y próximo a ella, un fino disfraz que casi le roza e insinúa la piel. Si se permite la comparación, podría imaginarse como la última capa de la cebolla, antes de descubrir su cogollo central (Cabrera, 2015, pp.259-260).

Con ello respondemos a una de las incógnitas más importantes de la presente investigación: la contemplación de las “ideas” aún se mantiene en los límites de la representación y es comunicable a los sujetos comunes, que poseen intuiciones empíricas y generan representaciones abstractas.

La metafísica de la voluntad de Schopenhauer gira en torno a esta dificultad: ¿desde dónde puede uno contemplar la voluntad, la «cosa en sí», sin ser al mismo tiempo voluntad? Ese lugar si existe, tendrá que romper, al igual que la voluntad, los límites individuales, pues hay que salir del individuo para no permanecer apresado en la jungla del mundo fenoménico. Schopenhauer propone ingeniosamente la siguiente inversión: el sujeto del querer, en cuanto «cosa en sí» infraindividual, puede ser contemplado solamente por lo supraindividual, a saber, el sujeto puro del conocimiento (Safranski, R., 2013, p. 289).

El fenómeno artístico es un hecho y la genialidad de diversos artistas innegable, así que ellos no pueden mantenerse idénticos en los esquemas de percepción de los demás individuos, por tanto, hay que explicar cómo participan de la esencia o captan la esencia de lo que quieren representar como ningún otro sujeto. Dirá Safranski (2013) que los genios

actúan desde lo infraindividual, es decir, lo interior del sujeto que pueda llegar a la trascendencia de lo supraindividual, lo que está más allá del sujeto. Aquí se vuelve necesaria la relación de la representación que está enmarcada en los límites gnoseológicos hasta llegar a una trascendencia del sujeto, lo que está más allá de él, pero que, a su vez, forma parte de él. El puente entre el sujeto común o sujeto de conocimiento y la esencia de la voluntad que está distribuida en sus múltiples manifestaciones, la ofrecerá el sujeto puro de conocimiento y el genio artístico, sin embargo, a diferencia de la ciencia y los conceptos, no será de forma intelectual, sino de forma sensitiva, con la intuición del arte.

Sin embargo, al plantear los grados de percepción con los que la teoría schopenhaueriana diferencia al individuo de conocimiento y al sujeto puro del conocer llegamos a una de las cuestiones más importantes de nuestra tesis: *¿cómo se lleva a cabo ese proceso de conocimiento en el sujeto puro del conocer en relación con la contemplación y la reproducción de las “ideas”?* Nosotros hemos sostenido que si existe dicho proceso gnoseológico, además de que el mismo Schopenhauer habla de grados, entonces aseveramos dicha construcción, sin embargo, los problemas en este punto se vuelven patentes.

Clément Rosset acepta que el genio tiene la capacidad de separar las “ideas” en mucho mayor grado en relación con el sujeto cognoscente, acto seguido, en *Escritos sobre Schopenhauer*, en el texto de *Ideas directrices*, en su quinto apartado, nos explica cómo es el proceso gnoseológico para llegar a las “ideas”, en él hablará del arte, como *reminiscencia* de un pasado ancestral al que puede llegar el artista genial:

No hay nada en el arte que sea nuevo en relación al mundo: el artista, según Schopenhauer, jamás podrá crear nada que sea más nuevo; sólo bajo ciertas condiciones, como se verá, podrá crear más antiguo. La «creación» estética no es invención, sino descubrimiento, o mejor aún, redescubrimiento, pues remite tanto a la repetición de la voluntad (el artista produce) como a un pasado ancestral (el artista recuerda). (Rosset, 2005, p. 156).

Esto nos lleva a sostener que ese proceso al interior, nos pueda conducir o mejor dicho, pueda conducir al genio a recordar a través de la contemplación las “ideas”, ese pasado ancestral, como lo ha mencionado el filósofo francés. Señala Rosset:

La naturaleza de la idea schopenhaueriana permite afirmar que la contemplación estética es una mirada *al revés*, vuelta hacia un pasado anterior al tiempo del mundo: búsqueda de una suerte de reminiscencia de un pasado extramundano, que el mundo siempre había tratado de repetir según el propio tiempo (Rosset, C., 2005, p. 143).

Sin embargo, el resultado del proceso de “conocimiento” es la captación de las “ideas”, como en los *sujetos cognoscentes* son los “conceptos”, y ellos parten de la *intuición empírica*, para que, a través del entendimiento (donde está la causalidad como forma *a priori*), pasen a la razón y formen los conceptos en relación con el principio de razón suficiente del conocer. No obstante, Rosset no explica si hay un proceso gnoseológico, cabría incluso mantener la perspectiva de que él acepta esa *revelación o contemplación* como una ensoñación sin comprometer una explicación intermedia que lo lleve a ese trance:

El artista es un adivino, un hombre que sabe «en general» e incluso, un «sonámbulo» que descubre bajo los efectos de la hipnosis, un conocimiento del que no hay conocimiento alguno cuando se despierta. El genio no consiste en observar, sino en presentir, (Rosset, C., 2005, p. 159).

Sin embargo, Ana Rábade Obradó no omite este paso que exige toda la atención de nuestra parte, para encontrar la pieza perdida del rompecabezas: ella sostiene que la teoría de las ideas caracteriza la superación de la individualidad en los dos elementos que conforman la representación, es decir, sujeto y objeto. En este nivel de las “ideas” se contempla la esencia objetiva libre de contingencias particularizadoras, así, en correlación, el sujeto empírico individual se desembaraça de los caracteres propios de su individualidad al punto de quedar como el sujeto puro cognoscente (1995, p.186).

¿Qué es lo que sostiene Rábade Obradó?, ¿cómo es la conexión gnoseológica entre la intuición y las ideas? Dice Rábade Obradó, que a Schopenhauer le resultó difícil presentar un esquema de las facultades del conocer o modalidades del conocimiento que correspondan directamente con las formas *a priori* de su sujeto trascendental, siguiendo el modelo de Kant, es decir, no todo el resultado cognoscitivo es causa directa de la aplicación de las formas *a priori*.

En concreto, tan sólo en dos de las diferentes modalidades del principio de razón el conocimiento que ha ellas corresponde ofrece, sin dificultad, una presencia clara de las formas *a priori*: una vez haciendo de ellas su objeto propio, en el principio de razón suficiente del ser, otra, logrando sus objetos mediante la aplicación de las mismas, en el principio de razón suficiente del devenir o ley de causalidad (Rábade, 1995, p. 183).

¿Qué sucede con las dos modalidades restantes? Respecto al principio de razón suficiente del conocer, dice la filósofa española, que no implica en sí mismo la aplicación de las formas *a priori*, no obstante, que indirectamente se encuentre aplicadas como ley de causalidad en la intuición empírica, y respecto al principio de razón suficiente del obrar que determina las acciones dice lo siguiente:

La situación es mucho más complicada en lo tocante al principio de razón suficiente del obrar. Este comporta, en principio, la aplicación de la forma *a priori* de la causalidad, puesto que la ley de la motivación es postulada por de pronto, como una variante concreta de aquélla. Las diversas variantes particulares de la causalidad son, sin embargo, difíciles de justificar precisamente desde la condición *a priori* de dicha ley: en la monotonía de la ley causal como una forma *a priori* vacía de todo contenido no se descubre ningún elemento que pueda dar razón de tales diferencias en la causalidad en función de los objetos a los que se aplica. La distinción de estas modulaciones específicas en la causalidad -en definitiva, para los tres grandes reinos en la naturaleza- parece responder, de nuevo, más bien a una necesidad de reflejar diferencias que se encuentran, de hecho, en la realidad objetiva. Nos hallamos, en suma, ante una nueva muestra de la «tendencia objetivista» hacia la que se desliza la gnoseología schopenhaueriana, que en su momento presentamos, en parte, como una consecuencia de una peculiar concepción de lo *a priori* sostenida por Schopenhauer, pero que ahora parece afectar a la misma condición de lo *a priori* (Rábade, A., 1995, p. 183).

¿Qué consecuencias nos trae la falta de claridad en la correspondencia entre las intuiciones *a priori* con estos objetos del conocimiento que se remiten a sus facultades de conocimiento? Nos dice Rábade Obradó que en una filosofía que tiene lo *a priori* como fuente de la legalidad trascendental del edificio del conocimiento, esto se vuelve grave. Sin embargo, Schopenhauer no considera necesario hacer una justificación y sostiene su edificio en el examen a la filosofía kantiana para recuperar sus principios trascendentales del conocimiento. La concepción de conocimiento del sujeto trascendental demuestra la posibilidad de un conocimiento en las formas generales del sujeto con independencia del objeto y esto se cumple de forma más o menos completa, en Schopenhauer, en la aplicación de las formas *a priori* respecto del principio de razón suficiente del ser, sin embargo, en la causalidad encontramos este vacío. Dirá Rábade Obradó:

Mas, si las formas *a priori* del conocer son para Schopenhauer espacio, tiempo y *causalidad*, únicamente los dos primeros son presentados, sin embargo, según se ha podido comprobar, como objetos del principio de razón suficiente del ser, excluyéndose en cambio del campo de sus objetos a la causalidad (Rábade, A., 1995, p. 184).

Por tanto, ¿qué sucede con la *aprioridad* de la causalidad como forma de conocimiento de los objetos?

La forma *a priori* de la causalidad no puede construirse, por tal y como es en sí misma, en un objeto de conocimiento porque la causalidad, de acuerdo con nuestro filósofo –y no obstante su *aprioridad*-, únicamente puede ser aprehendida en conexión con la parte material del conocimiento, es decir, en la experiencia misma. El conocimiento de la forma *a priori* de la causalidad está, pues, paradójicamente, enlazado de modo inseparable a la experiencia (Rábade, 1995, p. 185).

¿Cuál es el problema aquí?, que la deducción de la *causalidad* como forma *a priori* no se deduce de igual forma como las intuiciones de espacio y tiempo, que ellas, *-a priori*

conlleven un conocimiento formal en la matemática-, según vemos con Rábade Obradó, (1995), sino que la causalidad, sólo puede ser pensada en el orden experiencial, en su unidad con la aplicación de dicha forma, incluso, para darle unidad a las otras formas (espacio y tiempo). Es decir, que la intuición de causalidad, a partir de lo que dice, Rábade Obradó, es una especie de mediación entre las otras dos intuiciones, pero ella, no es una intuición formal como espacio y tiempo. Sin embargo, en Schopenhauer, al considerar la aprioridad de las formas espacio, tiempo y causalidad, ¿determinan la correlación de un conocimiento *a priori* respecto a los cuatro tipos de objeto para el sujeto o la representación, pero, ¿qué sucede con las *ideas*?, ¿existe alguna relación con las formas *a priori* del conocer? Vayamos nuevamente a comparar las formas de conocimiento:

Para comprender lo que sostiene Rábade Obradó, (1995), debemos tener en cuenta lo siguiente: 1) El sujeto que capta las *ideas*, deja de ser sujeto empírico individual y se convierte en sujeto puro de conocimiento, 2) la esencia objetiva de las cosas, es decir, las *ideas* sólo podrán tener lugar en las cosas individuales. Dice Schopenhauer, “[...], el arte, [...], arranca al objeto de su contemplación fuera de la corriente del curso mundano y lo tiene aislado ante sí: y ese objeto individual, [...], se convierte en un representante del todo, [...]”, (2009a p.239). 3) la aprehensión de la *idea* sólo se dará cuando el sujeto puro del conocer abandone las formas acordes al principio de razón suficiente, es decir, las formas *a priori* de espacio, tiempo y causalidad, y 4) el estado del sujeto puro del conocer es sólo un estado momentáneo.

¿Qué consecuencias tiene lo anterior y cómo llegar a la ¿captación? de las *ideas*? Primero, manifiesta Rábade Obradó, que el sujeto puro del conocer aparezca como un *estado temporal* nos lleva a comprender una lógica gnoseológica que establezca que para llegar a

ese estado se debe partir del sujeto empírico, es decir, desde el sujeto individual; sin embargo, se parte del sujeto individual y se vuelve a él, pues el *estado es transitorio*. Segundo, lo que hace al sujeto un individuo es su *cuero*, lo que nos llevará a pensar que las relaciones que guardan las formas *a priori* con la corporalidad, paradójicamente, son directas y necesarias. Entonces, dirá, Ana Isabel Rabadé, que para soslayar la problemática gnoseológica que nos obliga a mirar la concepción o explicación de las “ideas” que son el objeto del arte, deberemos centrarnos en la ley de la causalidad, que ya hemos mencionado. ¿Por qué la ley de la causalidad es el centro de la discusión para tratar de desentrañar la relación entre el sujeto empírico individual, el sujeto del conocimiento y el sujeto puro del conocer? Dice Isabel Rábade, porque en dicha ley es donde convergen la corporalidad y las formas *a priori* del conocimiento. Ahora bien, aludamos a la concepción de causalidad que guarda Schopenhauer con Kant:

Las diferencias fundamentales que, en torno a la concepción de la causalidad y su papel en el conocimiento, se dan entre las gnoseologías de Schopenhauer y Kant las podemos concentrar en dos puntos: por una parte en la determinación de la sensación misma de los órganos de los sentidos -en lugar de la «hipotética» afección de la «cosa en sí» sobre aquellos que postulaba Kant- como el punto de partida, el momento inicial del proceso cognoscitivo; por otra parte, en la comprensión de la causalidad no, a la manera kantiana, como una categoría, como un «concepto puro» sino como una forma intuitiva, cuya aplicación produce la intuición empírica, la percepción (Rábade, 1995, p. 189).

Una de las grandes críticas que realiza Schopenhauer a Kant es que la causalidad no será tomada como un concepto o categoría, como lo sostenía el de Königsberg:

En efecto, dichas funciones agotan el entendimiento por entero, así como también calibran su capacidad total. De acuerdo con Aristóteles, llamaremos a tales conceptos *categorías*, pues nuestra intención coincide primordialmente con la suya, aunque su desarrollo se aparte notablemente de ella (Kant, I., 2013, p.113).

Dirá, Rábade Obradó que Schopenhauer interpreta la causalidad como una forma *a priori* proporcionada por el sujeto, así el objeto es un punto de llegada para considerar las sensaciones que se producen en los órganos sensoriales, y comprende los objetos de

percepción, es decir, los datos extraídos, como este proceso cognoscitivo resultado de la ley *a priori*, siendo identificados los objetos de la sensación con las percepciones mismas pero que resultan sólo de la aplicación de la forma *a priori* de la causalidad. Sostiene, Isabel Rábade que la causalidad habrá de conseguir un conocimiento consumado a nivel preconceptual, sin embargo, no contiene un conocimiento equiparable a los *a priori* de espacio y tiempo:

La condición intuitiva *a priori* del espacio y el tiempo resulta plausible desde su comprensión como entidades de carácter matemático en posesión de unos contenidos propios: las leyes de la construcción matemática de ambos -que no se han de identificar con la ulterior formulación conceptual de las mismas- dotan al espacio y al tiempo de una realidad que nos podemos representar con independencia de toda experiencia: Esta posibilidad no existe, en cambio, para la causalidad (Rábade 1995, p. 191).

Lo que manifiesta Isabel Rábade es que la *causalidad* como *a priori* separada de sus relaciones objetuales o con los objetos no determina más que una relación indeterminada, “abstracta”, la cual reza: “[...], «a todo efecto debe corresponder una causa»” (1995, p. 192). ¿Qué papel desempeña entonces la causalidad para el conocimiento del individuo? Es mediadora, es decir, transforma los datos de los sentidos, su aprehensión a través del acto de sentir del cuerpo y lo vuelve, *sensación*. La aprehensión del objeto y su sensación, que es el dato subjetivo, tienen como mediación a la causalidad. A ello agrega, Ana Isabel Rábade: “La causalidad, como una forma *a priori* vacía, carente en sí misma de todo contenido, únicamente puede encontrar aplicación sobre una materialidad dada; esta daticidad material la proporciona, como ya sabemos, la sensación” (1995, p. 192). ¿Qué son los sentidos? Schopenhauer: “Los sentidos son simples prolongaciones del cerebro, por medio de las cuales este recibe de fuera (en forma de sensación) el material que elabora para la representación intuitiva (2009b, p. 55). Ahora bien, ellos nos llevarán a la representación como ya se ha comentado, pero sin prescindir de la “intuición *a priori*” de *espacio, tiempo y causalidad*.

Los sentidos estarán ordenados en una jerarquización y a ellos les corresponden las intuiciones *a priori*, es decir, dice Schopenhauer, para poder clasificar los sentidos que alcanzan una mayor amplitud de receptividad tenemos el sentido de la vista, siendo la más fina, pues su estímulo es apenas corpóreo, cuasi espiritual. Luego encontramos al oído que tiene una relación con el aire como conducto; después tenemos al tacto que tiene una relación profunda con el objeto al ofrecer al entendimiento a través de su sensibilidad general los datos de: forma, tamaño, dureza, tersura, textura, solidez, temperatura o peso de los cuerpos, con la mínima posibilidad de engaño. Finalmente, el olfato y el gusto, están al final, pues no están libres de una excitación inmediata de la *voluntad*, esto quiere decir, que siempre causan un efecto en el sujeto de agradable o desagradable.

Así, podemos notar la conexión directa entre las sensaciones de los sentidos con las intuiciones *a priori*, siendo la *causalidad* necesaria, una vez formada la sensación a partir de la percepción del órgano sensitivo (gracias a el *espacio* y el *tiempo*), para separarlas de su intuición y buscar la causa que genera dicho dato sensorial en el cuerpo, y por tanto, que no concluyamos a las intuiciones *a priori* como la causa misma. Los datos aportados por la sensación son la información del objeto que podemos formar con la aplicación intuitiva en conexión con estas prolongaciones cerebrales que se dan de forma inmediata en la relación, sujeto-objeto. En este sentido tendremos en cuenta que son subjetivas desde la perspectiva que aún no logran alcanzar la objetividad final.

Schopenhauer, como bien sabemos, establece como uno de los presupuestos básicos de su filosofía la distinción de una dualidad de conciencias: una conciencia volcada hacia la intimidad del sujeto que identifica con la voluntad y una conciencia dirigida a lo exterior, que es el conocimiento (Rábade, A., 1995, p.197).

La conciencia, entonces, puede proyectarse hacia la interioridad, es decir, hacia la subjetividad además de exteriorizarse hacia los objetos o representaciones. Rábade Obradó, afirma a partir de Schopenhauer, que las sensaciones, y con ellas el cuerpo, son necesarias para la aplicación de las formas *a priori* para la construcción del mundo cognoscitivo de la experiencia. Por tanto, el cuerpo es condición necesaria de la construcción del conocimiento. Así, la posibilidad de la cognoscibilidad del mundo intuitivo la encontramos en dos condiciones: la primera son las formas *a priori* y la segunda, en la sensibilidad de los cuerpos animales o en aquellos cuerpos que tienen la posibilidad de ser objetos inmediatos del sujeto.

Al abordar la comprensión de las sensaciones y definir las como aquellos datos aportados por los sentidos, no podemos confundirlas con las representaciones intuitivas, y ellas -las sensaciones-, tendrán su “unidad central” en el cerebro, siendo quien reciba y registre esos datos. Ahora bien, si preguntamos nuevamente, ¿qué es la ley de la causalidad?, agregamos a su comprensión:

[...], para Schopenhauer la ley de la causalidad con independencia de sus aplicaciones concretas en la experiencia: la causalidad es una «función del cerebro», esto es, una reacción natural del cerebro que se desencadena ante la recepción de las sensaciones provenientes de los sentidos. Justamente por ser una respuesta natural del cerebro ante determinados estímulos, que depende, por así decirlo, de la propia índole, de la propia construcción de dicho órgano, la causalidad no requiere, por una parte, ninguna reflexión para su aplicación, es decir, no es un concepto: por otra parte, tampoco es elaborada a partir de la experiencia en el cerebro, y , en este sentido, es *a priori*. Este hecho explica que, cuando Schopenhauer intenta acreditar la aprioridad de la ley causal mediante la demostración de su necesidad para la producción de la experiencia, nos ofrezca en realidad, un análisis del proceso fisiológico de la percepción (Rábade, 1995, p. 201).

En este proceso gnoseológico hemos de concluir, con la revisión de Isabel Rábade, una íntima relación entre el sujeto de conocimiento y la individualidad, o lo que es lo mismo, la corporalidad, que ha desencadenado en la descripción de este proceso fisiológico, ya que el cuerpo nos lleva de forma absoluta y determinada, hacia el sujeto cognoscente. Por tanto,

volvamos a la pregunta que nos ocupó inicialmente: ¿cómo llegamos a las “ideas” del sujeto puro del conocer?

Ana Rábade Obradó, no ha de volver con el sujeto puro del conocer o genio, que percibe las “ideas platónicas”, sin embargo, afirma que para llegar a la comprensión radical del conocimiento de los fenómenos deberemos entrar a una interpretación metafísica del mismo conocer, ¿por qué lo afirma? Porque el cuerpo es el elemento que nos ha de llevar necesariamente al origen de los fenómenos. Por ello es necesario hacer todo el recorrido a través de las sensaciones y las intuiciones a priori como lo que permite a la sensación configurarse en un objeto y no quedar sólo como un mero dato, para ofrecer como resultante, las intuiciones, que son la base de las intuiciones abstractas, es decir, las representaciones empíricas como base de las representaciones abstractas, sin embargo, lo que nos lleva a este punto es explicar, de dónde vienen las “ideas”, y que Ana Isabel, no aclara, al final de su texto.

Así que, usando los elementos que nos acaba de brindar, expongamos, lo siguiente:

- 1) Las “ideas platónicas” le pertenecen al sujeto puro del conocer y al genio no al sujeto de la representación empírica,
- 2) sin embargo, la aparición del sujeto puro del conocer es momentánea, pues habíamos expresado que éste, es momentáneo, temporal, lo que nos lleva a suponer que la genialidad no es permanente, es decir, que la captación o intuición de las “ideas” no son un estado, temporal marcado por el instante de esa captación,
- 3) así, el sujeto puro del conocer, suspende las formas que aplican para la representación de los objetos, espacio y tiempo, y llega al momento de la “contemplación” del objeto, que no es objeto empírico ni objeto abstracto,
- 4) dicha intuición, estética y eidética, tiene una asimilación

hacia adentro del sujeto, una experiencia al interior del sujeto, en donde la causalidad opera como hilo conductor de dicho proceso.

Sin embargo, cabe acentuar, dos afirmaciones hechas sobre las “ideas”, por Pilar López y Moreno Claros, respectivamente⁶: Dirá Pilar López “que hay un tercer mundo, a parte de la representación y la voluntad”, con ello hace referencia al mundo de las “ideas”. En Moreno Claros, las “ideas” nos ayudan a producir un estado catártico que nos conducen al placer o sentimiento de belleza, suspendiendo toda relación representacional que nos llevan a un trasfondo metafísico, a una visión interior.

Con ello, concluimos como Rábade Obradó trata de llegar a esa intuición estética o eidética, a ese tercer mundo del que hablar tanto Moreno Claros como Pilar López, e incluso, Clément Rosset al aludir a ese “sombrio precursor”, que es anterior al mundo de los fenómenos y que parece provenir de un pasado inmemorial, o quizás, sí, de una memoria interior, que le hemos llamado, “metafísica”, y que se desvela en la actividad artística del sujeto con la intuición pura. ¿Qué nos puede decir sobre el *eidōs* Cabrera Rodríguez?

El *eidōs* es lo nunca nacido (ingénito) y lo nunca mortal (imperecedero), lo que nunca pasa de moda, lo que se resiste al avance o al retroceso, al «aquí» o al «allá». Independiente en grado extremo de todo sujeto, a nada es relativo ni puede ser agotado desde perspectiva alguna; está clausurado en sí mismo, prodigándonos un inagotable venero ontológico de perfección, del que cada individuo bebe cual caduco y trivial ejemplo suyo de entre los infinitos que podrían advenir a nuestra mudadiza realidad (Cabrera. J., 2017, pp. 174-175).

¿Cuál es su diferencia con Platón? Se pregunta José Antonio Cabrera. La diferencia estriba en el grado de realidad que se le otorga a las ideas y su participación (*mézexis*), en el caso de Platón con las ideas supremas de verdad o bien nos remiten a este símbolo

⁶ Véase capítulo 1: páginas 6, 7, 13, 14, 15 y 16.

luminiscente que es el sol. En cambio, para Schopenhauer, la última realidad, el en sí kantiano, será la voluntad y no las “ideas”, como sucede en el caso del pensador griego. Sin embargo, la relación que guarda el sujeto schopenhaueriano con la “idea” es de contemplación. Así, lo que hace Schopenhauer es equiparar las “ideas” con los grados de objetivación de la voluntad, desde las fuerzas más básicas y naturales, pasando por las formas orgánicas y animales, hasta llegar a las formas superiores, la vida humana. Así, ¿cómo es el *eidos* para el sujeto? Dirá, Cabrera, (2017):

En este sentido, el *eidos* no es autosuficiente ni absoluto en sí mismo, sino relativo a una subjetividad pura, una subjetividad descontaminada de las limitadoras estructuras fenoménicas y no urgida ya por intereses ni deseos cotidianos, logrando así una serenidad y una dicha que aleja el sufrimiento y amargor de esa vida que llevamos en cuanto individuos desgarrados de la unidad primordial. Con el *eidos* el sujeto se libera por unos instantes del poderío de la voluntad sintiendo en sus adentros, frente a la frialdad de un mundo inhóspito, el transmundano calor de la felicidad (Cabrera. J., 2017, p. 176).

Así bien, las “ideas” platónicas son un objeto de representación especial para el sujeto puro del conocer, es decir, que sólo él puede captar a diferencia del sujeto cognoscente o sujeto de la representación, pues mientras que este último pasa por un proceso cognoscitivo que va de las estructuras sensitivas del sujeto, -que han de formar objetos gracias al principio de razón suficiente-, hasta el punto de dar como resultante, o representaciones intuitivas o representaciones abstractas, por otro lado, el *sujeto puro*, a partir de la contemplación estética, es decir, la contemplación meramente intuitiva de lo que podemos llamar, un modelo o fenómeno de la voluntad, interioriza la intuición y conecta con su conocimiento prerracional, que es su voluntad individual para dar como resultante una “idea”.

La Idea es, pues, la perfecta unidad objetiva entregada a nuestra intuición, que por dirigirse hacia la belleza es *estética*, y por tener el *eidos* como correlato inmediato, es *eidética*. De ahí que sólo sea en un conocimiento *contemplativo* –además del conocimiento puro y transeidético de la música- donde reside el valor de la auténtica obra artística. Si por el concepto la intuición es fructificada y abstraída de sus adhesiones materiales, posibilitando la

reflexión, por la Idea platónica la intuición adopta el rango de *contemplación* (Cabrera, J. 2017, pp. 178- 179).

La contemplación está ligada con el sentimiento de belleza que produce el objeto contemplado, del que no se produce como resultado una reflexión o representación abstracta, sino la intuición del objeto, a partir de este sentimiento de belleza, que es interior. Nos dirá Schopenhauer:

Por eso, cuando por ejemplo, contemplo un árbol estéticamente, es decir, con ojos del artista, de modo que no lo conozco a él sino su idea, inmediatamente carece de significado si se trata de este árbol o de un antepasado suyo que floreció hace miles de años, como también si el observador es este o cualquier otro individuo que vive en cualquier tiempo y lugar; junto con el principio de razón se suprime la cosa individual y el individuo cognoscente, y no queda más que la idea y el sujeto puro del conocer, que juntos constituyen la adecuada objetividad de la voluntad en ese grado. Y no solo del tiempo, sino también del espacio está liberada la idea: pues la idea no es la forma espacial que tengo delante, sino su expresión, su significado puro, su esencia íntima se abre y me habla; y esa idea puede seguir siendo la misma dentro de una gran diferencia de relaciones de la forma en el espacio (Schopenhauer, 2009a, p. 264).

Con este ejemplo del filósofo de Danzig concluimos este apartado y damos paso al último, donde hemos de unir la producción de las “ideas” al universo estético, o mejor dicho, hemos de colocar en la base del universo estético a las “ideas”, comprendidas desde la visión gnoseológica expuesta.

3.3. Representación y Voluntad: las ‘ideas platónicas’ o representaciones puras en el arte.

¿Qué es el arte?, ¿qué lugar ocupa en la teoría de Schopenhauer?, ¿qué significa que haya una teoría metafísica del arte? Utilicemos estas cuestiones y preguntas para dar paso al último capítulo del texto presente.

La teoría del arte en Schopenhauer la encontramos desarrollada en el libro III del “Mundo como voluntad y representación I”, así, en el apartado 1.2, del presente escrito enumeramos las siguientes consideraciones en torno al arte⁷, a saber:

- 1) El arte se presenta como liberación, suspensión o catarsis ante el espectáculo trágico de la vida, los dolores del mundo, el tedio, el aburrimiento o las pulsiones a las que nos lleva el deseo, 2) la metafísica de las artes implica que haya un conocimiento “interior”, más profundo o que va más allá de las representaciones en el mundo, 3) las “ideas platónicas” son fundamentales en la estructura de la propuesta estética de Schopenhauer, 4) las “ideas platónicas” son consideradas en sus grados de perfección como manifestaciones de la belleza y correspondientes en jerarquía a cada una de las bellas artes que menciona el filósofo de Danzig, 5) hay un sujeto de contemplación estética también llamado “genio artístico”, y 6) la música no está enumerada en la jerarquía de las artes por no obedecer a la manifestación de una “idea platónica”, sino ser la máxima expresión del arte y de la voluntad.

Con ello, ocupémonos en interpretar la teoría de las artes a partir de una base gnoseológica y una serie de resultados y consideraciones metafísicas, explicando qué significa cada enfoque de conocimiento a partir de las afirmaciones de nuestro pensador alemán y las observaciones de los especialistas. Así, si hemos de considerar la teoría de las artes, tengamos presente la jerarquización que brinda Schopenhauer, es decir, que el “arte” cuando manifiesta sus “ideas” en los grados de perfección en las diferentes bellas artes, va de las artes menores a las artes superiores: ¿cuáles son ellas?

⁷ Véase *supra* pp. 25 y 26.

¿Cómo sucede esta jerarquización?, ¿por qué hay una distinción entre las diferentes artes?, ¿qué caracteriza a la música como la máxima expresión del arte? Lo primero que hemos de destacar es que el arte despierta, de forma universal un sentimiento de belleza o sublimidad en los sujetos, y ello en virtud de la *intuición* de las “ideas”, esto es:

En el modo de consideración estético hemos hallado *dos elementos inseparables*: el conocimiento del objeto, no como cosa individual sino como *idea* platónica, como forma persistente de toda esa especie de cosas; y luego la autoconciencia del cognoscente, no como individuo sino como *puro e involuntario sujeto del conocimiento* (Schopenhauer, 2009a, pp.249-250).

Este sentimiento estético (de belleza o sublimidad) se manifiesta en la corriente de la voluntad, que es un torrente de continuo deseo en el individuo, dirá Schopenhauer, así que el individuo es un continuo insatisfecho de deseos que hemos de recordar, a partir de esa comunión directa con su cuerpo.

Pero cuando el motivo externo o el ánimo interior nos sacan repentinamente de la interminable corriente del querer; cuando el conocimiento se desgaja de la esclavitud de la voluntad y la atención no se dirige ya a los motivos del querer sino que capta las cosas fuera de su relación con la voluntad, es decir, las contempla de forma puramente objetiva, sin interés ni subjetividad, totalmente entregada a ellas en la medida en que son representaciones y no motivos: entonces aparece de un golpe por sí mismo el sosiego que siempre se busca por aquel camino del querer pero siempre se escapaba, y nos sentimos completamente bien (Schopenhauer, 2009a, p. 251).

Este estado de contemplación, desinteresado es el que Schopenhauer describe como necesario para el conocimiento de las “ideas”, un *quedar absorbido en la intuición*, es la contemplación pura, y que justamente se designa así, pues no nos lleva a la representación empírica o abstracta, es decir, no nos lleva a la representación de objetos individuales, como una mesa, una silla o un árbol particular o, por otro lado, a una representación abstracta o un “concepto”, ambas representaciones, posibles a partir de la aplicación del principio de razón suficiente, quedan suspendidas en la contemplación estética que suscita un estado *puro de*

conocimiento, en la medida en que el contemplador, se desliga de los designios de la voluntad universal dominante de todos los fenómenos: aquel sujeto puro y el contemplador de las “ideas” también llamado *genio*.

Clément Rosset plantea dos preguntas fundamentales respecto al genio schopenhaueriano: “¿qué garantiza el carácter específico del genio en relación al simple contemplativo? Además, ¿cuál es la diferencia entre la obra genial y la simple producción de una «idea» general?” (2005, p.153). La respuesta será: ninguna. Lo que nos ha de llevar a plantear, entonces, ¿qué hay que entender por creación estética? Dirá Rosset “Doble aspecto de una misma cuestión fundamental. En el arte, la naturaleza de lo «nuevo» ¿es original como en Kant, u originaria? ¿Es el genio una visión inaugural o ancestral? La obra genial ¿es creación o repetición?” (2005, p.153). ¿Qué respuesta nos ofrece Clément Rosset? Primero: que la teoría del genio se ha de mantener al margen del análisis propio sobre el genio que brinda Kant, segundo: nos dice que Schopenhauer considera como norma principal en el genio, al individuo único que puede contemplar las <<ideas>>, tercero: este sujeto contemplador o genio, se libera con este acto del principio de razón, cuarto: la genialidad es la más perfecta orientación objetiva hacia la voluntad, es decir, hacia las ideas, opuesta a la subjetividad que se dirige a la individualidad, quinto: el genio siempre ve lo general en lo particular.

Nos dirá Clément Rosset (2005), respecto a la diferencia sustancial entre el individuo genial y el común: es una cuestión de grado, y también de disponibilidad, porque el genio es aquel que dispone de la contemplación, que se entrega gustosamente. Tiene más tiempo que el hombre ordinario, más tiempo incluso que el contemplativo ordinario, puesto que contentarse con el papel de espectador significa que el tiempo de contemplación que se le

resta al tiempo de voluntad está justo en función de la contemplación de obras ya creadas. “<<El genio consiste en un desarrollo considerable de la facultad de conocimiento, desarrollo superior a la facultades de la voluntad>> . Como precisa Schopenhauer, 2/3 de voluntad y 1/3 de intelecto para el hombre normal, pero 1/3 de voluntad y 2/3 de intelecto en el genio” (Rosset, C., 2005, p. 154).

Esto significa que, si hay mayor proporción en la parte intelectual que en la volitiva, habrá una disposición directa para la contemplación y en consecuencia, para la creación, afirma, Rosset; así, tiene en cuenta que al preguntar a Schopenhauer cómo es que crea el artista, la respuesta que obtendremos será: al contemplar.

A la creatividad no pertenecen, por tanto, ni la imaginación ni la invención; el creador es un in «vidente» (de fuerzas secretas), y el estilista genial, alguien que copia las ideas generales. La idea de creación soporta la misma negatividad que la idea de lo bello y por las mismas razones, puesto que el lado positivo de ambas se reduce a la contemplación de las «ideas» separadas de todo concepto y de toda voluntad. Por tanto, inútilmente se buscaría en Schopenhauer una teoría de la creación artística (Rosset, 2005, p.155).

Esto que afirma Clément Rosset no ha imposibilitado a concebir una estética en Schopenhauer y, menos aún, que la falta de una poética en el arte o teoría de la creación signifique una laguna en el sistema mismo. Esto se justificará, dice Rosset, por el hecho de que los objetos del arte no pueden *crearse* o *inventarse* y ello se debe a un elemento fundamental en la teoría schopenhaueriana, el fenómeno de la repetición. ¿A qué se refiere Rosset con *repetición*?

Pongamos las premisas de Clément Rosset: Primero, hemos de concebir al arte como exposición de las cosas y ello se da con independencia del principio de razón . Segundo, si la captación del mundo y sus objetos se da fuera del principio de razón, entonces, también se elimina toda pretensión utilitaria. Tercero, de los objetos ya no captamos su existencia

relativa, sino su existencia absoluta. Cuarto, en la experiencia estética se instaura un nuevo modo de conocimiento, el del sujeto puro que capta las ideas.

Es muy importante señalar la coincidencia entre Rábade Obradó y Clément Rosset, al postular al sujeto puro de conocimiento como este sujeto que tiene un conocimiento de la voluntad en las entidades llamadas “ideas” y que son platónicas, por ser los modelos perfectos, eternos, de los fenómenos que se individualizan en el mundo, que son el tema primordial para entender la importancia del arte en Schopenhauer. Así, Ana Isabel Rábade, (1995), nos decía⁸ que, para llegar al sujeto puro del conocer, el sujeto Schopenhaueriano, que es un sujeto individual debe abandonar las formas del sujeto cognoscente o sujeto de la representación, lo que hace evidente que el sujeto puro sea un estado temporal y que dicho sujeto después de percibir las “ideas” lo haga en un estado temporal, pues no puede prescindir de su ser representacional, sólo lo suspende. Aquí, retomamos lo que ha de afirmar Rosset, (2005), al sostener que ambos sujetos hacen posible el milagro del arte:

Lo que define profundamente la experiencia estética es, en concreto, el hecho de que sea posible una coincidencia de la representación y de la voluntad (una representación *de la voluntad*), de que aparezca como objeto lo que en cualquier otra circunstancia, sólo puede ser conocido como sujeto. De manera que la acción del arte es lo que define la contemplación y la hace posible (Rosset, 2005, pp. 134-135).

¿Qué significa este milagro del que nos habla Rosset? ¿Por qué Rábade Obradó habla de una metafísica interior a partir del *a priori* de causalidad pero no desemboca en una tesis ulterior que explique las ideas en el arte? Dice Rosset: “En la contemplación, la representación ya no está al servicio de la voluntad; es, al contrario, la voluntad la que está a disposición de la representación (2005, p. 135). La contemplación supone liberación de la

⁸ Véase página 102.

voluntad que esencialmente es dolor, dirá Rosset que. en el fondo, guarda un interés en la contemplación:

En otras palabras, el «desinterés» contemplativo tan sólo es aparente; en cierto sentido, es sumamente interesado, puesto que satisface, de entre todos los «intereses prácticos» el que a juicio de Schopenhauer es el más valioso: no sufrir más (Rosset, 2005, p.137).

Al entrar en la contemplación estética estamos contemplando la voluntad, es decir, la voluntad se vuelve objeto de la conciencia y, a su vez, dice Rosset:” Veremos cómo a estos diferentes «grados de objetivación» de la voluntad le corresponden las bellas artes determinando de ese modo su jerarquía” (2005, p.140).

Esta objetivación de la voluntad, que el arte se esfuerza en manifestar, no se traduce en *conceptos* (que sólo afectan a las relaciones espacio-temporales entre los objetos), sino en lo que Schopenhauer, invocando vagamente a Platón llama «Ideas» (Rosset, 2005, p. 140).

El filósofo francés manifiesta las dificultades de interpretación que representa el término “idea” en la estética schopenhaueriana, ya que el autor alemán ofrece de ella diversas definiciones, pero sin abandonar la ambigüedad que recubre al término.

Sin embargo, la idea schopenhaueriana designa algo más que la forma general de la representación de la voluntad en la conciencia. El empleo que hace de ella Schopenhauer sugiere una definición más precisa: no la representación de la voluntad en general, sino la representación de una amplia clase de hechos procedentes de la voluntad. Es decir, que la idea agruparía aun cierto tipo de manifestaciones de la voluntad, sin representarlas no obstante bajo un concepto: idea general sin la concepción de esa generalidad. La dificultad que hay para asignar un estatuto preciso a la idea schopenhaueriana procede de la imposibilidad en que se encuentra para relacionarla con el mundo de la voluntad o el mundo de la representación. No tiene la *generalidad indiferenciada* de la voluntad, ni tampoco la *particularidad diferenciada* de la representación (conocimiento racional). O mejor, participa tanto de la una como de la otra: «La Idea (...) es ajena a la pluralidad y al cambio»; sin embargo, es la «forma permanente de todo un conjunto de cosas» (Rosset, 2005, p. 141).

Rosset alude a las dificultades de comprensión para manejar con precisión qué tan general puede ser una “idea”, sin embargo, lo que sí debe quedar claro es que esa generalización no se debe al principio de razón suficiente si no a la *intuición*. Rosset concluye con lo siguiente:

Lo que el arte permite conocer pertenece, efectivamente, al dominio exclusivo de la voluntad. Asimismo, la misión principal del arte, a juicio de Schopenhauer, consiste en permitir que se conozcan los actos de la voluntad, esto es, las fuerzas, sin el intermediario de la formalización espacio-temporal. Así podemos llegar a la siguiente definición: la idea schopenhaueriana es *la intuición de un modelo general de fuerzas* (Rosset, 2005, p. 142).

Al hablar de la contemplación de las “ideas” en Schopenhauer estamos refiriendo a la *intuición* de las mismas, con diametral diferencia en relación a los “conceptos”. Rosset manifiesta la tesis de “un ser” de la voluntad anterior a su existencia en el mundo, por eso remite a un “modelo general de fuerzas”, así, lo que penetran las “ideas” son las unidades anteriores a la existencia del mundo, la naturaleza íntima de la voluntad.

La naturaleza de la idea schopenhaueriana permite afirmar que la contemplación estética es una mirada *al revés*, vuelta hacia un pasado anterior al tiempo del mundo: la búsqueda de una suerte de reminiscencia de un pasado extramundano, que el mundo siempre habría tratado de repetir según su propio tiempo (Rosset, 2005, 143).

Así, lo propio del genio artístico consiste en plasmar los rasgos específicos e individuales en el objeto artístico que se produce por la captación de las “ideas”. Dice Rosset, “(...), el arte debe evocar lo eterno a través del tiempo —es decir, pasa continuamente del instante a la eternidad—.” (2005, p.144).

La metafísica del arte, hasta aquí expuesta, en la teoría de Schopenhauer nos remite a los siguientes elementos:

- 1) Por metafísica hemos de entender a aquel conocimiento que trasciende al sujeto schopenhaueriano y que lo lleva de sus estructuras trascendentales a la unión con un conocimiento “puro”, “numérico”, del “en sí” del mundo o la esencia íntima de la naturaleza. Este conocimiento “puro” está afirmado en la concepción de la teoría de la “idea platónica”, que funge como este conocimiento especial que sólo puede generar el sujeto puro del conocimiento y genio artístico.

- 2) La metafísica en el sujeto se presenta como un conocimiento interior, que Ana Isabel Rábade Obradó acentuó al explicar ese proceso de conocimiento que no sólo proyecta el mundo de la representación, sino, además, la interioridad del sujeto en la percepción del propio cuerpo, en lo que se identifica de forma inmediata con la voluntad.
- 3) La experiencia estética en el sujeto de conocimiento se traduce en los sentimientos de belleza y sublimidad, que son los grados de belleza que el sujeto puede obtener a partir de la contemplación desinteresada del objeto contemplado.
- 4) La contemplación estética en el sujeto cognoscente nos permite acceder, sensitiva y conceptualmente hablando de la “idea” objetivada en el objeto de la naturaleza o en el objeto creado por el “artista” o “genio artístico”.
- 5) El sujeto puro de conocimiento o genio artístico, dirá Rábade Obradó, es “un estado temporal”, en el cual el sujeto cognoscente pasa de ser un sujeto trascendental kantiano a ser el sujeto puro que puede captar las esencias de la voluntad, es decir, las ideas.
- 6) Las “ideas” son las esencias más perfectas de la voluntad y ellas se han de ordenar, a su vez, en la manifestación de las bellas artes, que tienen una justificación jerárquica con base en dos elementos: los grados de manifestación o de perfección de la voluntad hasta llegar a el hombre mismo y la manifestación de las fuerzas que componen a la voluntad y que sólo a través de la música se puede manifestar.
- 7) La música sale de la jerarquización de las artes o bien, es la máxima expresión del arte y, por tanto de la voluntad, pero no como “idea”, sino lo más cercano a la voluntad misma.

Así que volvamos sobre una pregunta pendiente: ¿cómo se jerarquizan las artes en el sistema de Schopenhauer y qué implicaciones gnoseológicas guardan?

Al momento de iniciar la tesis se habló de una base gnoseológica para llegar a la concepción de una estética en Schopenhauer, es decir, que las teorías de las artes también descansan en una construcción sobre los alcances del conocimiento del sujeto, o mejor aún, el sentido de su sensibilidad para poder enfocar, desde la corporalidad, cómo es posible la jerarquización. Así, la metafísica del arte nos indica que hay un conocimiento de la corporalidad del sujeto que va al interior del mismo, donde se conecta con la voluntad manifiesta en su propio ser. Sin embargo, para llegar a ello, se construye una experiencia del exterior que ha de llevar al sujeto a la contemplación y, con ello, al sentimiento de belleza.

Para jerarquizar las artes, se ha planteado que hay un grado de objetivación de la voluntad y ello, no lo olvidemos, guarda una estrecha relación con el *principium individuationis* que nos permite ofrecer una forma a la materia en la naturaleza. La voluntad, dice Rosset, donde quiera que se presente, choca siempre con fuerzas contrarias y es en ese conflicto donde se manifiestan las *ideas* propias del arte, por ejemplo: “Así luchan, en la arquitectura, la resistencia contra la gravedad; en la tragedia, la voluntad humana contra las catástrofes que la amenazan” (2005, p.163). En esencia, se diría que en el arte se revela el conflicto que guarda la voluntad consigo misma a través de la manifestación de sus campos de fuerza.

Distinguiremos, pues, entre «ideas inferiores» e «ideas superiores»: inferiores o superiores según el interés que presenten de cara al conocimiento contemplativo, es decir, según las fuerzas en juego estén más o menos alejadas de los intereses propios de la voluntad humana. Las primeras se relacionan, en general, con la belleza de la naturaleza y con la belleza arquitectónica (fuerzas elementales); las segundas, con todas las artes que tratan la actividad y el pensamiento humanos (fuerzas complejas). Sobre las primeras, Schopenhauer declara que «sólo son grados inferiores de la objetividad de la voluntad, por lo que nos constituyen en lo absoluto representaciones que tengan ni un sentido muy profundo ni un contenido muy

instructivo». Sobre las segundas, « [¿Dónde cierran estas comillas?] que constituyen las manifestaciones más nítidas de la voluntad, que en tales objetos las formas son las más complejas, que las representaciones tienen allí un sentido rico y profundo, que la esencia de la voluntad se manifiesta allí de la manera más completa, en su violencia, en su horror, en su satisfacción y también en su destrucción (Rosset, 2005, pp. 163-164).

La clasificación de las artes está hecha a partir de la unidad entre el mundo de la representación y el mundo de la voluntad. La experiencia estética de las bellas artes tiene una justificación a partir de la gradualidad de perfección y claridad, sin embargo, esa receptividad, para el sujeto de conocimiento está dado en términos de representación y la sensibilidad, también se lee a partir de la información de los datos de los sentidos.

La tesis sostenida por Rábade Obradó, donde menciona que el *sujeto puro de conocimiento* es momentáneo, la podemos extraer a partir del parágrafo 34 *del Mundo como voluntad y representación I*, lo que nos lleva a considerar y afirmar nuestra propia tesis, es decir, que *la estética schopenhaueriana, es decir, la teoría de las ideas platónicas que contempla el sujeto puro de conocimiento y que forman el contenido jerárquico de las bellas artes, pende de una base gnoseológica.*

¿Por qué resulta complicado verlo y explicarlo? Porque hay un proceso que va del sujeto de conocimiento al sujeto puro del conocer y es ahí donde se encuentran los vacíos explicativos para no desembocar de forma simplista en una metafísica de las artes que prácticamente sucede como una revelación llana y simple. Dice, Schopenhauer:

El tránsito posible pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y el sujeto deja así de ser mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual no se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella (Schopenhauer, 2009a, p. 232).

La respuesta está en pasar del sujeto cognoscente al sujeto puro del conocer, es decir, del sujeto que representa el mundo mediado por el principio de razón suficiente al sujeto puro del conocer que sólo contempla las “ideas” y que, por tanto, deja de ser *individuo* y se hace uno con la *intuición*. Si retomamos lo que expusimos de Ana Isabel Rábade⁹ al hablar de las sensaciones en conexión con el cuerpo, tomado no como objeto, sino como el *en sí* de la voluntad en el sujeto, nos brinda esa conexión interior, a partir de la intuición de la causalidad¹⁰, es decir, lo que lleva al sujeto a su interioridad, a ese *pasado inmemorial* que nos brinda la *visión* o *intuición* de las “ideas” es un proceso de conocimiento a partir de la esencia íntima del cuerpo con el efecto (intuición causal) que produce la contemplación de lo que está afuera, en el mundo de la representación que tiene una forma gracias al principio de individuación, pero que se anulará y dejará de ser representación y, por tanto, no dependerá del principio de razón suficiente y sus leyes de representación, tanto empírica como conceptual. Ana Isabel Rábade, nos traduce de forma suficiente ese proceso que permite al sujeto schopenhaueriano pasar de su constitución de sujeto de conocimiento o sujeto trascendental kantiano al sujeto puro del conocer o el sujeto de la contemplación de las “ideas”, considerando, que ella no profundiza en las “ideas”, pero sí en el proceso previo, mientras que Clément Rosset nos habla de la naturaleza de las “ideas” y del genio, como aquel que contempla en ellas la forma de un “modelo general de fuerzas”, pero que no se detiene a construir ese puente que nos lleva del sujeto de conocimiento al sujeto puro del conocer. Así, llegamos al objetivo primordial del escrito, probar que existe ese proceso

⁹ Véase a partir de la página 99 del presente escrito.

¹⁰ En la cuádruple raíz del principio de razón suficiente del obrar, expresada en la interioridad del sujeto, se explica como “ley de la motivación”, que es la cuarta clase de objeto para un sujeto.

gnoseológico y describir el puente que Schopenhauer, desde nuestra lectura, da siempre por supuesto.

Conclusiones

La tesis de la presente investigación reside en afirmar que hay un proceso gnoseológico completamente justificado en nuestro pensador, para plantear al *sujeto de la experiencia estética*, al *sujeto creador* y al *sujeto puro del conocer* como receptáculos de la voluntad en el mundo de la representación, hasta la intuición de las “ideas platónicas” que se separan del mundo de la representación, pero que no se pueden comprender sin él.

De allí, que los tres capítulos que componen el *corpus* del escrito constaron en total de ocho apartados, en donde se plantearon las siguientes preguntas: ¿qué entiende Schopenhauer por ‘concepto’?, ¿qué relación tiene el ‘concepto’ con el principio de razón?, ¿qué es el principio de individuación y cómo se relaciona con el ‘concepto’?, ¿cómo define Schopenhauer el término ‘idea platónica’?, ¿quién es el sujeto puro del conocer?, ¿qué relación hay o puede haber entre ambos términos?, ¿qué significación tiene cada uno de esos términos y los vínculos entre sí con la teoría estética de Schopenhauer?, ¿cómo se justifica la estética y teoría del arte a partir de las ‘ideas platónicas’?

Cada una de las preguntas fueron fundamentales para llegar a las conclusiones y ofrecer los siguientes resultados:

En el primer capítulo llevamos a cabo el planteamiento general del problema estético, es decir, explicar cuáles son los temas centrales de la estética en nuestro pensador alemán, es decir, plantear a lo que se le ha denominado “Metafísica de las artes”, teoría basada en la explicación de las “ideas platónicas” en Schopenhauer, tema que desemboca en el “sujeto puro del conocimiento” y la teoría de la contemplación estética. Para dar respuesta acudimos

a los especialistas en Schopenhauer: Pilar López de Santa María, Fernando Moreno Claros, José Antonio Cabrera Rodríguez, Ana Isabel Rábade Obradó y Clément Rosset.

Las conclusiones de este primer capítulo son:

1. El primer punto coincidente entre los diferentes especialistas es que el arte se presenta como liberación, suspensión o catarsis ante el espectáculo trágico de la vida, los dolores del mundo, el tedio, el aburrimiento o las pulsiones a las que nos lleva el deseo. Segundo: que la metafísica de las artes implica, en los cinco casos expuestos, que haya un conocimiento “interior”: más profundo o que va más allá de las representaciones en el mundo. Tercero: las “ideas platónicas” son fundamentales en la estructura de la propuesta estética de Schopenhauer. Cuarto: las “ideas platónicas” son consideradas en sus grados de perfección como manifestaciones de la belleza y correspondientes en jerarquía a cada una de las bellas artes que menciona el filósofo de Danzig. Quinto: hay un sujeto de contemplación estética también llamado “genio artístico”, y sexto: la música no está enumerada en la jerarquía de las artes por no obedecer a la manifestación de una “idea platónica”, si no ser la máxima expresión de la voluntad.
2. Sin embargo, de los cinco autores en los que nos apoyamos, Clément Rosset es el que más profundiza en un estudio detallado del tema estético, proponiendo el siguiente análisis que ha hecho la tradición en torno a Schopenhauer: 1) Una lectura tradicional: “La estética de Schopenhauer es lo mejor, lo más característico y original en el conjunto de la obra”, donde resalta la actividad estética en relación con los demás ámbitos de la vida humana y la primacía de la música en relación con las demás

artes, 2) Lectura crítica: donde lo más importante en el sistema schopenhaueriano es la teoría de la voluntad, que coloca al pensamiento del individuo subordinado a ella desde las funciones intelectuales hasta los motivos inconscientes, lo que deviene en un pesimismo que ofrece algunos elementos de liberación en etapas sucesivas respecto a la voluntad de vivir. Esto nos lleva a una primera relación con la reflexión estética y, después, el concepto negativo de belleza donde se define como bello, aquello que al hombre le permite decir no a su voluntad, y, 3) La estética de la repetición: donde el arte repite en forma contemplativa a la voluntad, que a su vez, repite una realidad inmemorial. 4) Ante las tres lecturas que acabamos de señalar, no podemos dejar a un lado el concepto de “Idea platónica”. Una de las líneas más importantes en el análisis de Clement Rosset es manifiesto al hablar de “la intuición de la idea” como ese sombrío precursor de la existencia, incluso anterior a la voluntad.

A través de este primer capítulo debemos concluir que la estética en Schopenhauer es bien llamada “metafísica de las artes”, dado que hay una relación entre la voluntad y las “ideas”, que son los objetos que contempla el arte o los objetos que producen el arte. Y si seguimos los resultados de los especialistas, las “ideas” están en el centro de la teoría estética junto a la teoría del genio artístico, la contemplación estética (que contempla lo bello) y en consecuencia la teoría de la justificación de una jerarquización en las bellas artes, hasta llegar a la máxima realización, en la música. Añadimos como una consecuencia en la teoría de la contemplación, una depuración del sujeto, una catarsis o liberación del sufrimiento en la experiencia estética, para cualquier sujeto.

En el segundo capítulo hemos retomado los dos parámetros necesarios para reconstruir el esquema de la representación en los “conceptos” hasta llegar a las “ideas” que

son propias de la voluntad, pero que mantienen un proceso de conocimiento gnoseológico justificado por Schopenhauer. Los tres apartados fueron los siguientes: 2.1. El principio de razón suficiente, fuente de los conceptos, 2.2. El mundo de la representación a través de los conceptos y el 2.3. Las “ideas” como esencia de la voluntad y su contemplación.

El apartado 2.1 nos condujo a plantear el principio de conocimiento del sujeto schopenhaueriano que, como sabemos, es la base gnoseológica que nos lleva a la teoría de la representación y, por tanto, a comprender qué es *el principio de razón suficiente*, quién es el sujeto cognoscente y qué tipo de representaciones hay. Por lo tanto, es importante llegar a lo siguiente:

Al principio de conocimiento humano o del sujeto [conviene que matices esta primera frase, pues, como lo comenté en su momento, el *sujeto* no se reduce al *ser humano*, según Schopenhauer], que expresan las cuatro formas de relación entre el sujeto y el objeto lo denominó Schopenhauer, *principio de razón suficiente*. Dicho principio nos dirá cómo, a partir de la experiencia del sujeto con el objeto, se conforman las representaciones de las cuatro clases de objetos para el sujeto, de donde obtenemos, 1) el principio de causalidad o principio del acontecer de los objetos, 2) el principio del conocer o el objeto visto como una abstracción o concepto, 3) el principio de razón desde las intuiciones de espacio y tiempo que resulta ser un principio que opera en la sensibilidad desde los principios puros de espacio-tiempo y 4) el principio de causalidad que opera en el querer o que explica la ley de la motivación, fruto de las acciones humanas. Con ello, verificamos la fuente del término “concepto”, siendo una de las cuatro formas de representación u objeto para el sujeto.

Así que, al preguntarnos qué es un “concepto” en Schopenhauer, obtenemos lo siguiente (apartado 2.2):

El “concepto” es un tipo de representación en el mundo de los fenómenos, de entre las dos formas generales de la representación que existen, a saber, intuitivas y abstractas. La representación intuitiva es una representación inmediata, sensible, no discursiva ni abstracta. Así, la forma general de la representación, para el sujeto, está inmersa en su facultad del entendimiento, que hemos de comprender en el principio de conocimiento que Schopenhauer nombró, *el principio de razón suficiente*. A este principio, en esencia, lo podemos comprender como, “ley general del conocimiento o de la experiencia humana”. Entonces, el sujeto de la representación también lo podemos llamar, *sujeto del conocer*: ¿conocer qué? El conocimiento del sujeto establece la relación entre el sujeto y el objeto, por tanto, lo que conoce el sujeto son las diferentes clases de objetos para el sujeto que son: las representaciones intuitivas, representaciones abstractas, representaciones de las intuiciones *a priori*, espacio y tiempo, y las representaciones de las afecciones del querer o los motivos.

Por lo que llegamos a la conclusión que afirma que los “conceptos” son el tipo de representación que sólo le pertenecen al sujeto y que podemos denominar: representaciones abstractas o secundarias, o representaciones generales, en contraposición con las representaciones intuitivas o empíricas, que son primarias y la fuente de las representaciones secundarias.

Por lo tanto, el sujeto cognoscente es el que conoce a través de las representaciones los objetos del mundo, es decir, que el conocimiento es un conocimiento de los objetos o los

fenómenos. Y finalmente, en este punto, afirmará Schopenhauer que la facultad de la razón tiene como función formar “conceptos”.

El conocimiento de los “conceptos” nos lleva al conocimiento de los juicios y las ciencias, del uso y el manejo del lenguaje, que parte de la experiencia individual y después se lleva a representaciones generales. Con ello pudimos oponer el conocimiento de las “ideas”, y también el tipo de sujeto que propone Schopenhauer.

Llegamos al apartado 2.3, para especificar qué son las “ideas”, cuál es su especificidad y su función en el sistema Schopenhaueriano. Las “ideas” en Schopenhauer son la base de la teoría metafísica del arte, sin embargo, no son producto del principio de razón suficiente, como lo afirma él desde su *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, además, las “ideas” son “ideas platónicas”, como él las llama, ¿qué significa esto?

Primero, al hacer la separación respecto al mundo de la representación y señalar que las “ideas” pertenecen al mundo comprendido como voluntad, no como representación, obtenemos que, las “ideas” son las objetivaciones más perfectas de la voluntad, ¿qué quiere decir esto? Si consideramos que la esencia del mundo, de la existencia, es la voluntad, y que conocemos sus manifestaciones gracias a la representación que podemos hacer de ella, ello sucede porque la representación misma se pluraliza en objetos, lo que llamamos *objetividad de la voluntad*, y que se manifiesta en una gran cantidad de fenómenos *individuales* y también fuerzas generales, como la fuerza de gravedad, el calor, la electricidad, el magnetismo, etc. Esta individuación de los fenómenos no se debe al principio de razón suficiente, se debe a la voluntad [bueno, aquí creo que hay una imprecisión: la individuación sí se debe al PRS, que es el *medio* por el cual, la Voluntad se objetiva y genera diversidad de objetos], por tanto,

la voluntad imprime forma a sus fenómenos y puede otorgar a un millón de objetos esta forma, y así, en la naturaleza, por ejemplo, podemos diferenciar, los árboles de las flores, y los elefantes de los gatos; así que necesitamos algo en la voluntad que otorgue la forma a sus manifestaciones y esta acción se la atribuimos a las “ideas”. Schopenhauer retoma de Platón el modelo de las formas eternas y perfectas que están detrás de los fenómenos u objetos aparentes de este mundo, aludiendo a la alegoría de la caverna o los modelos de la naturaleza citados en el *Timeo*. ¿Qué implicaciones encontramos en esto? Quiere decir que el grado de conocimiento al que llega un sujeto común no es igual al grado de conocimiento al que puede llegar quien tiene el conocimiento de las “ideas”. Para llegar al conocimiento de las “ideas” de la voluntad se deberá aniquilar la individualidad, la subjetividad. Con ello, penetramos de lleno en el terreno de la voluntad que guarda una relación de parentesco con lo que Kant denominó, “cosa en sí” o “númeno”. Para poder llegar a la relación con la “ideas” se debe anular el principio de razón suficiente, es decir, las “ideas” no son una representación abstracta o empírica, por el contrario, ellas se presentan como el conocimiento de las formas de la voluntad pero sin pasar por el proceso de conocimiento que hemos señalado con el principio de razón que tiene como resultante cuatro tipos de objeto para el sujeto. Por tanto, Schopenhauer se pregunta si habrá un conocimiento que revele las formas esenciales de los fenómenos en la naturaleza, es decir, si existe un conocimiento que nos lleve justamente a hablar de estas formas es decir, si la esencia íntima de los fenómenos, que como hemos visto, permite la individuación de los mismos, su *objetividad*, y que le hemos llamado “ideas”, tiene una forma de constatarse en el mundo como “conocimiento”. Como se indicó, dicho “conocimiento” de las esencias no está supeditado al principio de razón suficiente, es decir, escapa de la relación sujeto-objeto, no depende de ella y no está enmarcado en los cuatro objetos para el sujeto que revelamos con el principio de razón, a saber, representaciones

intuitivas, representaciones abstractas o conceptos, representaciones de las intuiciones espacio y tiempo, y las representaciones de las manifestaciones del querer o los motivos en los individuos. Por tanto, este tipo de “conocimiento” que nos ha de revelar en el mundo la esencia íntima de las manifestaciones fenoménicas o las “ideas platónicas será: *el arte* la obra del genio.

Con las conclusiones y elementos que conforman tanto al mundo visto como representación, y el mundo visto como voluntad, llegamos a concluir nuestras tesis, es decir, que la estética en Schopenhauer es resultado de una premeditada concepción y base gnoseológica, con las sugeridas observaciones de Pilar López de Santa María, Moreno Claros y el desarrollo de su estudio en el tema de la “intuición schopenhaueriana”, del español José Antonio Cabrera, se tomaron los elementos que se fundamentan en lo que nos ofreció, sobre todo, Ana Isabel Rábade en el estudio gnoseológico, y a su vez, la aportación que ofrece Clement Rosset. Vayamos a los resultados:

La intención inicial de la investigación partió de la propuesta de considerar el sistema estético de Schopenhauer como el fruto premeditado de la intención del filósofo alemán por proponer a las “ideas platónica” como la revelación del arte primordial en la realización de un conocimiento equiparable al de la representación “intuitiva” y “conceptual”, pero que se diferencia de esta por no estar supeditado a las leyes de una representación, sin embargo, no por eso prescindir de una construcción del conocimiento de estas entidades llamadas “ideas” que, como se ha dicho, son la máxima objetivación de la voluntad. Historias de la filosofía como las de Copleston, Giovanni Reale o la *Historia de la estética* de Raymond Bayer consideran que la estética de Schopenhauer es resultado de una revelación mística, y que sólo nos lleva a considerar las artes como esa catarsis que nos alivia de los dolores del mundo, sin

embargo, nuestra defensa es por estructurar este paso de la representación a la voluntad y sus formas, es decir, que hay un paso o proceso que va del “sujeto cognoscente” al “sujeto puro” de conocimiento.

Así bien, tenemos la siguiente premisa:

- 1) Las manifestaciones de la voluntad se encuentran inicialmente, desde el sujeto, en su propio cuerpo, sin embargo, esa voluntad individual, será la manifestación esencial de los fenómenos y se podrá encontrar en todas las manifestaciones fenoménicas que pueda captar el sujeto.
- 2) Los cinco analistas que hemos tomado como base para abordar el problema estético concuerdan en que el cuerpo del sujeto es el acceso a la voluntad o el en sí del mundo, dado que esta afirmación es expresa en Schopenhauer.
- 3) Sin embargo, tanto Pilar López de Santa María como Moreno Claros, hablan de un punto intermedio, entre el mundo de la voluntad y el de la representación al referirse a las “ideas”. Pilar López de Santa María menciona que “además de la representación y la voluntad hay un tercer mundo que no padece las contradicciones internas de la cosa en sí ni del sufrimiento en el mundo de la vida”, esta mención hace referencia el mundo de las “ideas” que contemplan el sujeto puro de donde proviene el arte.
- 4) Con esta concepción sobre el arte tenemos las siguientes conclusiones: el arte ofrece una liberación momentánea del dolor, en tanto que nos libera de la servidumbre de la voluntad. Si bien es evidente que tenemos al mundo de la voluntad y al mundo de la representación, sin embargo, “hay un tercer mundo”, el mundo de las ideas platónicas, las cuales determinan a las objetivaciones inmediatas de la voluntad. Las

ideas platónicas constituyen el objeto de la contemplación estética. Hay un sujeto de la contemplación estética que no es el sujeto de la representación o sujeto individual. Las ideas platónicas se corresponden con cada arte y representan la particularidad de ese arte; él presenta ante el individuo un sentimiento de belleza, siendo esta última redención y catarsis ante es espectáculo trágico del mundo, aunque sea momentáneo.

- 5) Aquí, debemos apuntar que la filósofa Rábade Obradó puntualizó, a propósito del la metafísica del arte: “Señalar el conocimiento hacia la metafísica es trazar el camino hacia las artes pero sin pasar por encima de la experiencia”. Con ello, nuestra pregunta está planteada, ¿cómo comprender la experiencia del arte?, ¿cómo comprender la experiencia de las ideas que son el sustento de las artes?
- 6) De Clément Rosset obtuvimos lo siguiente respecto al arte: El arte ha de suponer un presentimiento intuitivo del origen de las repeticiones. El arte no sólo tiene una función contemplativa que revela la belleza del objeto, si no, una función explicativa. El arte revela la posibilidad de acceder a una realidad anterior a la voluntad. El arte no es repetición, es reminiscencia, misma que tiene un sentido distinto del platónico. Con Rosset se proponen tres tipos de lectura en la parte estética en Schopenhauer: la tradicional, la crítica y la estética de la repetición. El genio es quien nos lleva a la obra concreta a partir de su intuición y sensibilidad, el cual logra traducir lo general y se objetiva en las fuerzas de la naturaleza y lo revela en ideas. Tenemos dos consideraciones de lo bello: Lo bello es aquello capaz de despertar una disposición contemplativa, segundo, es bello aquello que es capaz de expresar su idea de forma clara y precisa. Schopenhauer hace una clasificación y jerarquización de las artes.

La música será considerada como la máxima expresión de la voluntad, como lo más parecido a un “eco previo a la existencia”.

Así, hemos de llegar a la última parte, donde hemos de expresar las conclusiones siguientes:

1. Schopenhauer considera la contemplación de las “ideas” como la intuición de las mismas, es decir, la pura percepción, de ellas, pero, si recordamos que a lo que le hemos llamado formalmente intuición, desde la gnoseología schopenhaueriana sólo lo podemos entender a través de las tres “intuiciones” *a priori* de espacio, tiempo y causalidad, entonces a cuál de ellas se refiere Schopenhauer.
2. Clément Rosset mencionó que el arte máximo, es decir, la música no lleva a un presentimiento aún anterior al de la voluntad, pero no habla de ese proceso de conocimiento, no revela la clave de esa experiencia, sin embargo, sí lo hace Rábade Obradó.
3. Rábade Obradó sostiene que la intuición *a priori* de causalidad opera en la “práctica” o mejor dicho, en la formación de la experiencia, a diferencia de espacio y tiempo, ella parece obedecer más a una concepción *a posteriori*, sin embargo, Schopenhauer la tiene como la esencia de las acciones humanas causada por los motivos, es decir, al interior. Rábade Obradó, nos dice que la causalidad nos lleva al interior, a esa parte que podemos llamar metafísica, y aunque ella no lo diga, podemos inferir, que en la contemplación, debería suceder lo mismo, pues, ¿qué facultad sensible nos lleva de la experiencia estética de la contemplación a la idea? Ello debe ser: la causalidad, la intuición de casualidad, para que del mismo en sí individual puedan surgir las “ideas”.

4. Ello conecta bastante bien con lo expuesto por Rosset, quien a su vez no explica el proceso que siguen las intuiciones y nos habla incluso de una revelación, pero que el mismo tiempo revela su falta de claridad, pues nos dice que las “ideas” evocan un tiempo inmemorial, un pasado que se remonta a una memoria guardada en el sujeto puro, pero que no pudo suceder, sin sus alcances y límites gnoseológicos.

Con ello, culminamos nuestro objetivo principal, mostrar que la experiencia gnoseológica en el sujeto puro, que es un estado temporal, suspende el principio de razón pero no la “intuición” como el elemento gnoseológico clave para llegar a las “ideas”, demostrando su conexión, afirmando la tesis que propone Rosset sobre esa memoria ancestral.

Referencias

- Cabrera, J. (2015). *El concepto de intuición en A. Schopenhauer: del conocimiento empírico a la sabiduría moral*. [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Repositorio idUS.
- Cabrera, J. A. (2017). La asimilación del eidos platónico en la estética schopenhaueriana. *Revista internacional de filosofía*. 22(3), 173-189.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/108260/La%20asimilaci%c3%b3n%20del%20eidos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kant, I. (1914). *Crítica del juicio*. Sepan Cuantos.
- Kant, I. (2002). *Crítica de la Razón pura*. Alfaguara.
- Platón.(1966). *Obras completas.*”Timeo” Samaranch, F. (trad.). Aguilar.
- Rábade, A. (1995). *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la modernidad*. Trotta.
- Rosset, C. (2005). *Escritos sobre Schopenhauer*. Pre-textos.
- Safranski Rüdiger.(1991). *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Alianza Editorial.
- Simel, G. (2005). *Schopenhauer y Nietzsche*. Terramar Ediciones.
- Schopenhauer, A. (1970). *Sobre la voluntad en la naturaleza*. Alianza editorial.
- Schopenhauer, A. (2000). *Crítica de la filosofía kantiana*. Trotta.

- Schopenhauer, A. (2004). *Lecciones sobre metafísica de la bello*. Colección estética & crítica.
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I*. Trotta.
- Schopenhauer, A. (2010). *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Gredos.
- Schopenhauer, A. (2010). *El mundo como voluntad y representación II*. Gredos.
- Schopenhauer, A. (2013). *Sobre la visión y los colores*. Trotta.