Hénadas

Revista internacional de pesimismo filosófico

La Estética como espejo del mundo: Preámbulos a una ética cínica del futuro

Aesthetic as a mirror of the world: Preambles to a cynical ethics of the future

H. W. Gámez[101]

Resumen

En el presente artículo se pretende hacer constar la relevancia teórica que la Estética tiene dentro de las filosofías de la escuela pesimista, concretamente de tradición alemana, que comprende a filósofos como Arthur Schopenhauer, Philipp Mainländer, Eduard von Hartmann y Julius Bahnsen. Se argumentará a su vez cómo desde la Estética puede formularse una singular ética típicamente pesimista desde la que pueda vehicularse tanto el dolor inherente a la existencia como la completa nulidad de la afirmación de la voluntad de vivir y la negación de la misma. Para ello se contrapondrán dos de las propuestas estéticas más originales dentro del pesimismo, a saber, la concepción de la experiencia estética como lenitivo en la filosofía de Arthur Schopenhauer y la instrumentalización de las categorías estéticas de lo Trágico y lo Cómico como modo comprensivo de la esencia autoescindida de la Voluntad, propia de la filosofía de Julius Bahnsen.

De este modo se hará patente cómo la experiencia estética en el pesimismo no versa exclusivamente en torno a la obra de arte ni sobre aquello que

101 Máster en Formación del Profesorado, Universitat de Barcelona.

resulta bello o sublime, sino que arraiga en la experiencia misma de la existencia y su núcleo más íntimo, siendo incluso capaz de abrir una brecha hermenéutica en la inmanencia desde la que construir lo que he llamado "ética cínica del futuro".

Palabras clave: Schopenhauer, Bahnsen, Pesimismo, Estética, Tragedia, Humor, Cinismo, Redención, Voluntad, Weltschmerz.

ABSTRACT

The present article aims to record the theoretical relevance thath Aesthetics has within the philosophies of the pessimistic school, specifically in the German tradition, wich includes philosophers such as Arthur Schopenhauer, Philipp Mainländer, Eduard von Hartmann and Julius Bahnsen, among others. At the same time, it will be argued thath from the Aesthetics a singular typically pessimistic ethics can be formulated from which both can be manage the pain inherent to existence and the complete nullity of the affirmation of the will to live and complete nullity of the denial of the will to live. To this end, two of the most original aesthetic proposals within pessimism will be contrasted, namely the conception of the aesthetic experience as lenitive in Arthur Schopenhauer's philosophy and the instrumentalisation of the aesthetic categories of the Tragic and the Comic as an understanding of the self-split essence of Will, typical of Julius Bahnsen's philosopy.

In this way, it will become clear how the aesthetic experience in pessimism does not deal exclusively within the work of art or with that which is beautiful or sublime, but is rooted in the very experience of existence and its most intimate core, even begin capable of opening a hermeneutic gap in the

immanence with which to build what I have called the "cynical ethics of the future".

Keywords: Schopenhauer, Bahnsen, Pessimism, Aesthetics, Tragedy, Humor, Cynicism, Redemption, Will, Weltschmerz.

Introducción

Con mucho acierto F. C. Beiser utilizó el término alemán *Weltschmerz* para referirse a la así llamada escuela pesimista alemana, la cual comprende desde Arthur Schopenhuaer hasta Julius Bahnsen, pasando sin duda por filósofos tan reconocibles como Philipp Mainländer, Eduard von Hartmann y otros de menor originalidad como Julius Frauenstädt. Este término fue acuñado por el dramaturgo alemán Jean Paul. Citado en numerosas ocasiones tanto por Schopenhuaer como por Bahnsen, refiere a aquella sensación que le sobrecoge a uno cuando comprende la profunda incompatibilidad entre lo real y lo ideal; en suma, podemos decir que con el término *Weltschmerz* referimos a la sensibilidad típicamente pesimista.

En el presente artículo me circunscribiré a esta tradición, especialmente a Schopenhauer, Bahnsen y en menor medida a Mainländer.

Dos son a mi juicio las cuestiones nucleares en torno a las que el pesimismo pivota, a saber, el dolor inherente a la existencia y la redención al margen de las muchas otras y diversas disquisiciones epistemológicas y metafísicas que encontramos en los filósofos mencionados. La redención a su vez tiene dos ramas desde la que usualmente se aborda: (1) la experiencia estética y (2) la negación de la voluntad.

En lo que sigue me centraré en el modo en que se comprende la cuestión estética desde Schopenhauer y Bahnsen, para dilucidar la profunda importancia que tiene esta disciplina filosófica dentro del pesimismo, al

margen de que la valoración de la misma encuentre notables oscilaciones en uno u otro autor, pues mientras que para Schopenhauer la experiencia estética supone un cierto grado de inteligibilidad epistémica vuelta hacia las especies, i.e., las Ideas en sentido platónico, así como una cierta agencia lenitiva por parte del espíritu, para Bahnsen solo supone una calma pasajera que, justamente al acabar, nos condena a unos sufrimientos aun más terribles. A pesar de esto último, para Bahnsen las categorías estéticas tienen una función ilustrativa, pues desde ellas podemos elaborar una comprensión de la ley del mundo.

Será mediante la exposición doxográfica de la función estética en estos pesimistas como podremos finalmente extraer los flagelos de una teoría ética marcadamente pesimista que "resuelva" una de las grandes inquietudes de la *Weltschmerz*, a saber, cómo puede vivir el espíritu en un mundo dominado por el dolor y las contradicciones de la voluntad sin caer en el sepulcro de la negación de la voluntad de vivir.

En lo que respecta al modo de citación textual de las obras de Schopenhauer, Mainländer y Bahnsen, cabe destacar que se incluyen tanto la paginación de la edición utilizada así como la cita de la edición original, presentándose: el capítulo o libro en números romanos, la sección en números arábigos y la paginación original entre corchetes, seguido asimismo por la paginación de la traducción castellana.

I- Sobre la experiencia estética en la filosofía schopenhaueriana

Ciertamente la experiencia estética aparenta ser una conclusión del padecimiento, lo cual hace que Schopenhauer la considere una forma de desligamiento de la Voluntad[102]; no obstante podrá verse cómo ante el

102 El uso de mayúsculas o minúsculas en el término "Voluntad" no será baladí en el presente artículo. Cuando se lea en mayúsculas estaré refiriendo a la Voluntad en términos trascendentes, con todo lo que ello implica, es decir, esencia universal, única,

producto estético, más que liberarnos de la Voluntad puntualmente, quedamos sumergidos de lleno en ella y en sus movimientos.

La cuestión estética supuso ocupación de todos aquellos que siguieron de tal o cual forma la doctrina general de su maestro –rechazando precisamente sus enseñanzas en este punto–.

A grandes rasgos la estética schopenhaueriana puede resumirse así: «en la satisfacción desinteresada el hombre se desinteresa del mundo, llegando a una liberación metafísica».[103] La experiencia estética consiste pues en la liberación de los afectos dolorosos inherentes a la Voluntad gracias a que, ante la obra de arte, el espectador resulta sujeto puro de conocimiento. Esto es así dado que en ella queda plasmada, no la objetivación inferior del ser del mundo siempre anexa al necesario sufrimiento de él, sino aquello a que, como indica Schopenhauer, «no le corresponde ni la pluralidad ni el cambio», esto es, la Idea, y no cualquier Idea, al modo de una formulación postkantiana de este trillado concepto, sino la Idea en sentido platónico.[104]

Resulta que la experiencia estética "redime" al sujeto de la Voluntad y su dolor en tanto que en esta situación el conocimiento se emancipa de su pleitesía al principio de razón, resultando "redimido" parcialmente el propio sujeto. La crítica que ofrece Schopenhauer es el carácter pasajero de este estado de beatitud, ya que después del sublime universo de la obra regresa al usual entorno, vivido siempre como penoso. Es esta la razón por la que en el libro cuarto expone su ética de la compasión y la consecuente negación de la voluntad de vivir como forma de redención auténtica.

---

ajena al principio de razón, etc. Por contra, cuando se lea en minúsculas estaré refiriendo a la voluntad captada inmanentemente en la autoconciencia, con todo lo que ello implica, i.e., esencia de mi en mí sujeta al sufrimiento, tamizada por la estructura del tiempo, etc.

103 Philonenko, Alexis, *Schopenhauer, una filosofía de la tragedia,* Antrhopos: Barcelona, 1989, *pg. 163*

104 Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación I*, Gredos, Madrid, 2014, III, 30, [199-200], pg. 207-208

En adelante se abordará la propuesta schopenhaueriana, destacando allí donde los herederos de su saber discreparon. Habrá por lo tanto que comentar su concepción platónica de las ideas, el salto epistémico devenido en la experiencia estética y la metafísica misma de los afectos ligados al arte.

I.I- La Idea platónica como objetivación de la Voluntad

Para Schopenhauer la Voluntad se objetiva, esto es, se vuelve objeto o representación, en diversos niveles según el grado en que dicho objeto representa con mayor o menor nitidez la esencia de ella. Se puede distinguir entre objetivaciones ontológicas y epistemológicas. El primer caso son las Ideas en el sentido que les atribuyó Platón; por ende, ellas son «las especies determinadas o las formas y propiedades originarias e inmutables de todos los cuerpos naturales, tanto orgánicos como inorgánicos, así como las fuerzas universales que se muestran según leyes naturales».[105] De esto se deriva la multiplicidad de los individuos. Las Ideas se presentan en particularidades diversas las cuales se relacionan con ellas al modo que la tradición arguyó: como las copias con su modelo. Estas copias u objetivaciones ontológicas –más bien ónticas– nos son representadas como individualidades mediante la forma apriórica del espacio-tiempo, o en otras palabras, la Voluntad se objetiva ontológicamente y a su vez estas objetivaciones son convertidas en objeto de conocimiento mediante la causalidad; estas son imperfectas y guardan relación relativa con las Ideas. Son, por lo tanto, objeto de nuestra representación en tanto que actúa sobre ellas el principio de razón, que es la forma universal de la representación, el trascendental (condición de posibilidad) de ella misma. Dado que la Idea no es mutable ni contingente, y menos caduca o finita, no puede caer dentro del principio de razón. Por lo

105 Ídem

tanto, por definición, la Idea es incognoscible. Aquí es donde Schopenhauer empieza a fraguar un prolegómeno a la cuestión estética. En la §30 de *M. V. R.* destaca que si las Ideas pueden ser conocidas, pero en tanto que el conocimiento del sujeto está siempre y en cada caso ligado al principio de razón, tal sujeto debe anular su individualidad elevándose a la universalidad propia del mundo ideal; en otras palabras, trascender el principio de razón suficiente.

Ahora bien, Schopenhauer antes que platónico es kantiano, y debe conjugar la teoría clásica de las Ideas con la metafísica de la cosa en sí. Él mismo entiende que esta es una empresa comprometida. Habla de «estas dos grandes paradojas» que son la teoría de las Ideas de Platón por un lado y la teoría de la cosa en sí de Kant por otro. Ambas paradojas no son idénticas en absoluto, pues una es el en sí del mundo, o sea, Voluntad, y la otra objetivación de la misma, Idea, modelo de toda individualidad, ya sea animal, fuerza natural, etc. Ambas obscuridades no son nada más que dos caras de una misma moneda o, por hacer uso de la metáfora de Schopenhauer, dos caminos divergentes que llevan a una única meta. Esta Roma a que conducen ambos senderos es la tesis de que el mundo al que tenemos acceso no es el en sí de la cosa, sino un simple aparecer tamizado, bien por las estructuras aprióricas de la sensibilidad y el entendimiento, bien por la relatividad del devenir y el perecer.

Así pues, esta es la intersección entre dos de los más grandes filósofos que ha dado Occidente, la tesis de que tras este mundo, el fenómeno, lo mutable, hay uno que lo trasciende y que es del todo eterno.

Para conocer las Ideas como objetivaciones epistemológicas es preciso un modo de conocimiento que diverja del principio de razón, dado que este es el que articula al mundo fenoménico. El conocimiento del fenómeno consiste en uno inmanente, especialmente el conocimiento de ese fenómeno que soy

yo; y el de aquello más allá de la multiplicidad, trascendente. La contribución schopenhaueriana consiste en que tal conocimiento trascendente puede darse por vías de la intuición,[106] pero esto no debe entenderse en términos de una intuición intelectual, es decir, no consiste en un conocimiento al uso, mediatizado por conceptos, sino que cae del lado de lo intuitivo, el único conocimiento real para Schopenhauer; empieza a comprenderse por qué la experiencia estética tiene relevancia, pues en ella nos las habemos con intuiciones, no con conceptos.

Respecto a Platón podría aceptarse sin demasiado perjuicio que esto afirmado por el filósofo de Danzig es correcto, ahora bien, desde Kant se antoja difícil asumir sus palabras. Esta trascendentalidad que puede conocerse no es kantiana. Más bien es el Kant que Schopenhauer cree ser. No puede negarse que de las conclusiones de la *Crítica de la razón pura* no puede interpretarse un posible acceso a la cosa en sí, y esto en tanto que ella es ajena a las estructuras estéticas y del entendimiento. Platón da crédito a un posible acceso al mundo de las Ideas mediante el método dialéctico, la reminiscencia, etc., pero Kant de ningún modo sostiene un conocimiento de la cosa en sí. De hecho, este es el proyecto, a grandes rasgos, de la filosofía inmediatamente posterior a él. Esto excusaría el error de juicio de Schopenhauer en tanto que hijo de su tiempo, pero no es menos cierto que ya se ha fundamentado el conocimiento del en sí del mundo mediante la objetivación de la Voluntad en el propio cuerpo. ¿Qué necesidad habría del mundo-puente entre fenómeno y Voluntad que es la Idea platónica para comprender la eternidad de la cosa en sí?

> Admitamos que el Platón de Schopenhauer confiere a los «seres» un valor en la medida en que expresan ideas; el pensamiento de que en la doctrina kantiana el fenómeno

106 Vid. Ibídem, III, 31, [201-204], pg. 208-211

expresa la cosa en sí es inconsistente, a menos que nos acojamos exclusivamente a la dialéctica del carácter inteligible.[107]

Schopenhauer, apunta Philonenko, siendo consciente del peligro de esta aporía, afirma que en cierto modo la Idea, en tanto que objetivación más adecuada de la cosa en sí, es incluso toda la cosa en sí, pero esto disuelve la tesis. Si la Idea es como la cosa en sí, o bien no hay necesidad de postular una cosa en sí, pues la Idea ya la suple, o bien no es preciso argumentar la existencia de las Ideas, pues la cosa en sí ya las colma. Sumada la relación formal de la Idea con el fenómeno –ambos, aunque distintos, son objetivaciones de la Voluntad– obtenemos un realismo cerrado por laberínticos derroteros.

Philonenko argumenta que el error fundamental en este punto se debe a que Schopenhauer procuró solventar la inconsistencia del lado del objeto. Philonenko no obstante propone hacer intervenir el concepto de la presencia (*Dasein*).[108] La argumentación destaca el carácter teleológico del conocimiento como anexo a los móviles de la Voluntad. Los individuos, incluso en el afán de la ciencia, no contemplan la cosa en sí, por ejemplo, el castaño en sí, sino que lo estudian de acuerdo a una gramática, dice Philonenko. Para el individuo el castaño es aquel que da el fruto de la castaña, o aquel que proyecta su sombra en los domingos ociosos, también ese del que se puede extraer madera para diversos usos. Para el científico el castaño no es "eso en sí", es un ente dentro de un biotopo que cumple su función en el mismo, o bien es objeto de estudio para comprender el movimiento de la savia, para estudiar si este tipo de árbol erosiona o no la tierra, si parasita o no con sus raíces su fertilidad, etc. El postular un mundo de Ideas permite, siempre de acuerdo con Philonenko, explicar cómo puede darse esa singular experiencia

107 Philonenko, Alexis, *Schopenhauer, una filosofía de la tragedia*, pg. 165
108 Ídem

en que no nos encontramos sometidos al principio de razón, sino que contemplamos al castaño en sí mismo. «Este hecho indiscutible resuelve del lado del sujeto la dificultad que no habíamos podido resolver claramente del lado del objeto».[109]

Philonenko puede argumentar de este modo porque no se emancipa de la tradición estética usual. En términos schopenhauerianos, continúa juzgando que en la experiencia estética tiene lugar un alejamiento de la Voluntad, una auténtica *epojé* existencial. Aquí se encuentra el error fundamental de la Estética y, concretamente, de la concepción de Schopenhauer. Más adelante se verá cómo la obra de arte no abre a un peculiar ensimismamiento ex-tático independiente de los afectos más vívidos, sino que ella inflama a la Voluntad.

En lo relativo a la teoría de las Ideas que asume Schopenhauer también Mainländer encuentra un punto flaco: que Schopenhauer mantiene las Ideas en su forma más general de la representación, la de ser objeto para un sujeto, habiendo desechado no obstante las formas subordinadas del fenómeno, las cuales consisten en el principio de razón, en virtud del cual el Uno que es la Voluntad se nos expresa como multiplicidad.[110] «¿Ha pensado realmente algo con esto? ¿O nos encontramos solo ante una frase completamente carente de sentido, una extraña composición de palabras?».[111]

Para Mainländer la cuestión es simple, el artista nunca parte de un conocimiento privilegiado que se encuentre al margen de las formas de la representación. El artista no accede nunca a una singular esencia inmaterial, esto es, las Ideas en sentido platónico. Por otra parte, continúa Mainländer, ya la sola fórmula schopenhaueriana «primera forma más general de la representación» denuncia la imposibilidad de un acceso a algo tal que así

109 Ibídem, pg. 167

110 Schopenhauer, Arhtur, *M. V. R. I*, III, 32, [206], pg. 213-214

111 Mainländer, Philipp, *Philosophie der Erlösung, Band I: Kritik der Lehren Kant's und Schopenhauer's – Aesthetik*, pg. 489 y ss., trad. Manuel Pérez Cornejo, [Blog Post] Blogueleusis: Filosofía y más allá. Recuperado de http://blogueleusis.blogspot.com/2018/07/mainlander-critica-la-estetica-de.html

llamado "Idea" que se encuentre al margen de las formas de la representación, pues ser objeto para un sujeto exige, precisamente, haber pasado por las formas de la misma. No cabe una experiencia independiente de dichas formas, ¿qué clase de objeto podría ser percibido si este se encuentra más allá de las formas de la representación? ¿acaso no implicaría esto un supuesto acceso posible a la cosa en sí sin demasiadas complicaciones? Pues si cabe una aprehensión emancipada de las formas del principio de razón, ¿qué nos impide argumentar que el en sí del mundo puede captarse por estas vías? Debe recordarse aquí que el acento del acceso al en sí del mundo cae siempre del lado de la autoconciencia, es decir, del lado inmanente del sujeto, pero la complicación con que se topa Schopenhauer es que si nos limitamos a este punto de acceso incurrimos en un anonadamiento de nuestra inmanencia, es decir, nunca podremos concluir una Voluntad universal ajena al tiempo, pues el tiempo es aquel trascendental que incluso sigue actuando en nuestra inmanencia: «También en el conocimiento interno se produce una diferencia entre el ser en sí del objeto y su percepción en el sujeto cognoscente. Sin embargo, el conocimiento interno está libre de dos formas que penden del externo: la del espacio y la de la forma de la causalidad que media en toda intuición sensible. En cambio, permanece aun la forma del tiempo».[112]

En cualquier caso, respecto a la discusión que ahora nos ocupa, entran en juego los dos sentidos de "representación" que utiliza Schopenhauer. Por una parte encontramos el sentido de "*Erklärung*", por otro el de "*Verständnis*". El primero tiene un sentido etiológico, es decir, es el tipo de representación anclada al principio de razón que nos permite construir linealidades entre las causas y los efectos. Dentro de este esquema el sujeto se mueve siempre dentro de lo fenoménico, no pudiendo nunca ascender hasta lo universal y

112 Schopenhauer, Arthur, *El Mundo como voluntad y representación – Complementos*, Trotta: Madrid, 2003, II, 18, [220], pg. 235

necesario, a la Idea o a la cosa en sí. El segundo sentido que tiene en Schopenhauer el término "representación" es el de "comprensión". Esta forma "comprensiva" de la representación ofrecería una panorámica global capaz de sobreponerse al principio de razón. En nuestra lengua esta distinción schopenhaueriana estaría relacionada con la diferencia entre "demostrar" y "mostrar".

El arte no demostraría sino que mostraría. "Demostrar" viene del latín "*demostrare"* y se forma a partir del prefijo "de-" (de arriba abajo) y el verbo "*mostrare*" cuya raíz es la palabra "*men*", o sea, pensar.[113] Demostrar es "pensar de arriba abajo", esto es, seleccionar y tamizar etiológicamente, discurrir conforme al principio de razón; mostrar, en cambio, es pensar sin más. Dejar manifestarse la autoactividad de algo.

Así se comprende la divertida anécdota que cita Schopenhauer respecto a un matemático que, tras leer la *Ifigenia* de Racine, dijo: «*Qu'est-ce que cela prouve?*». Schopenhauer entendió el caso desde la tesis de que este matemático no logró liberarse del interés, es decir, que continuó dirigiéndose hacia la obra de arte demostrativamente.

Pero el principal problema de Schopenhauer es que se empecina en defender que en la experiencia estética el sujeto se libera de la Voluntad, resultando una especie de observador desafectado. Mainländer le replica que el genio del artista no consiste en el acceso a aquello misterioso que puede ser representado sin participar las formas de la representación, sino que consiste en captar desde la propia interioridad los estados y cualidades de la misma. Como su esencia es la esencia del mundo «apoyándose en las observaciones objetivas que hacen en el mundo, tienen la capacidad de dar provisionalmente a su voluntad la cualidad individual de un carácter diferente al suyo».[114]

113 http://etimologias.dechile.net/?demostrar
114 Ibídem

Mainländer lleva a cabo una distinción entre series causales y series de desarrollo. Las primeras surgen, obviamente, de la causalidad. El problema es que ellas no nos conducen a la esencia de una cosa en sí cualquiera –cabe tener en cuenta que para Mainländer no existe una unidad-total, sino miríadas de voluntades o cosas en sí individuales–, ya que mediante la causalidad nos retrotraemos de una cosa a otra sin llegar al pasado de aquella que estudiamos, incurriendo en la regresión infinita; las series genéticas o de desarrollo en cambio «tienen que ver con el ser de una cosa en sí y sus modificaciones».[115] Así pues, mediante series causales, i.e., haciendo uso del esquema de la representación, nunca llegamos a una comprensión ya que es un cálculo etiológico. Las series de desarrollo nos darían una comprensión de la cosa en tanto que nos dirigen al "pasado" de la misma, en términos mainländerianos, esto es, su desenvolvimiento.

Por ende, combinando ambas intuiciones podría decirse que mediante el arte no nos movemos en torno a la causa de tal o cual objetivación de la voluntad, sino que nos dirige hacia su despliegue, hacia su autoactividad. La experiencia estética entendida en estos términos sería un juego de inmanencias. No es que la obra de arte sea sin más un objeto, y así adscrito al principio de razón, sino que al igual que ocurre en la autoconciencia, la obra de arte ofrece una perpendicular ajena al principio de razón. Por ende, son dos inmanencias que se comunican la esencia única, atemporal y no-espacial, i.e., la voluntad como cosa en sí. Ahora bien, llegados aquí la pregunta es evidente, ¿ha acertado Schopenhauer al llamar platónicas a sus Ideas? Esto mismo se plantea Mainländer.

Según Platón las Ideas son conceptos, ya que existen ideas de artefactos; recuérdese aquí la conocidísima polémica respecto a la Idea de "cama". También son ellas arquetipos de todo lo que existe, formas originarias. Así,

115 Mainländer, Philipp, *Filosofía de la redención*, Xorki: Madrid, 2014, I, 23, [26], pg. 66

Platón no les excluye absolutamente el espacio, y solo les quita la pluralidad, el devenir y el perecer, dejándoles la forma. Según Schopenhauer, en cambio, tiempo, espacio y causalidad no tienen significado para ellas.[116]

Al margen de lo certero o no de la interpretación mainländeriana de Platón no cabe duda de que «las ideas platónicas de Schopenhauer no deben llamarse platónicas, sino schopenhauerianas».[117]

I.II- Sobre el sujeto puro de conocimiento

Si las Ideas se encuentran más allá del principio de razón, esto es, de la forma del fenómeno, y no obstante son cognoscibles –en un sentido no-etiológico– puesto que el conocimiento en su forma más genérica se halla siempre al servicio de la voluntad, debe existir un singular modo de conocer emancipado de esta. Tal salto epistémico se produce, según Schopenhauer, de modo repentino y consiste en la transición del conocimiento particular al universal, esto es, a la Idea. Así el individuo se emancipa de su individualidad «para convertirse ahora en un sujeto puro de conocimiento y sin voliciones, que ya no se preocupa de las relaciones conforme al principio de razón, sino que reposa y se pierde en la contemplación fija del objeto que se presenta al margen de su conexión con los demás objetos».[118]

Este sujeto puro de conocimiento, en la contemplación de la Idea, carece de voliciones y por ende de dolor, así como de temporalidad, se ha desprendido del principio de razón que singularizaba a la Voluntad en sus diversas representaciones. Presenta el en sí del mundo tal y como es, «Una

116 Ibídem
117 Vid. Mainländer, Philipp, Philosophie der Erlösung, Band I: Kritik der Lehren Kant's und Schopenhauer's – Aesthetik, op. cit
118 Schopenhauer, Arthur, *M. V. R. I*, III, 34, [210], pg. 217

Voluntad»; «fuera de la representación, esta voluntad es una y la misma con la mía».[119]

En este punto cabe preguntarse la coherencia de las afirmaciones de Schopenhauer. Si el en sí del mundo está atravesado por el dolor, puesto que la Voluntad en su contradicción consigo misma se aniquila para perpetuarse, ¿cómo una aprehensión inmediata e intuitiva del todo que es iba a liberarnos de las voliciones?

En el libro segundo afirma que la lucha de los individuos entre sí, de donde emanaría en un primer momento el esencial dolor del mundo, es algo que no afecta a la totalidad, pues el sufrimiento de las objetivaciones de la Voluntad guarda relación mediata con la Voluntad como cosa en sí. Aquí es preciso un *excursus.*

Esta cuestión remite a la inmanencia y a la trascendencia. La verdadera filosofía, apunta Mainländer, debe ser eminentemente inmanente, es decir, su límite debe ser el mundo, el cual debe explicarse a partir de principios cognoscibles por cualquier hombre. Tampoco dejará de lado la recta Filosofía el idealismo, entendiendo por esto el comprender que el sujeto cognoscente "funda" el mundo en tanto que el fenómeno es el resultado de su sensibilidad y actividad categorial.[120]

Al margen de lo que pueda juzgarse sobre la opinión mainländeriana respecto a qué deba ser o no la "recta filosofía", una cosa es clara –más aun asumiendo el esquema epistemológico del que partía Schopenhauer– y es que cualquier conocimiento que se sitúe más allá de los límites categoriales del sujeto no es conocimiento de ningún tipo. Trascendente es pues todo aquello que no pasa por la sensibilidad ni por las categorías del sujeto. Aquello que por excelencia se sitúa en el archipiélago del conocimiento humano, es, de hecho, el en sí auténtico del mundo.

119 Schopenhauer, Arthur, *M. V. R. I*, III, 34, [213], pg. 219
120 Mainländer, Mainländer, *Filosofía de la Redención*, 2014, I, 1, [3], pg. 45

Podría entonces denunciarse que no hay razón ninguna para juzgar que la Voluntad es el en sí de las cosas, arguyéndose una suspensión radical del juicio en lo relativo a cualquier esencia colectiva del mundo. Ocurre que la argumentación que da Schopenhauer en el Apéndice del *M. V. R.* o *Crítica de la filosofía kantiana* parece razonable. En referencia al *Enesidemo* de Ernst Schulze expone la crítica a la errónea deducción kantiana de la cosa en sí. Para hacer justicia a Kant es preciso referir a algún pasaje de la *KrV* en que aparezca la noción de cosa en sí.

> La razón de que no baste el sustrato de la sensibilidad y de que añadamos a los Fenómenos unos númenos que solo el entendimiento puede pensar, se basa en lo siguiente. La sensibilidad, y su campo, se hallan, a su vez, limitados por el entendimiento, de forma que no se refiere a las cosas en sí mismas, sino solo al modo según el cual, debido a nuestra constitución subjetiva, las cosas se nos manifiestan. Tal ha sido el resultado de toda la estética trascendental, resultado que se desprende del concepto de fenómeno en general, a saber, que tiene que corresponder al fenómeno que no sea en sí mismo fenómeno.[121]

Aquí se aprecia cómo Kant deduciría la necesidad de un algo pensable que se encontrase más allá de las estructuras trascendentales de la sensibilidad y de las categorías del entendimiento. En tanto que lo que se nos aparece es el fenómeno, y este debe ser siempre aparecer respecto a un algo, es preciso argumentar que existe la cosa en sí, siempre inasequible al conocer humano, que no obstante "manifestaría" dicho aparecer del fenómeno mediante la conjunción entre la afección de la cosa en sí y la actividad de las estructuras trascendentales.

La crítica schopenhaueriana apunta a la inconsistencia de deducir causalmente la cosa en sí. La causalidad es una forma *a priori*, no es nada relativo al objeto. Tiene el mismo estatuto ontológico que el espacio y el

121 Kant, Immanuel, [KrV, A251] *Critica de la razón pura*, Gredos: Barcelona, 1012, pg. 248

tiempo, por otra parte, la cosa en sí es *toto genere* distinta al fenómeno, el cual es el producto de las actividades de la conciencia. Pues bien, si esto es así, Kant utilizaría una ley del fenómeno, por expresarlo de algún modo, para deducir aquello que precisamente es inasequible a esas mismas leyes.[122]

Ante esto Schopenhauer propone la deducción de la cosa en sí a partir de la vivencia de la propia corporalidad como aquello en el mundo que, para mí, no es simplemente representación, sino que no es otra cosa que Voluntad, o en otras palabras, la filosofía de Schopenhauer es radicalmente inmanente, pues no procede deductivamente desde un axioma trascendente. Procede desde la propia intuición, esto es, analiza cómo aparece el mundo en la conciencia del que lo intuye para después extraer una comprensión metafísica del mismo; no es gratuito por lo tanto que Schopenhuaer catalogue a su filosofía como un Dogmatismo inmanente.[123]

Así se ha concluido la cosa en sí, no mediante los flagelos del principio de razón, sino desde la intuición inmediata de mi ser en mí. Es una captación en absoluto trascendente, pues no solo no transgrede los límites aprióricos de la experiencia, sino que recula dando un paso tras de ellos, aprehendiendo eso que no se tamiza de inmediato por los mismos.

Este es el motivo por el cual no puede criticarse el aplicar mi en mí al en sí del mundo, pues este "en mí" es lo único que se vivencia como radicalmente no-representacional, como puro *detritus* del ser mismo de las cosas.

Por analogía puedo trasladar esta vivencia de mí como ser, no solo en mí, sino como en sí del mundo; este es un salto arbitrario, pero preciso para escapar del solipsismo, y del mismo modo que no hay motivos para pensar que mi en mí es el en sí del mundo tampoco tengo motivos para no pensarlo. Dado que más allá de mí hay otros que afirman ser, no solo formas de

122 Vid. Schopenhauer, Arthur, *M. V. R. I, Apéndice*, pg. 491

123 Schopenhauer, Arthur, *Parerga y paralipómena I* , Valdemar: Madrid, 2009, XI, pg. 154

representación, sino seres en sí mismos, es pertinente trasladar la forma pura de mi voluntad al mundo entero. Este es el único salto que podemos dar entre inmanencia y trascendencia.

Argumentar con Schopenhauer que la Voluntad como cosa en sí es independiente del movimiento contendiente de la Voluntad objetivada conforme al *principium individuationis* consiste en ejecutar el exceso injustificado idiosincrático de las filosofías del absoluto, desatendiendo a la genuina filosofía del límite; solo cabe una transgresión analógica de lo inmanente a lo trascendente, el mi en mí. Mainländer comprendió este límite: «Podemos figurarnos lo trascendente al lado del campo inmanente. A ambos los separa un abismo, el cual no puede ser atravesado por medio del espíritu. Solo una delgada hebra atraviesa el abismo sin fondo: la existencia. A través de este delgado hilillo podemos transferir todas las fuerzas del campo inmanente al trascendente.» [124]

Por lo tanto, ¿puede permitirse uno el pensar una cosa en sí *toto genere* distinta al en sí que soy yo mismo como voluntad objetivada? Sí, pues la recta razón indica que el en sí del mundo es ajeno a las objetivaciones articuladas por el principio de individuación. Ahora bien, ¿puede hablarse de ese misterioso en sí del mundo? En absoluto, y solo cabe un dilema: o bien ejecutamos una radical suspensión del juicio, o bien trasladamos los atributos de lo inmanente a lo trascendente. Junto con Mainländer opto por esta segunda opción.

Visto esto, se entiende que es imposible un estado beatífico en el que el individuo, por acceder a las Ideas y volverse sujeto puro de conocimiento, llegase a emanciparse del natural estado de batalla del en sí del mundo. Prrecisamente porque no cabe imaginar un estado tal de la Voluntad en que

124 Mainländer, Philipp, *Filosofía de la Redención (Antología)*, Fondo de Cultura Económica: Chile, 2011, pg. 49

ella no combata consigo misma, pues hemos tomado nuestro "en mí" como piedra de toque para conocer el en sí del mundo.

Incluso aceptando que existe algo tal como la Idea, estas, en tanto que objetivaciones de la Voluntad, no se encuentran exentas de contendencia[125], porque son la objetivación de esa esencia que se define en virtud de su lucha y que es captado en la vivencia de mi propia corporalidad.

Schopenhauer apunta que el sujeto se funde con el objeto ante la obra de arte, contempla la Idea y deviene unidad, siendo individuo que conoce y cosa conocida lo mismo. «Como cosas en sí no se diferencian pues si prescindimos del mundo como representación no nos queda más que el mundo como voluntad»,[126] ¿Qué otra cosa iba a ser el mundo como voluntad que el en sí conflictivo que aprehendo en mi en mí? El mundo como representación no es más que la exposición múltiple de la unidad que es la esencia de las cosas, no ese Fausto perverso que causa el dolor del ser. Solo su expresión fenoménica, de la que no podemos emanciparnos y que solo podemos trasladar al en sí del mundo, esto es, la Voluntad. Acentúo pues el momento inmanente de Schopenhauer, conforme al cual la corporalidad vivida en el en mí guarda la clave de la inteligibilidad de lo trascendente. Pero hay otra tensión en los argumentos de Schopenhauer. En *M. V. R* afirma que el placer estético se da cuando, por contemplar la impasible Idea como objetivación inmediata de la Voluntad, nos desapegamos de ella, dejando de sufrir, pero también afirma que al hacernos uno con el objeto «el mundo como voluntad desaparece, quedando únicamente el mundo como representación».[127]

Más arriba se ha apuntado que el dolor es ajeno a la Voluntad como Unidad y que es en el combate vivido desde el principio de individuación como se inicia su sufrimiento; así pues, por lo que se afirma, pareciera que en

125 Por contendencia entiendo la contradicción irresoluble que activa la esencia del mundo y le da movimiento.
126 Schopenhauer, Arthur, *M. V. R. I*, I, 34, [212], pg. 219
127 Ibídem, III, 38, [234], pg. 239

la experiencia estética, al desaparecer la Voluntad, solo queda un amasijo de figuras vacías que mantienen una lucha incomprensible. Por otra parte, ¿cómo iba a darse el mundo como representación sin el correlato del mundo como Voluntad? Al fin y al cabo la representación es el producto de la actividad de la conciencia sobre la cosa en sí. Sin ella no cabe hablar de representación alguna, pues el principio de razón vaciado de la cosa en sí deviene un esqueleto sin contenido incapaz de representar.

Por otra parte, ¿tiene sentido hablar de una representación no-etiológica? Precisamente si aceptamos la teoría schopenhaueriana de las Ideas sí. Podemos explicar que tengamos intuiciones inmanentes, esto es, captaciones del en sí del mundo no mediatizadas por el principio de razón. La experiencia estética se vuelve entonces un recurso comprensivo de la Voluntad, precisamente porque en la experiencia estética parecemos liberarnos del mundo como representación, pero no del mundo como voluntad.

I.III- Sobre el supuesto desinterés que acontece en la experiencia estética

Se ha dicho que Schopenhauer juzga que en esta fusión entre sujeto y objeto acontece una suspensión de las voliciones. Es así porque el conocimiento usual es útil o instrumental, en tanto que su fin no es otro que servir a la Voluntad. En cambio el conocimiento estético es del todo desinteresado ya que la obra se abstrae de sus relaciones y se la contempla aislada.

> ¿Qué es, pues, el placer estético? No es otra cosa que la suspensión momentánea de las insatisfacciones que son una verdadera legión y de los deseos, temible cohorte. Es la ausencia de dolor, entendámonos: La indiferencia. Si hay gozo es únicamente en la contemplación de la idea en el silencio de las pasiones. […] La indiferencia es el abismo

del mundo torturado de Boheme; y si la aprehensión de la idea platónica se acaba en un éxtasis, supone un potente deseo, una voluntad motriz alejada de la indiferencia. [128]

Philonenko se percata aquí de una tensión en las argumentaciones de Schopenhauer. Por una parte la experiencia estética se define como un estado en que las voliciones del sujeto se disuelven, pero a su vez se la entiende como un estado de beatitud en que no acontece dolor de ningún tipo. Yo añado que aquí se intercambia un sentido negativo por uno positivo del dolor sin que se explicite. Hablar de dolor positivo significa mentar un dolor actual, un dolor vívido; por el contrario, al referir a un dolor negativo, lo que se menciona es un placer. Cuando Schopenhauer dice que en la experiencia estética el sufrimiento de las objetivaciones de la Voluntad desaparece hace uso de un sentido negativo del término, es decir, que acontece un cierto gozo; más aún, un auténtico ex-tasis, y por lo tanto sí se da una volición. Entender las voliciones como meramente teleológicas implica reducir el movimiento de la Voluntad a un simple finalismo, pero, como ya se ha dicho más arriba, la cosa en sí del mundo se deduce desde la vivencia íntima del sujeto que se aprehende como voluntad, pura potencia volitiva. Así, una de sus idiosincrasias es ser sensitiva. Que no se concluya de esto que en la experiencia estética se disuelve el dolor inherente al en sí del mundo ya que el placer, en tanto que constituye un preámbulo al dolor, no anula el esquema del sufrimiento.

La crítica a esto sería que en la representación estética acontece un distanciamiento. Yo pregunto: ¿Distanciamiento de qué? ¿De la voluntad? ¿Qué clase de experiencia estética o de cualquier tipo puedo tener si no media la voluntad? Si ella es la esencia del ser debe acontecer por doquier incluso en aquellas situaciones en que parece no actuar. La problemática de fondo es evidente. Schopenhauer defiende que la Voluntad en sí misma no está sujeta al dolor, y así puede defenderse que el arte nos emancipe del sufrimiento.

128 Philonenko, Alexis, *Una Filosofía de la Tragedia*, pg. 182

Ahora bien, si la Voluntad como un todo está autoescindida entonces está sujeta al dolor y entonces el arte, a lo sumo, puede mostrarnos esta contendencia esencial. Juzgo que una filosofía inmanente debe arrancar de sí cualquier forma de trascendentalismo; esto significa que la esencia del mundo estará siempre atravesada por la intuición de la vivencia inmanente; así, al trascendentalizar mi inmanencia, i.e., proceder analógicamente desde mi en mí hasta el en sí del mundo, exige inscribir el dolor en el ser del mundo.

Pero ¿qué acontece en el contacto con el objeto bello o sublime que, confundiendo nuestra intuición, nos pensamos como carentes de todo sufrimiento, como desligados al fin de la Voluntad en su conflicto?

La experiencia estética inflama a la Voluntad haciéndola moverse mórbidamente sobre sí misma. Este estado en que nos envuelve resulta una ambrosía tan superlativa que lo vivimos como una total paz, pero no es más que un tremendo estado de beatitud; como las cuerdas de una guitarra se rompen si vibran con demasiada violencia, también la Voluntad queda agotada ante el furor que lo bello o sublime imprime en ella, y es ante la ruina momentánea de sus fuerzas cuando se genera en nuestro ánimo un estado de gozo.

> La voluntad no es eliminada de la conciencia, al contrario: un estado de beatitud, suscitado por el objeto, la llena completamente. Y la voluntad tampoco descansa: ella vive, sí, y en consecuencia se mueve, pero todo conocimiento exterior está detenido, y el interno no cae bajo la conciencia. Así, la Voluntad cree que reposa por completo, y de esta ilusión surge su feliz e inexplicable satisfacción, que le produce un bienestar digno de los dioses.[129]

Pocas cosas hay que se nos presenten con más claridad en la sana intuición que este hecho: en la experiencia estética el alma hierve con la fuerza de un géiser.

129 Mainländer, Philipp, *Crítica de la estética de Kant y Schopenhauer*, op. cit

Nadie se apoltrona en la butaca de la ópera cuando representan *La Boheme*, ni lee con indiferencia la *Andrómaca* de Racine; resulta innegable que en estas situaciones se apodera de uno un cierto espíritu. Aquí reside en parte la genialidad del artista; él no es el único que, tocado por Apolo, se pierde en las auroras del dios, sino que consigue trasladar esa *theia mania* al espectador, como un contagioso virus de embriaguez. Conforme a Mainländer, «si la voluntad no estuviese implicada, no sería posible nunca un conocer estético», porque en el singular estado en que nos coloca lo bello o sublime la Voluntad se nos muestra como capaz de los mayores prodigios, y así Dios nos parece poca cosa. Nadie que haya conocido a Chopin, a Hölderlin, o a Giotto quiere que la Voluntad colapse sepultándose en la Nada.

Más que los instintos sexuales será lo bello o sublime –y más que ninguna otra arte la música– la auténtica trampa que pone la Voluntad para perpetuarse a sí misma, porque ni siquiera una vida entera dominada por la tragedia puede amortiguar la impresión de un sobreagudo en el alma, que la conmueve hasta el punto de que la vida de la Voluntad vuelve a desearse.

En la §5 de *El nacimiento de la tragedia*[130] Nietzsche dice que «sólo como fenómeno estético pueden justificarse la existencia y el mundo».

Más adelante volveré sobre esto último mostrando cómo la tensión entre justificación estética del mundo y la comprensión de que el mundo es dolor constituye una de las mayores contradicciones conforme a la cual se pondría de relieve, a mi juicio, la llamada dialéctica-real de Julius Bahnsen.

II- La Estética como espejo del mundo

Según Philonenko, lo singular de la obra de arte en la filosofía schopenhaueriana es que no pertenece a la realidad, es decir, la obra de arte

130 Nietzsche, *Friedrich, El nacimiento de la tragedia en Nietzsche I*, Gredos: Madrid, 2014, pg. 48

no actúa sobre el mundo, lo cual vendría a significar que se encuentra alejada del principio de razón. Por esto ella sería la idónea para elevarnos por sobre de nuestra individualidad hasta las ideas, «[la obra de arte] es mediación entre la Tierra y las ideas» dice en *Una filosofía de la tragedia*.[131]

El punto central radica en el desinterés que rodea al espectador que se encuentra con la obra de arte. Ahora bien, desinterés y ausencia total de voluntad no se implican. Uno puede contemplar una obra, escuchar una melodía u observar la naturaleza en su imponente manifestación sin interés etiológico o técnico, pero es precisamente porque la voluntad se relaciona libre del principio de razón y del interés por lo que el espíritu puede captar la esencia radical de la cosa, comprendiendo, no la causa mediata o inmediata de ello, sino su esencia, Voluntad.

Aquí se da una cierta "contradicción". Un interés desinteresado, por así decir, ya que por una parte observamos el objeto (natural o artístico) de un modo no etiológico, pero por otra parte experimentamos la pura esencia del mundo, la Voluntad, la cual consiste en querer; así, lo estético nace de la contradicción del interés desinteresado, de la contradicción inherente al objeto que se quiere y no se quiere. En esta experiencia conviven pues con igual fuerza dos tendencias contendientes. Por una parte acontece ese desinterés del que se dirige al objeto por él mismo, en tanto que dicho objeto es "inútil". Es cierto que acontece aquí ese cierto olvido del Yo en que el sujeto se vive como Voluntad. Acontece una beatitud. Por otra parte se genera la mórbida vibración que se ha descrito más arriba, donde el gozo de la Voluntad estalla como la cuerda de un violín demasiado tensa; es un éxtasis agitado.

El Arte y la Naturaleza, siendo ambas comunicación de la Voluntad, expresan la contendencia de su esencia, conflicto, la oposición irreconciliable

131 Vid, Philonenko, Alexis, *Una filosofía de la tragedia*, pg. 184-185

entre querer y no-querer. En el arte el sujeto quiere y no quiere simultáneamente, porque se acerca desinteresadamente a ella, pero la quiere sin interés no obstante, ya que la voluntad entra en comunicación con la Voluntad. En la experiencia estética se da, como digo, una comunicación de inmanencias, una sinergia entre mi inmanencia y la inmanencia del mundo. Quizá pueda fundarse en esto la clásica distinción entre lo Bello y lo Sublime.

Ambos son expresión de una misma cosa: Voluntad. Lo Bello interpela a la quietud. No en balde Kant asocia la belleza con los llamados afectos lánguidos cuando indica que «El afecto de tipo lánguido, que convierte en objeto de displacer incluso al esfuerzo por oponerse, no tiene nada noble en sí, mas puede contabilizarse entre lo bello perteneciente a los sentidos».[132] Un mar en calma chicha, la inmovilidad eterna del Sol y la parálisis de la luz son bellos; manifiestan una quietud mortecina.

Lo sublime interpelaría por el contrario a la voluntad de vivir en su galopante desarrollo, en su explosiva *dinamis*. Un océano embravecido, una escena de caza animal, una extensión de musgo que soporta sobre sí el peso tremendo de la catarata, eso es sublime. Aquí, del mismo modo que en lo sublime kantiano, el sujeto se sobrepone a la contradicción entre nimiedad del yo y altura del yo moral.

Hay empero un tercer fenómeno que aparece al considerar un objeto que ya se ha vuelto tópico. ¿Qué es la contemplación del infinito cielo estrellado? De acuerdo al esquema ni Bello ni Sublime. Nadie que lo contemple experimenta la quietud de lo bello próximo a la nada, pero tampoco el convulso maremoto de la vida que se despliega. Tampoco hay una sensación de falsa síntesis o superioridad moral del yo, ¿Qué es entonces?

Cabe recordar que Schopenhauer supedita los afectos estéticos a dos momentos de contemplación inseparables, el conocimiento del objeto como

132 Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, Alianza: Madrid, 2012, pg. 367

Idea y la autoconciencia del espectador como sujeto puro de conocimiento. Estas dos ocasiones de la experiencia estética son posibles dado el desencadenamiento al principio de razón. Por ende, captando la Voluntad en general. Muy kantianamente Schopenhauer recurre al concepto de actividad para distinguir entre "bello" y "sublime"; mientras que lo bello aparece cuando el sujeto resulta puro de conocimiento de forma cómoda, es decir, cuando uno se emancipa de las voliciones sin lucha, lo sublime se experimenta mediante un esfuerzo, «arrancándose consciente y voluntariamente a las relaciones desfavorables del objeto con la voluntad».[133]

Respecto a lo sublime la tesis es poco innovadora; de hecho utiliza el manido ejemplo de la tormenta observada desde lejos; aquí el sujeto extirpa el racional miedo a ser atentado y se emancipa del combate de la voluntad observando la Idea de tormenta. Es en este contraste entre lo amenazador y la quietud de espíritu del que no se siente amenazado donde aparece el sentimiento de sublime.

Así lo sublime consiste en la clásica elevación del sujeto por sobre las energías dinámico-matemáticas del mundo. Esto recuerda sin duda a la clásica descripción kantiana donde el sujeto, contemplando el cielo, se siente una pequeñez, pero al entenderse como sujeto moral se percibe simultáneamente como más grande que esa inmensidad. Regresaré sobre este punto más adelante, pero de momento debe aclararse que en la experiencia estética la Voluntad se inflama.

Junto con Mainländer digo que si no hay participación de la voluntad no puede darse nada, y mucho menos un contemplar estético y una experiencia; si restamos la voluntad a la ecuación nos quedamos del todo desamparados.

Es curioso percatarse de cómo la metafórica de un filósofo determina el modo en que este observa el mundo –aunque ya en cierto modo las

133 Schopenhauer, Arthur, *M. V. R.*, III, 39, [238], pg. 242

estructuras aprióricas de la conciencia, el principio de razón o las estructuras representacionales, llámese como se quiera, son un aparataje metafórico y condición de posibilidad de la experiencia–. Esto le ocurre a Schopenhauer cuando recurre a lo luminoso para representarse el placer estético.

> La luz es la más agradable de todas las cosas: se ha convertido en el símbolo de todo lo bueno y saludable. […] La ausencia de luz nos pone inmediatamente tristes, su regreso felices. […] Todo esto proviene únicamente del hecho de que la luz es el correlato y la condición del modo de conocimiento intuitivo más perfecto, el único que no afecta inmediatamente a la voluntad. La vista es incapaz, inmediatamente y por su efecto sensible, de un placer o displacer de la sensación […] De aquí que el goce estético que sentimos, fundado en lo esencial enteramente en el principio subjetivo del placer estético, sea el goce del conocimiento puro.[134]

En este fragmento se resume con claridad la estética de Schopenhauer. La luz es símbolo de lo bueno y del conocimiento. La vista percibe la luz y no es susceptible de experimentar placer o displacer. Por tanto la experiencia estética es un conocimiento al margen de la voliciones.

Que la vista es incapaz, en sí misma, de experimentar placer, es cierto. Lo que es ajeno a la verdad es que no pueda experimentar displacer. Solo hace falta mirar al sol, donde acontece una auténtica y dolorosa afección orgánica displacentera. Pero esto ocurre con todos los sentidos. La audición, *per se,* no es dolorosa, tampoco placentera; ningún sonido es orgánicamente placentero, pues la sede de lo estético es subjetiva, relativa al tropos de la conciencia y su movimiento. Así ocurre con el tacto y el gusto. No pueden experimentar placer por ellos mismos, pero sí dolor, pues este acontece cuando la función del órgano queda colmado por un exceso de aquello a que precisamente se dirige; así un sonido estridente duele, como una especia demasiado picante o una intensa luz blanca.

134 Ibídem, *M. V. R.*, III, 38, [235], pg. 240

El análisis que hace de los otros sentidos manifiesta cómo Schopenhauer los piensa desde el esquema de la pura receptividad funcional, y desde ese plano la vista también puede experimentar displacer.

El símil más adecuado a la experiencia estética (tal y como yo la entiendo desde Mainländer) es la respiración más que ningún sentido. En la respiración se da un movimiento tanto consciente como reflejo. Por una parte no se la controla, pero por otra, sí reparamos en ella y nos damos cuenta de su naturaleza mecánica. Entonces se antoja que es preciso pensar en respirar y ejercitar los pulmones para que estos hagan su tarea. En este momento la respiración resulta un autentico quebradero de cabeza, hasta el punto de que produce gran incomodidad. La Voluntad actúa del mismo modo, su actividad es constante al margen de la conciencia que se tenga de ella.

Ahora bien, cuando surgen estas conciencias que aprehenden a la Voluntad como en sí del mundo, el dolor, lejos de disolverse, se acrecienta, pues entendemos que este es el movimiento natural de las cosas. En la experiencia estética acontece una cierta respiración, siendo lo bello una pausada y lo sublime una atareada. Puesto que la experiencia estética es indisociable de la Voluntad y de su carácter es razonable perseguir su exégesis desde la Voluntad misma.

El en sí del mundo es "mi en mí" hiperbolizado, mi inmanencia volcada sobre el mundo. Puesto que no hay acceso ninguno a lo trascendente, sino que estamos siempre prietos en nuestra inmanencia, solo cabe pensarme como la casa de las cosas. Yo soy el espíritu del mundo, como apunta Mainländer reflexionando en torno al Budismo y el Panteísmo: «resulta fácil pensar que yo soy Dios».[135] Por ende, como soy Dios, mis afecciones son las afecciones de la esencia del mundo. Por esto en la inteligibilidad de la realidad ella misma se me aparece como impotente ante cualquier posibilidad de

135 Mainländer, Philipp, *Filosofía de la Redención*, Vol. II, IV, [77-86], pg. 371

redención, de emancipación del dolor y, en suma, impotente ante el movimiento contendiente de la Voluntad consigo misma. Todo lo que mi conciencia percibe en su actividad es un cierto momento y movimiento de la esencia del mundo; pero aquí se da un *totum revolutum,* ya que nunca percibo una unidad completa del movimiento de la Voluntad, pero tampoco partes aisladas. En fin, si veo un perro desgajando en jirones a una liebre puedo percibir un impulso de muerte, pero también entenderlo como un modo en que se perpetúa la vida y, en suma, como todo ello simultáneamente.

¿Qué ocurre en la experiencia estética? Yo solo capto un cierto instante de la Voluntad y su movimiento, pero eso percibido no es algo relativo a la cosa, sino una ocasión de mi inmanencia particular; así, la sede de lo estético refiere a lo subjetivo, porque no es tal o cual objeto bello o sublime, sino que es la actividad de mi conciencia frente a tal o cual cosa lo que complace, esto es, un modo de entender lo bello o sublime bien usual en la historia de la Estética.

Como la Voluntad misma es movimiento, entonces lo que debe conjugarse es el movimiento particular de mi voluntad inmanente con el movimiento de una alteridad que pese a ser trascendente tiene realidad solo desde mi inmanencia; así, el placer o displacer estético tienen que ver con la sinergia entre dos movimientos de la Voluntad, entre la inmanencia trascendentalizada como en sí del mundo y mi en mí como objetivación hipostasiada de esa misma Voluntad.

¿Por qué algo es objeto de contemplación estética? Porque expresa de tal o cual modo el movimiento del ser del mundo en concordancia con el movimiento de mi voluntad individual; si lo hace lánguidamente hablamos de Belleza, si lo hace dinámica o matemáticamente hablamos de Sublime; esto ya se ha dicho más arriba. Esto explica por qué las obras de arte son capaces de

transmitir estados afectivos al espectador, como una especial somatización. También esto muestra la razón por la cual ante ciertos estados de ánimo buscamos tal o cual objeto artístico que se adecúe al movimiento puntual de nuestra voluntad –esto es especialmente común ante la música; es usual que en ocasiones de aflicción estemos más predispuestos a escuchar composiciones entristecedoras o que en momentos de euforia busquemos aquellas más épicas–.

Es patente por lo tanto esa bidireccionalidad relativa al movimiento de la Voluntad ante el objeto artístico. O bien este transmite en nosotros cierto movimiento o bien buscamos adecuar el objeto artístico a ese momento puntual de nuestra voluntad. Así acontece también ese ex-tasis normalmente asociado a lo sublime, aunque sería preciso encontrar otro término para describir esa *theia mania* que nos embriaga ante ciertos objetos estéticos (especialmente formas naturales). Pareciera que al adecuarse el movimiento de nuestra voluntad inmanente al de la Voluntad trascendentalizada nos colocamos afuera, como unificándose mi en mí con el en sí del mundo; es especialmente en estos momentos cuando el mundo recibe justificación estética. Esto da un nuevo asidero al Sensualismo entendido como el dar primacía a la Sensibilidad como acto "intelectivo" antes que al Entendimiento o a la Razón. Recuérdese que Schopenhauer funda el conocimiento del ser del mundo en la vivencia de la voluntad de la corporalidad propia.

Queda claro, a modo de conclusión, la tesis general de que el arte no consiste en un alejamiento de la voluntad en su esencia, por el simple motivo de que ella es, más que ninguna otra cosa quizá, comunicación de la misma.

III- La dilucidación estética de la dialéctica-real

Más arriba se ha dado especial peso a lo Natural como forma inmediata de lo Estético, siendo la sede tanto de lo Bello como de lo así llamado

Sublime. De este modo, la experiencia estética aparece ante la intersección de dos movimientos; por un lado el movimiento contendiente de la existencia en un sentido amplio y por otro los diversos estados y movimientos de la voluntad del espectador. Si el movimiento de la Voluntad que expresa el objeto es lánguido hablamos de Belleza, si expresa un dinamismo hablamos de Sublime. Auguré empero una tercera posibilidad que quedó representada bajo la usual fórmula de "el cielo estrellado". En este objeto el sujeto de la experiencia estética parece experimentar un apronte tanto de angustia como de maravilla; así, no cabe pensar otra cosa que la siguiente: en el cielo estrellado la Voluntad languidece dinámicamente, es decir, se expresa la tensión natural de la esencia del mundo y más aun otra contendencia más profunda si cabe. El sentimiento de nulidad finita que «arranca del sitio que yo ocupo en el mundo sensible externo, y ensancha el enlace en que yo estoy hacia lo inmensamente grande con mundos y más mundos y sistemas de sistemas, y además su principio y duración hacia los tiempos ilimitados de su movimiento periódico»[136] antitético al famoso sentimiento moral que «arranca de mi yo invisible, de mi personalidad y me expone en un mundo que tiene verdadera infinidad, pero sólo es captable por el entendimiento, y con el cual me reconozco enlazado no de modo puramente contingente como aquel, sino universal y necesario»[137].

> La primera visión de una innumerable multitud de mundo aniquila, por así decir, mi importancia como siendo criatura animal que debe devolver al planeta (sólo un punto en el universo) la materia de donde salió después de haber estado provisto por breve tiempo de energía vital (no se sabe cómo). La segunda, en cambio, eleva mi valor como inteligencia infinitamente, en virtud de mi personalidad, en la cual la ley moral me revela una vida independiente de la animalidad y aun de todo el mundo sensible, por lo menos

136 Kant, Immanuel, *Crîtica de la razón practica*, Editorial Losada: Buenos Aires, 1977, pg. 171
137 Ídem

> en la medida en que pueda inferirse de la destinación finalista de mi existencia en virtud de esta ley, destinación que no está limitada a las condiciones y límites de esta vida. [138]

La experiencia estética del cielo estrellado, en tanto que expresa la irreconciliable esencia del ser del mundo amén de la contradicción entre infinitud y finitud humana, se llama "trágica" y se encarna en la categoría estética de lo Trágico.[139]

> Y sin embargo, no habría nada trágico si el mortal no se sintiese en su interior más íntimo como algo indestructible, y la más hechizante flor del jardín de la humanidad no suscitase la impresión de estar ahí como el espectro visible de algo sobre lo que la aniquilación fenoménica carece de poder alguno.[140]

Esta Estética no toma pues como punto de partida la obra de arte o la experiencia del sujeto ante cierta obra. Toma más bien aquello que designamos con la palabra "Vida", entendida como la existencia en tanto que tal. Es, precisamente, el proyecto estético de Julius Bahnsen: «En esta obra la estética queda ejemplificada mucho menos desde el arte que desde la vida».[141]

Julius Bahnsen toma lo estético como expresión del ser del mundo y no precisamente como un cierto lenitivo que logra arrancarnos del irremediable curso de la Voluntad en su contradicción consigo misma; no, lo estético se entiende aquí como expresión de la ley del mundo, que es lo Trágico.

---

138 Ídem

139 Para Kant, de hecho, lo sublime serían ambos aspectos simultáneos. Podría parecer que esbozo lo trágico en el mismo sentido, pero mientras que lo sublime en Kant parece estar próximo a la vivencia de la contradicción, siendo el sentimiento moral un indicio de superación posible, lo trágico sería esa misma vivencia de la contradicción que, siendo inherente al mundo es irresoluble, como veremos.

140 Bahnsen, Julius, *Lo Trágico como ley del mundo y el Humor como forma estética de lo metafísico*, PUV: Valencia, 2014,I, 5, [55], pg. 89

141 Ibídem, pg. *Vorwort*, [4], pg. 35

Más arriba he dicho que la metafórica más adecuada para entender lo estético es la respiración. También dije que en ella el placer-displacer de la misma se mantienen juntas. De modo inconsciente la respiración se vive con cierto placer, pero por una parte en sí misma es dolor, ya que implica movimiento y actividad y solo la muerte absoluta es ausencia de dolor; por otra parte a raíz de la toma de consciencia de la respiración ella misma deviene molestia; desde esta perspectiva la estética sería la toma de consciencia de que, el mundo, es voluntad. Si Schopenhauer concluye la voluntad desde la vivencia del propio cuerpo entiendo que esta es una derivación inmediata de la esencia del mundo, pero cabe una mediata, el arte, de modo que en el arte, al comunicarse mi en mí con el en sí del mundo, capto que el ser es voluntad por el lado del objeto; tomo consciencia de ello desde fuera, por así decir. También he dicho, desde Bahnsen, que lo trágico expresa la ley del mundo, esto es, contendencia radical, no mera contradicción susceptible de ser superada –algo que sí ocurre en lo sublime, i.e., el yo moral suprasensible se pone como más grande ante la infinidad del mundo fenoménico–; en lo trágico la contradicción se expresa como irresoluble, *exempli gratia*, en lo trágico se vive la respiración consciente e inconscientemente, de forma simultanea, como dos caras de una misma cosa, como un dolor-placer indisociable del fenómeno.

El ser del mundo es Voluntad. Ella, en su fundamento más profundo es única. Ahora bien, fácticamente se encuentra escindida; se da tal y como dice Bahnsen una fáctica dualidad fenoménica. Dada esta contradicción entre la unidad de la Voluntad trascendental y la multiplicidad de la voluntad fáctica del mundo acontece un anhelo de reconciliación. En este punto puede entenderse a Bahnsen como próximo a las tesis de Mainländer. Hubo un Superser unificado, eso es, el mundo Trascendente; tras su muerte, que fue el origen del mundo, aconteció la multiplicidad inmanente. Desde Bahnsen

empero no parece haber esa cuestión "cronológica", sino que ambos estados se dan simultáneamente. Yo añado lo siguiente.

Podemos especular una Voluntad trascendente como Superser totalmente unificado. Esta realidad es del todo incognoscible, hasta el punto de que solo ponerle nombre sugiere una transgresión de la genuina Filosofía del límite. Esta Voluntad Trascendente precósmica es lo que Mainländer denomina "Superser". Una realidad tal no podía ser impelida al movimiento pues en tanto que Unidad Absoluta ella permanecería perdurando en su ser *ad vitam aeternam*. Esta realidad es impensable, constituye un objeto trascendental[142] *stricto sensu*. Ella no conoce el conflicto, pues una Unidad-Total no puede estar predispuesta a ninguna cosa de este tipo, ya que ni nada fuera de ella puede conmoverla (es Totalidad) ni nada dentro de ella puede perturbarla (es Unidad). Tanto es así que apenas si puede llamársela Voluntad; más bien acto puro de ser.

Podemos hablar de una voluntad inmanente. Esta es la realidad del mundo a que tenemos acceso y constituye la fundamentación positiva de la trascendencia nouménica desde la inmanencia *in corpore*. La voluntad inmanente es mi voluntad vivida en la objetivación de la Voluntad "trascendente" dada en mi propio cuerpo. Así, por analogía, se fundamenta una Voluntad no inmanente como esencia del mundo. La voluntad inmanente es múltiple, nunca unificada y siempre en combate, y es el único en sí al que

142 Cabe aclarar qué se entiende por objeto trascendental y noúmeno. Henry Allison hace esta distinción desde Kant. El noúmeno es el concepto epistemológico por excelencia, y caracteriza un objeto, cualquiera que sea su estatuto ontológico, considerado en cuanto correlato de una forma no sensible. Puesto que el carácter sensible es esencial en la estructura cognitiva de la mente humana, conocer de esta forma un objeto es conocerlo independientemente de su relación con esta estructura […] [el objeto trascendental] no solo es considerado aquí como distinto de nuestras representaciones, sino además como distinto e independiente de las condiciones sensibles bajo las cuales únicamente un objeto puede ser intuido por la mente humana. Por esta razón el objeto así considerado solo puede ser caracterizado como un «algo en general= x» completamente indeterminado, i. e., como un «objeto trascendental». Cfr. Allison, Henrry, E., *El Idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa,* Anthropos: Barcelona, 1992, pg. 372 y 375

tenemos acceso desde la autoconciencia[143], en otras palabras, es puramente henádica.

Existe una tercera posibilidad, la Voluntad Trascendente-Inmanente. Esta constituye una realidad nouménica, pensable pero incognoscible. Es una idea constituida analógicamente. Dada mi voluntad inmanente, la única cognoscible, traslado su "naturaleza" al en sí del mundo, de modo que al ser de este le atribuyo voluntad.

Mainländer parece confundir ambas, pues habla de la unidad precósmica, esto es, una Voluntad Trascendente entendida como objeto trascendental; también habla no obstante del salto analógico inmanente-trascendente, lo cual constituye la Voluntad aquí esbozada. La Voluntad Trascendente-Inmanente o Inmanencia trascendentalizada está atravesada por el conflicto tanto como mi voluntad individual. Y más allá de ella se encuentra el no-lugar del mundo trascendente inasequible.

Es tomando a la Inmanencia trascendentalizada como realidad nouménica como considero que debe entenderse la metafísica bahnseniana. Como veremos, una de las diversas tensiones de la metafísica de Julius Bahnsen radica en su ambigüedad entre el monismo y el pluralismo. Si bien se posiciona a favor de este último, no en pocas ocasiones le encontramos hablando de la voluntad universal. En otras palabras, mientras que la voluntad inmanente parece ser la piedra de toque para entender el mundo, no parece que podamos desligarnos totalmente de la idea típicamente schopenhaueriana según la cual aquello que se nos presenta como múltiple guarda una identidad esencial, pues todas las voluntades individuales son, en sí misma, voluntad. Así. el ser de todos los seres es una voluntad que se "mueve" del mismo modo.

143 Cfr. Schopenhauer, Arthur, *M. V. R.,* II, pg. 229-405

En la captación inmanente de esa cosa en sí que soy yo mismo me encuentro predispuesto para trasladar esa inmanencia comprendida como voluntad a la inmanencia de toda cosa en sí y es en virtud de esto que puedo expresarme en términos monistas diciendo "¿Qué es la inmanencia del mundo sino mi inmanencia entendida como voluntad?".

Esta forma de proceder explica por qué Bahnsen dice que el mundo es contradictorio: porque sencillamente mi inmanencia es vivida como tal, como una eterna contradicción entre dos términos, entre el *Voluntas nolens – Voluntas Volens,* desde la cual se constituye la Dialéctica Real (*Realdialektik*) como movimiento de la Voluntad consigo misma desde la contradicción. Esta contradicción se ejemplifica bajo lo Trágico como forma estética de la ley del mundo.

Lo fundamental de esta *Realdialektik* es que consiste en una dialéctica sin síntesis, donde para ella la antítesis es lo único, mientras que la tesis y la síntesis no tienen sentido. Por esto no debe entenderse que lo fundamental de la Dialéctica Real es la antítesis como momento negativo aislado. En fin, ¿de dónde iba a surgir una antítesis sino de su tesis (y viceversa)? Debemos entender más bien que lo fundamental cae del lado del momento negativo antisintético donde se funda el movimiento contendiente de la Voluntad, el cual a su vez puede fundamentar el irremediable estado de dolor en que se encuentra el ser del mundo.

Para Bahnsen, ética y estética se funden, pero no en el sentido, dice, de una estética moralizante, sino como una auténtica unidad; por lo tanto la estética se puede entender como un modo de llevar la vida: «La estética asociada a la dialéctica-real asume de inmediato un paralelismo con la división tradicional de las formas estéticas fundamentales: lo simplemente bello, lo

sublime y lo cómico […] dicha estética constituye una concepción del mundo».[144]

De este modo la condición de posibilidad de la estética es la vivencia de la Voluntad y, *mutatis mutandis*, es en las categorías estéticas donde encontramos la inteligibilidad metafísica del mundo. Por esto Bahnsen rechaza taxativamente que sea posible una experiencia estética sin participación de la misma, y como esta es indisociable de la contendencia, la experiencia estética no puede actuar como lenitivo en el sentido schopenhaueriano. «La dialéctica real nunca asume, ni en estética, ni en metafísica, la idea de un conocimiento "liberado de la voluntad"».[145]

Los amigos del arte, continúa Bahnsen, han sido seducidos por la idea de que la belleza supone una cierta pausa que permite a la Voluntad seguir luchando, pero esto no es otra cosa que el síntoma de no querer abandonarse a un pesimismo auténtico. La Voluntad necesita de estas ficciones para perpetuarse, pero los que razonan así no hacen más que incurrir en absurdos. Mediante unos instantes de calma chicha nos creemos herederos de un don sagrado redentor sin tener en cuenta el sustrato dialéctico-real del ser del mundo, pero lo que se piensa es en realidad un sinsentido, «Por un lado se presenta algo imposible (la satisfacción de la voluntad) y por otro algo impensable (la contradicción lógica de un goce sin goce)».[146] Claro, si la experiencia estética es un goce y la corte del dolor es el placer, ¿cómo iba a darse un goce sin dolor?

Lo que ocurre es que en estos estados la voluntad fantasea con la unidad auténticamente trascendente, ajena a todo dolor posible, sin entender que la voluntad inmanente está escindida en su misma esencia. Esta auto-escisión de la Voluntad se la conoce mediante la forma estética de lo Trágico, y es el

144 Bahnsen, Julius, *Lo Trágico y el Humor*, *Vorwort,* [2], pg. 32
145 Ibídem, *Vorwort*, [4], pg. 34
146 Ibídem, *Vorwort,* [6], pg. 37

Humor la forma práctica con que uno se resigna ante esta contradicción: «Lo bello es mera apariencia, lo trágico amarga seriedad y lo humorístico ambas cosas a la vez».[147]

¿Qué es el cielo estrellado? Preguntaba más arriba, ni Bello ni Sublime, es Trágico. No es baladí el hecho de que los astros se atraigan entre sí en pro de la gravedad mientras que las galaxias se alejan unas de otras, expresando la Voluntad en sus objetivaciones su misma contradictoriedad.

III.I- La contradicción como ley del mundo

A continuación cabe reconstruir las pistas sobre qué sea eso de la dialéctica-real. A grandes rasgos la metafísica de Bahnsen se la puede entender como el intento por unificar la dialéctica hegeliana con la metafísica de Schopenhauer. La complementariedad de ambos viene dada por la carencia recíproca que cada uno suple. A juicio de Bahnsen el mayor defecto de Hegel es el carácter espiritual y abstracto de su dialéctica, mientras que la filosofía schopenhaueriana encuentra su principal lastre en la desatención a los procesos de la Historia.

Tal y como indica Harry Slochower en *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair* Bahnsen, representa una paradoja en la historia de la filosofía. Dado su sistema metafísico (si acaso podemos aplicar el sustantivo "sistema" a una metafísica donde la misma raigambre del mundo es alógica) la caracterización de "paradójico" es uno de los mejores epítetos que podría enguirnaldar su ensombrecida frente. Pero Julius Bahnsen no debe considerarse una anécdota dentro de la filosofía occidental, así como tampoco un *delirium tremens* dentro de la así llamada escuela pesimista, como si su filosofía fuese tan solo una hipérbole desmesurada de las tesis más abrasivas de quien consideró toda su vida como un maestro, Schopenhauer. La

147 Ibídem, *Vorwort,* [4], pg. 35

radicalización del pesimismo, algo que ni Mainländer ni von Hartman llevarían a cabo, hace de Bahnsen un filósofo tan original como polémico, tan desesperante como irónicamente reconciliador. Así como ocurre no pocas veces con la lectura de Cioran, el estudio de este autor se antoja no sin frecuencia el abrazar en una falsa unidad algo esencialmente roto en la urdimbre del mundo y del ser humano; abrazo que se efectúa precisamente poniendo el dedo sobre la llaga de la herida abierta, hundiendo el índice en las miasmas que brotan de un corte de navaja, dorado por purulento, que sin lograrlo, procura cicatrizarse.

El concepto de *Realdialektik* es el tuétano mismo de la metafísica de Bahnsen y tiene tres reivindicaciones básicas: (1) que la contradicción no es un mero atributo del pensamiento, sino que se encuentra en el corazón mismo de la realidad, (2) que esta contradicción es irresoluble siendo su resultado del todo negativo y (3) que el origen de la contradicción se encuentra en la voluntad misma, la cual es a su vez la base de todo lo real.[148]

La segunda afirmación contradice a la dialéctica Hegeliana en tanto que esta concibe a la contradicción como capaz de generar un resultado positivo, esto es, la síntesis de los opuestos. El término se emplea por lo tanto como antagónico respecto al de "dialéctica-verbal" de Hegel.[149] Bahnsen traslada el movimiento dialéctico hegeliano del proceso especulativo espiritual al seno mismo de las cosas, anulando por completo la posibilidad de una síntesis. Así, resulta que su dialéctica-real es una antisintética; la contradicción radica en la imposibilidad de subsumir tesis y antítesis en una reconciliación absoluta. Por "dialéctica" se entiende desde Bahnsen la contradicción antisintética, mientras que por "real" debe entenderse que dicha contradicción tiene lugar en la

148 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860-1900* , Oxford: New York, 2018, pg. 271

149 Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, The philosophical Review, vol. 41, N° 4 (Jul. 1932), pg. 368-384), pg. 373

misma naturaleza. No ocurre como en Hegel, donde la contradicción se atribuye al devenir y no al ser como tal.[150]

Por otra parte, la primera afirmación se enfrenta a la dialéctica kantiana. A diferencia de Kant, quien encuentra las antinomias como propias de la naturaleza de nuestro pensamiento, i. e., ajenas a los objetos, la dialéctica-real afirma que la contradicción afecta a ambos mundos por igual, tanto a las regiones del espíritu como a las de la naturaleza misma.[151]

Introduciendo este factor dialéctico en la voluntad, Bahnsen juzga posible solucionar las dificultades que todos los seguidores de Schopenhauer encontraron en su metafísica, a saber, la cuestión de la individualidad, de cómo es posible que una Voluntad única se atomice en cantidad de voluntades individuales enfrentadas entre sí. Introduciendo su dialéctica-real produce un movimiento de voluntades múltiples y contrapuestas en que la redención resulta imposible.[152]

Mediante una ontología y una filosofía de la naturaleza, así como a partir de una ética, una escatología moral y una estética, Bahnsen desarrolla su sistema, pero la dialéctica-real no se encuentra en el plano de lo conceptual. Pretende describir los procesos de desarrollo del mundo; por lo tanto esta dialéctica es, como indica Flamarion Caldeira, un empirismo perceptivo. Se dan dos legalidades opuestas, las del pensamiento, sintéticas, y las de la realidad, alógicas, es precisamente esta incompatibilidad de las leyes de lo abstracto y de lo real lo que provoca que el individuo viva escindido. Las contradicciones, si bien se pueden "superar" tímidamente en el plano del pensamiento, son del todo irresolubles en el dominio de lo real.

150 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 272
151 Cfr., Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, pg. 373*
152 Caldeira, Flamarion, (diciembre, 2015), Tragédia sem redenção: o pessimismo absoluto de Julius Bahnsen, *Voluntas, Estudios sobre Schopenhuaer*, Vol. 6 n° 2, pg. 111-121

> Todo consiste para Bahnsen en la irracionalidad de la voluntad ya anunciada por Schopenhauer, pero radicalizada por medio de una dialéctica. La propia concepción de la voluntad es contradictoria, alógica, consiste en querer y no querer al mismo tiempo. La individualidad es comprendida como una expresión de esa contradicción, como una "concreción irreconciliable del sí y el no. [153]

Al igual que Schopenhauer, defiende una irracionalidad concomitante a la Voluntad, pero a diferencia de quien consideraba como maestro, quien introdujo una cierta jerarquía ontológica en el plano de las objetivaciones del ser del mundo, las Ideas en sentido platónico, y una agencia intelectual capaz de captar dicha dimensión eidética, Bahnsen niega toda sistematicidad u orden, deviniendo así la Voluntad profundamente irracional, ciega, pura pulsión cuyo movimiento se ejecuta en pro de su misma contradictoriedad. Para Bahnsen el mundo es unilateralmente irracional, siendo las contradicciones necesarias, pero no resolubles.[154]

El carácter irracional del mundo también supone que aquello lógicamente imposible es realmente existente o, como indica Beiser, lo lógicamente necesario tiene no-realidad. A pesar de que el mundo no pueda enunciarse lógicamente, este resulta necesario: «Esto es así porque la auto-contradicción es necesaria y no puede ser de otro modo. La necesidad es puramente objetiva en sí misma, apegada al ser y a la facticidad, y no secundaria respecto a la necesidad de conocer».[155]

La naturaleza dialéctico-real del mundo emana de la misma esencia autoescindida de su en sí. No se da como en Schopenhauer un dolor y sufrimiento debido a la objetivación de la Voluntad. Cabe recordar que desde la óptica de la Voluntad en tanto que sí misma, en tanto que unidad trascendente en términos schopenhauerianos, el dolor no tiene lugar; es

153 Ibídem, pg. 115
154 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 272
155 Ídem

cuando esta se objetiva en individualidades que surge la lucha por la existencia y el sufrimiento en último término. Pero, ¿por qué una voluntad pacificada experimenta dolor en la fantasmagoría de la objetivación cuando su misma esencia real, (que sería ser en tanto que sí misma, ser unidad) es ajena a ello? ¿De donde viene la autofagocitosis si la esencia del mundo es ajena al dolor y el conflicto? La respuesta schopenhaueriana no parece suficiente como para explicar lo intuitivo (el dolor) desde lo antintuitivo (la unidad trascendente). En este sentido Bahnsen, al igual que Mainländer, pueden leerse como un intento por solventar una laguna fundamental en el texto del maestro. Mientras que el segundo explica el dolor del mundo en tanto que estrategia del super-ser originario para debilitar paulatinamente su esencia en el devenir, el primero recurre a trasladar la contradicción del plano del fenómeno al plano de la esencia propia del mundo.

El fundamento de las principales tesis de la dialéctica-real provienen entonces de considerar la Voluntad el sustrato esencial. Esta es una voluntad que se contradice a sí misma, de modo que, si hablamos en términos schopenhauerianos, las contradicciones irresolubles de la voluntad trascendentemente tomada quedan impresas en sus objetivaciones.

Esta autoescisión provocaría el movimiento del mundo y su irresoluble conclusión «en el sentido de que encuentra "paz" solo a través de la inquietud de un esfuerzo que continúa eternamente a pesar de todo fracaso».[156]

De este modo el ser del mundo se sume en una contradicción eterna consigo mismo donde tanto la Unidad-Total como la redención devienen imposibles, pues la Voluntad está escindida en una pluralidad de "hénadas", las cuales se hayan también en contradicción entre sí y respecto de sí.

Según Bahnsen, la Voluntad se contradice en dos sentidos: por una parte persigue fines contradictorios; quiere y no quiere simultáneamente P, por

156 Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, pg. 375

decir; por otra parte se vuelve contra sí misma para negarse o "para no querer nada". Besier apunta a que el filósofo nunca llega a dar razones explícitas de por qué esto sería así. No obstante podemos reseguir las migas de pan para encontrarnos finalmente con que la voluntad desea tanto la vida como la muerte, tiene un odio y amor absurdo hacia sí misma, es sádica y masoquista.[157]

Pero cabe decir que Bahnsen no es ni monista ni pluralista, sino que pivota entre ambos caminos, fiel a su ambigua ambivalencia. A pesar de rechazar el panteísmo y postularse a favor de un pluralismo individualista, defendiendo que lo auténticamente real son las hénadas, i.e., las voluntades individuales, también habla de una Voluntad universal. Parece pues que existe en la metafísica de Bahnsen una dualidad metafísica entre monismo y pluralismo simultáneo sin que llegue nunca a quedar claro qué debemos considerar como realidad primaria, si los átomos de voluntad individual o si esa Voluntad universal autoescindida.[158]

Besier juzga ser capaz de solventar esta ambigüedad, considerando que esas expresiones de corte monista no serán otra cosa que jerga, un modo figurado de hablar sobre la multiplicidad de la voluntad objetivada en individuos; algo necesario según Besier, ya que en su *opera magna*, *Der Widerspruch in Wissen und Wessen der Welt,* Bahnsen se reafirma en su individualismo. Aun con todo, Bahnsen señala su marcado anti-dualismo destacando que la voluntad es una substancia única auto-escindida y que es precisamente esta unicidad substancial de todo lo real lo que anula la posibilidad de un desgarramiento de la realidad en dos mitades.[159]

Bahnsen se esfuerza por dar pruebas de la ley dialéctico-real en el plano de la naturaleza, la ética y la psicología, pero tal y como indica Slochower no

157 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 272
158 Cfr. Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, pg. 376
159 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 273

encontramos en su obra ninguna prueba rigurosa. Los hechos que ofrece como ilustrativos de la *Realdialektik* son escasos y «no siempre relevantes. Además, no distingue claramente entre contradicciones lógicas, antinomias metafísicas y oposiciones existenciales; y aunque se supone que su término "*Realdialektik*" los incluye a todos, las ilustraciones ofrecidas se aplican principalmente a las últimas».[160] Besier es de la misma opinión, en *Der Widerspruch* las evidencias solo vienen a mostrar el conflicto y no la contradicción; por ejemplo, en la segunda parte de esta misma obra se centra en la actividad dialéctico-real de los fenómenos naturales y en el segundo volumen de *Beiträge zur Charakterologie* insiste en las antinomias del alma; «sin embargo, cuanto más rigurosamente examinamos estas evidencias más claro resulta que se demuestra el conflicto».[161] El problema principal de Bahnsen pues, no consiste tanto en que su filosofía suene absurdista, sino en la ausencia de evidencias que nos ofrece de aquella contradicción lógica presente en el seno mismo de lo real.

Tampoco parece posible dar fe de fenómenos eminentemente contradictorios desde el pensamiento lógico, ya que aquí no estamos hablando de una anomalía lógica de la realidad, sino que estamos hablando de dos paradigmas antitéticos, el lógico relativo al pensamiento y el antilógico, relativo a lo real. No sorprende pues que Bahnsen se escore de la metodología típicamente sistemática para dirigirse hacia estilos más flexibles; su método, apunta Besier, es el de la intuición. Dado que el objetivo es expresar la existencia de la contradicción, el filósofo dialéctico-real se centra en lo relativo al mundo de la experiencia. Mostrando hechos se eleva desde ellos hasta proposiciones más universales, dibujando una narración del mundo. Su método es más analítico o inductivo que sintético o deductivo.[162] Cabe

160 Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair,* pg. 374
161 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 276
162 Ibídem, pg. 273

destacar que en este modo de filosofar no se prescinde de la lógica, sino que se sigue sus reglas; así pues el proceder dialéctico-real, como es obvio, no prescinde de la lógica del pensar, algo ciertamente esquizofrénico. «Revelando y explicando las contradicciones inherentes a la Voluntad, el filósofo dialéctico-real aclara "que el pensamiento ilógico significa lógico". Su tarea es "hacer pensable lo antilógico" lo cual solo puede hacerse "mediante caminos lógicos"».[163] De esto se deriva el hecho de que Bahnsen, siguiendo la sugerencia schopenhaueriana, abogue por un método interpretativo, es decir, el quehacer filosófico no consistiría tanto en concebir o explicar el mundo, sino más bien comprenderlo, mostrarlo más que demostrarlo, entendiendo por ello el interpretar. Cabe indicar que Bahnsen era conocedor de los desarrollos hermenéuticos de Schleiermacher, Boeckh y Droysen. Incluso él mismo expresa que la hermenéutica es el método más afín a la dialéctica-real. No obstante rechaza una tesis fundamental de estos filósofos, la concepción unificada del autor, el considerarlo como un agente racional y sistemático. La hermenéutica bahnseniana se posiciona en las antípodas de esta tesis, pretendiendo dar fe de la contradicción.[164]

En *Philosopher of Heroic Despair* se destacan cuatro fenómenos dialéctico-reales ofrecidos por Bahnsen: de la autoconciencia, epistemológicos, físicos y éticos, haciendo especial hincapié en los primeros.

El fenómeno dialéctico-real manifestado en la autoconciencia es el más enfatizado; este consiste en que su forma más simple expresa un intento por reconciliar dos opuestos insintetizables, a saber, el objeto y el sujeto. La conciencia quiere devenir objeto respecto de sí mismo, aniquilarse en cierto sentido, pero no obstante se empecina por ser, pues es voluntad.

163 Ídem
164 Ídem

Epistemológicamente encontramos la paradójica situación de que el objeto, para ser conocido, debe estar más allá del conocimiento, pero adecuarse no obstante al mismo.

En física se destacan la ley de acción y reacción, mostrándose que ninguna fuerza existe si no experimenta una resistencia a sí misma. También se mencionan fenómenos polarizados como la gravedad centrífuga y centrípeta, de flujo y reflujo, etc.

En el plano biológico encontramos la polaridad dialéctico-real quizá más intuitiva, la cual queda reforzada por la metafísica schopenhaueriana. En ella encontramos que la condición de posibilidad de la vida es la muerte, en tanto que la Voluntad se consume a sí misma para perpetuarse.

En ética Bahnsen recuerda el dictamen legal *summa jus, summa injuria,* y en psicología el hecho de que el cerebro funciona mejor en periodos de agotamiento y el insaciable deseo de conocimiento, que cuanto más se colma más se agranda.

En el plano metafísico se hace mención de la causalidad, la cual ya Kant demostró como oposición, i. e., toda causa debe contener en sí su propio efecto, pero ser distinto al mismo no obstante. También se menciona la interacción contendiente entre términos usualmente considerados antitéticos. Sería el caso de la libertad y la necesidad, la materia y la mente, la necesidad y la contendencia.[165]

Esta última intuición es ciertamente compartida por Mainländer, cuya fijación recurrente en *Filosofía de la Redención* (al menos una de ellas) consiste en unificar nociones en apariencia antitéticas. Los elementos que unifica son el de libertad y necesidad, unidad y pluralidad, reposo y movimiento. Finalizando su metafísica Mainländer reunifica los conceptos de libertad y necesidad, pero habiendo arrancado de modo radical

165 Vid. Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, pg. 374

anteriormente el mundo trascendente del inmanente, de modo que el super-ser precósmico escogió libremente la necesidad de lo inmanente «y cada acción del individuo (no solamente del hombre, si no de todas las ideas en el mundo). Es, a la vez, libre y necesaria: libre, porque fue decidida antes del mundo, en una unidad libre; necesaria, porque la decisión se realiza, y se actualiza, en el mundo».[166]

De hecho es ya en la Física donde Mainländer esquematiza estos conceptos expresando su existencia en el plano trascendente unos y en el inmanente otros.

Por supuesto, lo que hace dialéctico-reales a dichos conceptos en Bahnsen y no en Mainländer es que para el primero tales tensiones se dan con actualidad recíproca, no en momentos metafísicos del mundo distintos.

En cualquier caso, el término más explícito con que Bahnsen expresa su *Realdialektik* es el de *Voluntas volens – Voluntas nolens,* el querer y no-querer simultáneamente que consistirá en la piedra angular de su estética, tal y como veremos.

Esta contradicción tendría lugar tanto en el seno de la vivencia humana como en la esencia autoescindida de la Voluntad en tanto que sí misma. La esencial escisión dialéctico-real del ser del mundo provoca un quererse y un no-quererse, un desear vivir, un procurarse existir, y un no querer vivir, un anhelo de redención, apetito infinito de vida y muerte. La conclusión de la *Realdialektik*, indica Slochower, es que no hay suficiente unidad como para que el río llegue a una de las dos desembocaduras. La existencia es pues un agua turbia, enfangada, que dividida por su anhelo de remontar su propio cauce hacia el nacimiento del río en la piedra viva y por su afán de desembocar en la calma chica del mar que es su muerte se condena a sí misma a un

166 Mainländer, Phillip, *Filosofía de la Redención*, VI, 25, [355], pg. 365

sufrimiento eterno. Sin poder satisfacer ninguno de estos impulsos, tampoco puede dejar de tender contendientemente hacia ellos.[167]

Dada esta naturaleza alógica del ser del mundo, y de la voluntad atomizada en los individuos, Bahnsen rechaza cualquier tipo de redención, pues ese *Nihil absolutum* tan deseable supondría la síntesis entre el querer y el no-querer; mucho menos aceptaría Bahnsen la teleología tanática mainländeriana, pues esta afirma una finalidad lógica en tanto que el fin de la existencia es el objetivo del Super-ser, cuyo suicidio dio a luz al mundo inmanente.

De este pesimismo absoluto se deriva a su vez el rechazo de cualquier tipo de lenitivo dado en el placer estético o intelectual. Este tipo de goce, aunque sí representa una calma chicha respecto al usual dolor inherente al mundo, provoca a su vez un nuevo sufrimiento, sobre todo al que adolezca de una inteligencia especialmente sensible. [168]

> Partiendo de esta base, la observación del universo y la representación de las formas en el arte, en vez de ser una fuente de placer tranquilo, sólo procurarán nuevos tormentos a un espíritu filosófico. La misma esperanza de volver a la nada, que es el remedio soberano propuesto por Schopenhauer a la humanidad doliente, es para Bahnsen una pura ilusión. Podemos estar seguros esta vez de que tocamos al último término, a la última evolución del pesimismo alemán. En esta ocasión se ha llevado la apuesta hasta el final, y si no es una apuesta, diremos que la locura del sistema es completa. Bahnsen puede decir con orgullo al pesimismo: "No irás más allá".[169]

Para Bahnsen, pues, la idea de una redención o un lenitivo significativo no supone más que una pueril fantasía, un total absurdo, ya que, como apunta Cornejo, la Voluntad, por estar escindida, quiere y no-quiere a cada paso, de tal

167 Cfr. Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, pg. 377

168 Pérez Cornejo, Manuel, *Presentación* en Lo Trágico como Ley del mundo y el Humor como forma estética de lo metafísico, PUV, Valencia, 2015, pg. 15

169 Caro, E., *El pesimismo en el siglo XIX. Leopardi, Schopenhauer, Hartmann,* Colección de libros escogidos -nº 58, La España Moderna: Madrid, 1892, pg. 99.

modo que la contradicción deviene real y lo lógicamente necesario; la ausencia de contradicción resulta imposible. Puesto que el individuo es un racimo de elementos téticos y antitéticos y lo sintético solo es relativo al ámbito de lo abstracto, la salida de la tragedia de la existencia resulta imposible. Esta es la razón por la que Caro, no por capricho, dice que Bahnsen representa la extrema izquierda del pesimismo.

Para los pocos críticos y comentaristas que han dedicado atención a Bahnsen, el aspecto más polémico de su filosofía, como se habrá podido apreciar, es el estatuto objetivo que le otorga a la contradicción. Las tesis dialéctico-reales parecerían defender que P y ¬P son simultáneamente verdaderas. Por lo tanto Bahnsen estaría violando el principio de no-contradicción. No obstante podemos hacer una lectura ciertamente benévola (y mucho más intuitiva) e interpretar este punto, no en términos de contradicción lógica, sino más bien como una oposición ontológica. La objeción del que fue simultáneamente su confidente y detractor, Eduard von Hartmann, apuntaba precisamente a este aspecto. Mientras que la contradicción puede referir al pensamiento, la oposición sí puede ser atribuido al mundo en sí mismo. Pero decir del mundo en sí mismo que es contradictorio, esto resultaría absurdo. Mas Bahnsen, impenitente como hasta el fin de sus días, reitera que esto no es lo que defiende y que el tuétano de su filosofía es que la existencia misma es contradictoria.

Sin duda la dificultad más monstruosa a que se enfrenta la obra de Bahnsen es, no tanto su estilo, tono y carácter, sino este pretender dar fe de un mundo alógico mediante categorías filosóficas. Intuición tolerada en el plano poético y artístico en general, el esfuerzo de Bahnsen por defender su dialéctica-real en términos filosóficos manifiesta o una inconsistencia o una confirmación. Respecto a lo primero, si el mundo es alógico éste debe resultar inasequible al pensamiento, pues no puede negarse que él trabaja con ciertas

categorías lógicas –al margen de que dichas categorías no tengan aplicación en los objetos reales–; esto imposibilita cualquier confirmación lógica de su filosofía. De hecho, si el pensamiento pudiese exponer silogísticamente la dialéctica-real entonces tendríamos la mayor prueba para refutarla.

Si lo segundo, en fin, ¿qué mejor prueba de lo contradictorio en el mundo que la imposibilidad de dar fe de ello desde el pensamiento? Por supuesto, esto debemos entenderlo como una autoconfirmación aplicable a cualquier disparate sin sentido o manifiestamente contradictorio; pero Beiser ofrece una alternativa que, a su juicio, anularía la crítica más inmediata a la dialéctica-real, «una que elimina el peligro de incurrir en una falacia, preservando no obstante algo de la intención original de Bahnsen atribuyendo a la realidad, no el mero conflicto, sino la contradicción».[170]

Conforme a esta posible interpretación, Bahnsen no se comprometería con una proposición del tipo "P y ¬P" o "S es F y ¬F" es verdadera o válida al mismo tiempo, sino que defendería, más bien, el hecho de que la Voluntad se contradice a sí misma, que sus metas son contradictorias en el sentido de que "S y ¬S es deseable". Esto refiere a que las personas defienden y persiguen valores y metas contradictorias, o en otras palabras, lo que Bahnsen defendería es que la voluntad cree y actúa como si P y ¬P fuesen verdaderas o válidas.[171] Esta propuesta encaja a su vez con el proceder analítico-interpretativo, así como con la esencia de ese Dogmatismo Inmanente. En el momento en que es la voluntad vivida en el en sí de la hénada lo que sirve como recurso analógico para comprender la otredad, el ser del mundo puede entenderse como contradictorio, en tanto que es mi voluntad inmanente la que se vive y capta como alógica; llegados a este punto se trascendentaliza la inmanencia y podemos decir, junto con Bahnsen, que el ser del mundo, Voluntad, es contradictorio.

170 Beiser, Frederick C., *Weltschmerz*, pg. 274
171 Ídem

Esta lectura, de nuevo, encaja sin despertar grandes inquietudes con la defensa de las leyes lógicas que esgrime Bahnsen. Más arriba se ha indicado que a pesar del carácter alógico de la voluntad no se rechaza el uso de estructuras lógicas para exponer la actividad filosófica, a pesar de que esta tenga tanto más que ver con la interpretación que con el silogismo. Esta posibilidad que ofrece Beiser respeta esta aparente antintuición de la dialéctica-real consistente en defender un mundo inasequible para las leyes lógicas a pesar de que hagamos uso de ellas en la misma interpretación del mundo. Su dialéctica-real no tolera las contradicciones lógicas; no es que no sean válidas, lo son para el pensamiento, pero no para el mundo, pues el origen de este es la voluntad, una que se contradice. Así,

> Las leyes de la lógica todavía tienen validez normativa porque ellas nos dicen como deberíamos pensar; pero ellas no destierran las contradicciones de la existencia pues sencillamente es un hecho que las personas se contradicen a sí mismas (en efecto, si no lo hicieran las normas no tendrían casi ningún propósito). Lo que nos dice Bahnsen es que no debemos dejar que la validez normativa de las leyes lógicas nos distorsione la auténtica naturaleza de la realidad.[172]

Tal y como destaca Beiser, es relevante en este punto el pluralismo de Bahnsen, y es fundamental para esta lectura ya que el mero hecho de que las personas se contradicen ya convierte en verdadera la tesis de que «la voluntad quiere lo que no quiere y no quiere lo que quiere».

Pero la ausencia de pruebas sigue estando presente. Por mucho que lleguemos a una exposición más intuitiva de Bahnsen parece un esfuerzo vano el procurar salvar la versión fuerte de la dialéctica-real y mantener que sus evidencias son eminentemente contradictorias.

172 Ibídem, pg. 275

Limitar la propuesta de Bahnsen al conflicto más que a la contradicción soluciona muchas de estas tensiones[173]. Podemos esbozar un mundo que guarde en su seno el conflicto irresoluble de tendencias opuestas, con lo cual ganaríamos doblemente; por una parte mantendríamos algo del espíritu original de la *Realdialektik*, y por otra parte explicaríamos una gran ausencia schopenhaueriana. ¿Por qué tiene lugar el dolor concomitante a la existencia si las objetivaciones provienen de una unidad trascendente ajena a todo sufrir? La solución pasa pues por convertir a este dolor en uno ontológico y no en uno meramente fenoménico. Frente a esta solución, que salta a la vista para que cualquiera que se tome a Bahnsen en serio, existe no obstante un peligro según Beiser: el de renunciar al irracionalismo tan querido por Bahnsen. Rechazar el carácter alógico de la realidad supondría, a bote pronto, que esta no es irracional, sino, sencillamente, no-racional.

El concepto "*Realdialektik*" estuvo presente en el ideario de Bahnsen mucho antes de que quedase expuesto de un modo más "sistemático" en su *opera magna*, la ya citada *Der Widerspruch in Wissen und Wessen der Welt.* No obstante le precedieron otras obras y opúsculos desde los cuales procuró iluminar sus intuiciones al respecto. De todas estas obras menores destaca por supuesto aquello que aborda la cuestión desde la facción de la Estética, que además es la única obra de Bahnsen traducida al castellano. Refiero a una de sus *Monografías situadas en los márgenes de la dialéctica-real*, concretamente, *Lo Trágico como ley del mundo y el Humor como forma estética de lo metafísico*.

Una de las captaciones de lo dialéctico-real del mundo viene de la mano de lo Trágico. Esta categoría tiene dos dimensiones, una ontológica y otra estética. En tanto que el ser del mundo se encuentra escindido en una contradicción eterna, la ley de la misma existencia resulta trágica. Así es el

173 Vid. Ídem

género trágico el más adecuado para sacar a la luz la inteligibilidad de la dialéctica-real, pues su objeto es, precisamente, la contradicción.

El análisis bahnseniano de lo Trágico pivota en torno a dos elementos fundamentalmente, el héroe trágico y el conflicto ético.

III.II- Lo Trágico como expresión estética de la dialéctica-real desde la perspectiva del Héroe

Lo primero que hay que hacer si pretendemos analizar lo trágico empíricamente es separar los simples dramas de las tragedias; aquellos interpelan a los corazones sensibles especialmente desde la empatía, pero lo auténticamente trágico no refiere a meras situaciones individuales difíciles, sino que evoca algo inscrito en el código mismo de la esencia del ser. Lo sencillamente triste, dice Bahnsen, puede dejar frío a muchos, pero ante la trágico todos nos estremecemos, ya que no refiere a nada circunstancial, sino que apela a la esencia misma de todos nosotros[174]. Aunque el agente de lo trágico suela ser el héroe, esta figura actúa como universal. Sin ser mensurable deviene medida de todos los hombres.

Del mismo modo que hay un héroe que actúa y uno que padece, se puede hablar de un modo activo y pasivo de vivir lo trágico. En ambos casos el factor fundamental es la conciencia de estar dando testimonio de la mejor parte de la humanidad, dice Bahnsen. Es la conciencia de ser representante de una ley universal, y no el actuar en pro de su voluntad particular, lo que hace del héroe lo que es, sobre todo cuando este se empecina en su labor, a pesar de encontrarse amenazado por los más terribles sufrimientos. Encuentro que estas afirmaciones de Bahnsen ofrecen una representación intelectual de la

174 Vid. Bahnsen, Julius, *Los Trágico y el Humor*, pg. 81

figura trágica de Prometeo, quien trae el fuego a los hombres en una cañaheja siendo consciente de que tal acto causará la furia de Zeus.

Pero el héroe trágico no actúa por un mero impulso, con la inconsciencia típica del temerario, sino que lleva consigo la conciencia de su obra, amén del indecible dolor que le acarreará; está, no obstante, abierto a un acto que le escinde, quiere y no-quiere.

> Poder hacer solamente una cosa, cuando se quiere hacer ambas, es la implacable ley que impone la realidad, y que da su contenido a todos los monólogos trágicos. Aquel que con plena conciencia está en una situación en la que tiene que dar un paso, que, sin embargo, desde otro punto de vista su propia conciencia no puede admitir, muestra una unidad de querer y no-querer en su yo más íntimo que resume por sí sola toda dialéctica-real. [175]

En este punto lo trágico se da en el hecho de que una vez consumado el acto heroico, el agente del mismo recibe el perjuicio, y entiende que podría haber obrado de otro modo. Debe advertirse que lo auténticamente trágico es *toto genere* distinto a una contradicción superficial; no nace del poder hacer una cosa o la otra, sino del poder hacer ambas y a la vez el no poder hacer ninguna, en querer ambas y ninguna.

Esta auto-escisión se ve claramente en Macbeth, quien –sin ser un personaje heroico ni poder arrogársele conciencia plena de su asesinato a Duncan– expresa a la perfección el cisma entre poder hacer, no poder no hacer, querer hacer y no querer hacer. Macbeth puede matar a Duncan o no matarlo, lo que implica no seguir el augurio de las Moiras, pero no puede no hacerlo, en tanto que oráculo de las mismas. Del mismo modo él quiere ser rey, pero no quiere asesinar a Duncan. Se da un choque entre dos legalidades, entre la *voluntas volens* y *voluntas nolens* de Macbeth.

175 Ibídem, I, 1, [14], pg. 46

Esto lleva a lo que Bahnsen denomina moirología o, sencillamente, tragedias del destino. Se da en estos casos ese cisma que se apuntaba anteriormente. Aquí el héroe no se coloca ante el destino como un pobre títere sin capacidad de acción, sin responsabilidad ante sus actos; todo lo contrario, el héroe, dice Bahnsen, se coloca frente al *fatum* en una lucha de fuerzas, como si la suya propia fuese equivalente a la del hado terrible. Y es que aquí nace una ironía. En la tragedia clásica el agente trágico acostumbra a ser un semidiós, de modo que participa como motor que inercia al mismo hado. Es portador del destino de muchos, pero pese a participar divinamente de ello el héroe se empecina en seguir su propio curso, zafarse de su misma esencia, por así decir. Y aquí no se titubea, hay una conciencia plena de poder dar rienda suelta a la responsabilidad del destino propio. Se da la infalibilidad divina del héroe confiando en la falibilidad de los mismos dioses, lo cual es una contradicción manifiesta que acarrea en su mismo seno el desenlace trágico.

> Incluso en la tragedia del destino debe dominar el *fatum* como un poder, en el que se deje reconocer cierta analogía y homogeneidad con la naturaleza de la voluntad humana. Tampoco lo «inexorable» puede mandar a capricho, de forma horrible, y veleidosamente despótica, sino que en sus intervenciones debe centellear aún algo de las impresiones mixtas de naturaleza dual y auto-escindida; de manera que también la tragedia del destino […] ha de dejar algún rastro del dominio de las leyes originales de la dialéctica real.[176]

III.III- Lo Trágico como expresión estética de la dialéctica-real desde la perspectiva de lo ético

La otra vertiente característica de lo trágico es lo ético. En este ámbito de las determinaciones éticas de la voluntad se da una contradicción –que es dialéctico-real y en tanto que así insuperable– entre moralidad y legalidad; la

176 Ibídem, I, 6, [81-82], pg. 117-118

justificación jurídica y la acción puramente virtuosa devienen imposibles de cumplir. Es este el motivo por el cual, a juicio de Bahnsen, el hombre creó el derecho positivo y la religión respectivamente, para establecer una referencia que, habiendo nacido en el plano arbitrario de la utilidad humana, se trasladó al mundo ultraterreno de la objetividad pura, de modo que aquel que busque ser justo o virtuoso solo deba dirigir su mirada hacia esas tablas que ya no pertenecen a los hombres, para poder decirse con necia paz de espíritu: "Lo dice la ley".

Pero esta ligereza desatiende a la esencia misma de lo Ético, que es precisamente el dilema moral, la ocasión en que se presentan dos legalidades opuestas, y como no existe normatividad sintética que las englobe, pues en tal caso el dilema no aparecería nunca, la única opción restante es la arbitrariedad. Es irónico (o redundante) que la única forma de solventar el conflicto entre dos legalidades arbitrarias –entendiendo por arbitrario aquí lo circunstancial que podría haber sido de otro modo– sea una decisión arbitraria –entendiendo por arbitrario aquí lo gratuito e injustificado–.

Pero la exigencia de actuar nunca se disuelve, de modo que se debe optar necesariamente por una u otra opción, igualmente justificadas, igualmente parciales y mutuamente excluyentes. Es así como aparece la «culpa trágica» que «oscila entre no actuar por un lado y no poder dejar de hacerlo».[177]

Resultan estériles todas las justificaciones, todas las grandes construcciones deontológicas o eudaimónicas, siempre queda algo no resuelto. ¿Cabe solventar el dilema solo en parte repartiéndonos a medias en cada uno de esos deberes opuestos? «El mundo y nosotros con él solo representamos un enmarañado ovillo de contradicciones de negatividad desdichada».[178]

El que se topa de súbito con un conflicto semejante, si quiere ser coherente con la sana razón, no puede más que derrumbarse, renegar incluso

177 Ibídem, pg. 59
178 Ibídem, I, 2, pg. 28

de todo deber que escape a las contradicciones; se da cuenta de que no cabe una reconciliación entre deber y poder. Uno desearía ahorrarse este tipo de situaciones, dice Bahnsen, no estar encomendado a ningún deber jamás, pero tan ingenuo es pretender la resolución del conflicto como pensarse capaz de una inacción eterna. Esto quizá fuese lo que ocurría a escépticos que luego serían acusados de esa falacia *ad hominem* ornamentada con alhajas que llaman contradicción performativa. ¿Cómo dejar de actuar pese a una racional suspensión del juicio? Es como si en tanto que abiertos en la autoescisión estuviésemos impelidos a un movimiento eterno, a un cierto magnetismo o presión volcánica que hace imposible la quietud total.

> De todo ello resultaría para nuestra dialéctica-real que en la auto-escisión fundamental, interior y esencial, así como en los fenómenos de oscilación que desde esta afloran a la superficie, se trata de algo más profundo que del mero tanteo de un conocimiento inseguro, que va de un lado a otro, sin haber alcanzado aún claridad precisa, ni conciencia firme.[179]

Es tópico de hecho que la resolución de la tragedia no pueda ser otra que la muerte; esto es especialmente cristalino en Antígona. En ella se dan dos legalidades contrapuestas, las leyes de la ciudad y las leyes de la familia. Ambas se encuentran en contradicción irresoluble. Lo más potente en esta tragedia es que no son legalidades heterogéneas, es decir, no consisten en dos normatividades distintas, sino que ambas son objetivaciones de la normatividad de Tebas. Al no poder Antígona enterrar a su hermano para cumplir la ley familiar sin transgredir por ello la ley de la ciudad según la cual los traidores debían ser pasto de las alimañas. Queda claro entonces que el conflicto no nace de una ley injusta que pena la acción justa sino de dos mandatos igualmente "justos".

179 Ibídem, I, 4, [45],pg. 79

Aunque alejado de lo puramente novelesco o teatral, también el caso de Abraham da pie a un conflicto ético donde deben reconciliarse dos mandatos de la ley que por sí solos no son contradictorios, a saber, el primer y quinto mandamiento. Dios pide a Abraham sacrificar a su hijo Isaac, pero, ¿cómo supeditar el "no matarás" al "amarás a Dios sobre todas las cosas"? Si el judaísmo y sus múltiples ramificaciones no fuese un dogma de corderos temerosos el antiguo testamento habría dado fe de una auténtica tragedia donde «es la divinidad misma quien exige conciliar lo inconciliable».[180] Abraham no duda en ningún momento no obstante, toma la palabra de Dios y actúa; por esto no es una figura en absoluto trágica, porque toma la universalidad de Jehová y su ley como primera ante la particularidad de su vida individual. «A quien le basta el simple canon, por el cual lo universal ha de preceder a lo individual, apenas experimenta las contradicciones trágicas», dice Bahnsen.

Sí se conserva empero en el conflicto ético la exigencia a actuar; a ese conflicto entre la exigencia de actuar unilateralmente ante dos legalidades indiscriminalbes y sus consecuencias las llama Bahnsen "peripecia" y "catástrofe" respectivamente. La decisión injustificada por una u otra opción del dilema es una auténtica pericia, y ahí radica el componente heroico del que decide como representante universal de la humanidad una salida que es consciente no es la mejor, pero tampoco la peor, y lo hace aun a sabiendas de que el resultado será por completo doloroso, catastrófico. Pero el auténtico dolor no es el Héspero rapaz que desciende del cielo para comer hígado, sino la duda de poder haber obrado de otro modo. Esta duda se encuentra tanto en el principio como en la conclusión del dilema: «Donde ocurre algo trágico nadie se va sin experimentar los tormentos de la duda y la tortura de una

180 Ibídem, pg. 84

auto-escisión, de la que emana la obligación de renunciar a sí mismo y al propio yo, porque la mitad de uno mismo se enfrenta a la otra mitad». [181]

Por lo tanto, lo trágico no puede bullir en la inconsciencia del amoral. Tanto más sufre las contradicciones dialéctico-reales que desnuda la forma estética de lo trágico aquel que nota en sí la exigencia del deber, que aquel desprovisto de exigencia moral ninguna. Es el más escrupuloso el que más sufre esta contradicción, y en tanto que así es él también el que, si logra desembarazarse del sufrimiento que le azota, puede ver tras estos dolores la esencia misma del mundo, la contradicción eterna.[182]

Esta es para Bahnsen la esencia misma de lo trágico: aquel que, en vistas a lo mejor, al bien común, aquel que actúa con la mejor voluntad, acaba generando un mal gigantesco. A este le llega la culpa, de modo que acaba por exclamar: «¿De manera que resulta reprensible cumplir con mi deber?».[183]

Este agente trágico, tras su peripecia, sufre la catástrofe, le llega la culpa; pero esta culpa no puede eximirse, no hay retribución que pueda reparar el daño producido, por mucho que se lo castigue y el juez o los campesinos de turno le digan «¡Estás perdonado!», porque el agente trágico lleva aún consigo la culpa por entender que podría haber actuado en otra dirección. Aunque sin garantías éticas de estar haciendo "lo mejor posible", es en esta herida suya donde reconoce la autoescisión del ser del mundo.

III.IV- ¿Qué pone de manifiesto pues lo Trágico?

¿Qué pone de manifiesto, pues, lo Trágico? La esencia del mundo, la imposibilidad de superar las dicotomías fundamentales del Ser. Las situaciones trágicas son la expresión estética de lo más profundo del mundo, y afectan

181 Ibídem, pg. 57
182 Vid. Ibídem, pg. 65
183 Cfr. Ibídem, pg. 121

desde el microcosmos hasta el macrocosmos. No es un hado perverso cuya diversión sádica consista en hacer la vida imposible; lo trágico hiende sus raíces en el "imperioso torbellino de tu querer"; por esto suele sonar frívolo cuando los pesimistas se quejan como viejos con uñeros de lo terrible que es la existencia, del insoportable dolor que supone. Confunden la descripción con la valoración, la diagnosis de la enfermedad con la melancolía por estar enfermo. Pretender extirpar el dolor del mundo supone un absurdo absoluto, pues son la misma cosa.

El filósofo pesimista debería bien guardarse sus condolencias para el psicoanalista o el confesionario si no quiere incurrir en las pataletas estériles típicas de aquel que no logra captar una panorámica de las cosas. Debe más bien dar su cuerpo y su espíritu a las ocasiones dolorosas y a las situaciones trágicas con un inconmovible ánimo marmóreo, para así después dar un juicio sereno de la realidad; debe actuar así si pretende aprehender la esencia autoescindida que lo trágico muestra y que llamamos dialéctica-real. Esto no implica, de ningún modo, el flagelarse ni el buscar masoquista del dolor gratuito. Buscar dolores en el mundo es tan estúpido como buscar piedra pómez en un yacimiento de pumita. "¿Qué te afanas por encontrar? ¿No ves que estás rodeado de aquello que buscas?"; en palabras de Bahnsen: «En tensión, e internamente desgarrado, como el torbellino de seres semejantes que le rodean bajo el nombre de mundo, quien se encuentra en situación trágica, experimenta en breves instantes el compendio de todo el dolor vital inseparable de la dialéctica-real».[184]

El individuo ante la situación trágica o ante la representación trágica experimenta esta realidad última del ser del mundo, y del mismo modo que lo estético exige lo subjetivo como sede, también lo trágico precisa del individuo para manifestarse. Por esto el mundo, en sí mismo –si acaso fuese

184 Ibídem, pg.

posible especular algo así como un mundo sin nosotros– es aséptico; ni es trágico ni bucólico. Ahora bien, no puede pensarse un mundo sin que medie una subjetividad, y por eso el mundo es, en sí mismo, trágico, porque aquella estructura metafísica que llama Bahnsen dialéctica-real queda tamizada por las estructuras subjetivas del Yo. «La totalidad del mundo y de la voluntad es donde nosotros hemos sabido reconocer la condición de toda verdadera comprensión de lo trágico».[185]

Pero este saber que se capta vía lo trágico solo produce luz, dice Bahnsen; ilumina el empedrado sendero de la existencia, sin mostrar por ello ningún espacio en que guarecerse. Lo trágico es eterno, como el mundo mismo, en referencia a *Resignación* de Schiller, y no cabe redención alguna.

Esto atenta contra la así llamada "sana intuición" conforme a la cual el mundo es el lugar en que el hombre lleva a cabo su agencia, lo cual implica que el placer o el dolor es responsabilidad de cada cual. Cada uno se lo busca y se lo gana. Atendiendo solo a lo que los sentidos borrachos quieren ver del mundo nos maravillamos ante la perfección de las cosas, cómo todo encaja en su lugar, donde la más leve brisa podría desencadenar una *souvetaurilia*, y de ahí se extrae el plan prefijado del relojero, que lo ha dispuesto todo para el jardín de los hombres; entonces esos señores se pavonean pueriles y frívolos, se estrechan las manos, como cirujanos después de haber practicado con éxito una lobotomía. Pero si uno de ellos se queda atrás un momento y repara en la naturaleza contendiente del mundo, dirige entonces la mirada a sus colegas, y más aún mira dentro suyo, encuentra cómo su espíritu se conforma con la esperanza que niega a toda hora la evidencia difícil de negar, que el ser está roto desde su mismo aparecer, y ve lo trágico, entendiendo lo estéril que es el ser. El que está en una situación así lo único que puede hacer es echarse a reír.

185 Ibídem, pg. 136

> Qué metafísica tan diferente recorre la sabiduría personificada por la figura del verdadero genio. Ahí se expone a plena luz lo que ciega el torpe ojo del corazón débil: el abismo de una cantidad de contradicciones tan totalmente antilógicas, que apenas se podría contener la risa. […] Lo más horrible pude ser en y por sí mismo ridículo, es decir, intuitivamente dialéctico-real.[186]

De experiencias como estas nacen esos a que podríamos llamar "nuevos cínicos". No son los inconmovibles frívolos que se burlan de todo y de todos. «El *pathos* trágico y el humor auténtico son como aristócratas exiliados por la chusma». "Los que ríen" experimentan lo trágico con creces, no están libres de la autoescisión, y así pueden experimentar lo trágico en lo cómico y viceversa, como por ejemplo cuando miran con ironía cómo la contradicción desencadena un sarcasmo tras otro.[187]

Resta por ende entender en qué consiste eso del Humor.

IV- El Humor y los dolores del mundo

Ya Schopenhauer vio en el humor y todos los conceptos asociados un aspecto relevante relativo al conocimiento. Si bien en la primera edición de *M.V.R* dedicó un somero análisis a la cuestión de la risa, ya en los Complementos se percató de que no era algo baladí.

Al igual que él, sus tres principales herederos filosóficos trataron la cuestión –Mainländer dedica varias secciones a ello en la Estética de su *Philosophie der Erlösung,* así como Von Hartman, que estudia el humor partiendo de lo cómico en *Philosophie des Schönen*– pero quien elevaría el Humor a categoría fundamental ético-epistemológica dentro de la

186 Ibídem, I, 6, [72], pg. 108
187 Cfr. Ibídem, pg. 109

Weltschmerz sería Julius Bahnsen, dándole un papel central dentro de la resignación frente a los dolores del mundo.

Si bien hay distancias sustanciales entre sus diversas ópticas, todos coinciden en un mismo aspecto, a saber, que la risa (expresión fisiológica del humor y lo cómico), nace de una cierta incongruencia o contradicción.

Así pues, a continuación expondré las tesis principales sobre la risa, lo cómico y el humor de Schopenhauer, Mainländer y especialmente Bahnsen. El primero trató esta cuestión en la sección 13 del primer libro de la primera edición de *M.V.R* y en el capítulo 8 de los Complementos.

Mainländer aborda este tema en las secciones 14-20 del tercer capítulo de la *Filosofía de la redención*, capitulo dedicado exclusivamente a la cuestión estética.

Finalmente, Bahnsen elabora un profundo análisis del humor y su función dentro de la metafísica dialéctico-real en toda la segunda parte de su única obra traducida, *Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*.

IV.I- Consideraciones generales sobre la risa, lo cómico y el humor

Schopenhauer indica que la incongruencia de que nace el humor se da en el seno del conocimiento: entre el saber intuitivo y el saber abstracto. El conocimiento abstracto es aquel universal propio de la razón que articula "saber" mediante reglas generales; es además un modo de conocer no ampliativo ya que solo nos da lo conocido por otras vías. Tiene relación también con el cálculo de Leibniz en tanto que cálculo etiológico deductivo.

El conocimiento intuitivo es el que vale para lo concreto y se dirige hacia lo inmediato deteniéndose en él, ya que este conocimiento trabaja con la sensibilidad y el entendimiento.

Así pues, «[S]olo el entendimiento conoce intuitiva, inmediata y completamente […] se hace necesaria la presencia de la razón para colocar conceptos abstractos y tomarlos como pautas para la acción».[188]

Esta incongruencia entre conceptos abstractos y objetos reales captados intuitivamente causa la risa. La risa es la expresión de esa incongruencia, siendo lo cómico la forma estética cuyo fin es generar la risa. En tanto que así trabaja con la incongruencia.

Schopenhauer divide lo cómico en agudeza y extravagancia. La agudeza se da cuando dos objetos distintos quedan subsumidos arbitrariamente bajo un concepto. La extravagancia en cambio se genera a partir del movimiento contrario: dado un concepto, este se traslada a la realidad, y entonces se toman diversos objetos distintos que no obstante son pensados juntos bajo un mismo concepto hasta que su gran diferencia aparece de súbito, provocando risa. En la agudeza tiene un papel central lo arbitrario mientras que en la extravagancia lo tiene lo involuntario y "siempre viene de fuera".

Ahora bien, cuando se fuerza la contradicción, esto es, cuando se toma un objeto cualquiera y se asocia a un concepto radicalmente opuesto, a su antítesis, se genera lo que Schopenhauer llama "vulgar y trivial ironía".

Pero en toda esta disertación lo más relevante es la codependencia entre la risa y su antítesis, la seriedad. La seriedad es, conforme a Schopenhauer, «el estar convencido de que se piensan las cosas tal y como son y que las cosas son tal y como se piensan».[189] Por esta razón, continúa, es tan fácil pasar de la seriedad pascual a la risa burlona, porque no hay nada más sencillo que mostrar la contradicción entre lo que se piensa que las cosas son y lo que las cosas son. La realidad de las cosas tiene tan arraigado en sí el vacío de sentido que lo único demostrable es su incompatibilidad con nuestra forma de pensarlas. Ahora bien, qué sean auténticamente las cosas, eso es una quimera.

188 Schopenhauer, Arthurm *M.V.R I*, I, 12, [63], pg. 82
189 Arthur Schopenhauer, ***M. V. R. II***, I, 8,[109], pg. 30

«La verdadera risa burlona grita triunfante al adversario vencido cuan incongruentes eran los conceptos que abrigaba con la realidad que ahora se le manifiesta». [190]

Por lo tanto, siguiendo a Schopenhauer, la risa aparece ante la incongruencia entre lo que se tiene por real, i.e., el aparataje conceptual generado por la razón para formar paquetes generales de intuiciones particulares, y lo que es real, producto de la contradicción entre realidad e ideal subjetivo humano. «Nuestra propia risa amarga cuando se nos manifiesta terriblemente la verdad con la que se muestran ilusorias las expectativas que manteníamos, es la viva expresión del descubrimiento de la incongruencia entre los pensamientos sobre los hombres o el destino que con una necia confianza abrigábamos, y la realidad que ahora se desvela».[191]

También Mainländer distingue dos tipos de comicidad, una sensible y otra abstracta. Dentro de lo cómico sensible la medida subjetiva constituye su fundamento, dándose lo cómico precisamente a partir de una discrepancia entre la medida y el objeto, el cual la sobrepasa, generando lo irrisorio. En lo cómico abstracto el factor principal es el concepto una vez más. Y tiene especial relevancia, como producto suyo, la ironía, la cual Mainländer parece ligar a la parodia, pues indica que «en la ironía se toma como medida a un hombre, a su lado el burlón esboza, con total seriedad, una copia que se desvía del original».[192]

Lo interesante del análisis mainländeriano es su concepto –que apenas desarrolla– de "estado cómico", el cual consiste en un movimiento dual que conectaría lo cómico con el humor. En este estado se dan una contemplación estética por una parte y una expansión de la voluntad por otra. Uno puede especular qué quiere decir Mainländer con esto.

190 Ibídem, pg.131
191 Ídem
192 Mainländer, Philipp, *Filosofía de la Redención*, III, 18, [138]. pg. 163

Lo cómico participa de lo estético en tanto que es producto de ese arte que llamamos dramaturgia, pero no solo por esto lo cómico guarda dicha estrechez con lo estético, sino porque en él la Voluntad ejecuta un movimiento singular no equiparable al movimiento que ejecuta ante lo bello, lo sublime o lo trágico. Más arriba se ha dicho que en lo Trágico la Voluntad se vive como esencialmente escindida en dos tendencias contendientes que Bahnsen denomina *Voluntas volens* y *Voluntas nolens;* ahora bien, en lo cómico se da una aprehensión de esta contradicción en la cual la voluntad recoge estas contradicciones y genera un producto que para maravilla de la inteligencia no resulta penoso (cosa que sí ocurre en la tragedia) sino que disfruta de esta nueva figura de la conciencia al representársela en la obra de arte, ya sea la comedia como representación, el chiste, la ironía o cuantas cosas se quieran.

Pero la comedia sigue restringida al ámbito de lo artístico, lugar en que la Voluntad pasa del placer sublime a la ruptura trágica y a la comodidad cómica.

¿Cabe acaso una cierta *praxis* que, tomando lo cómico como reflejo, pueda sobreponerse ante esa escisión que lo Trágico revela? Esta pose es el Humor, y aquél que vive conforme a ella actúa con la ética humorística. Le llamo "nuevo cínico".

He pausado el análisis schopenhaueriano de la risa en la ironía y la relación de codependencia que guarda con la seriedad. Cabe dedicarle más tiempo. Cuando tomamos el pelo enseriando el rostro ante el ridículo de nuestros lúcidos compañeros y logramos hacer notar los absurdos en que incurren, estamos siendo irónicos. Por ende, la ironía es la broma disfrazada de seriedad. Lo inverso a ella es el humor, continúa Schopenhauer. El humor es la seriedad oculta tras la broma.

Yo digo que el humor –tomado todavía solo como fenómeno psicológico-estético– es producto de la contradicción de la gravedad de las cosas serias,

esto es, la posición del Yo dentro del mundo, junto con el ridículo del mundo tomado en tanto que sí mismo. Especulo tres momentos humorísticos o vivencias fenomenológicas del humor.

Puede distinguirse por una parte el momento psicológico. En este caso el sujeto, ante la contradicción entre concepto y objeto, ríe; la vivencia psicológica del humor toma por lo tanto al chiste o a la chanza como su director. Psicológicamente el sujeto también puede reír ante la captación intelectual de la contradicción entre el ideal subjetivo que tiene de la humanidad y lo que es el caso, a saber, pura contendencia del ser.

Un segundo momento o vivencia humorística consiste en comprender que la consecuencia de la existencia es la risa, en tanto que así se hace imperativa la experiencia trágica del mundo, ya que es necesario inteligir que la Voluntad está autoescindida y en eterna contradicción para comprender que la misma urdimbre de la existencia es ridícula. Es decir, que dado que la causa del humor es la incompatibilidad entre seriedad y ridículo, y dado que lo trágico es la expresión estética de lo grave de la contendencia de la Voluntad, la contradicción inherente al ser exige un resultado humorístico en el momento en que pueda aprehenderse dicha contendencia; es una especie de risa cósmica.

El último caso es el de la vivencia estética del humor que encuentra su máximo exponente, no en la comedia, sino en la tragicomedia. El recogimiento de todos estos momentos humorísticos daría paso a una *praxis* humorística que trataré en la última sección del presente artículo.

¿Puede dudarse de la incompatibilidad entre el ideal humano y la realidad del ser, si reparamos en las figuras que la esperanza ha ido tomando a lo largo de la historia? Encuentro que desde que el tiempo es tiempo el hombre parece haber zozobrado en los maremotos terribles del mundo indómito; para guarecerse de esa nada de sentido que es su condición como cosa

autoconsciente erigió dioses, rituales paganos y deificaciones totémicas de las energías naturales. ¿No es motivo de risa el ridículo de nuestros ancestros al creerse capaces de influir en la ciega, sorda y muda virulencia de las fuerzas del planeta?

Más tarde el hombre pareció madurar en el azul griego, de modo que los dioses resultaron borrachos, promiscuos violadores convertidos en toro, o mezquinas mujeres vengativas; aún con todo seguían inmiscuyéndose en nuestros asuntos. La humanidad no había cumplido aún la mayoría de edad. A la par encontramos el Judaísmo, certero en su concepción del Dios terrible que aniquila millones por una ofensa, pero se echó a perder la verdad de esta fuerza indómita con la puritana ritualística judía y el absurdo concepto de "pueblo escogido" y la "ley de Dios". Poco después irrumpió el Cristianismo, que alberga todo lo malo del Judaísmo junto con el absurdo mítico del transmundo y la retotemización de Jehovah; Dios volvía a preocuparse por nosotros.

Parecen escapar en parte (y lo afirmo aun a riesgo de parecer dogmático o canónico) la cosmogonía asiática, especialmente el Budismo. Con todo, este continúa preso de las fantasías redentoras que confundieron a Schopenhauer y Mainländer y que no suponen nada más que versiones orientales de las esperanzas pueriles de la humanidad.

Ahora, en nuestro siglo, conviven todos los dogmas junto con el neopaganismo posmoderno enmascarado de ateísmo, con todos sus cristales de sal y su quiromancia sanatoria.

Digo que estos fenómenos consisten en la objetivación del ideal subjetivo humano que el hombre ha hecho y que necesita hacer a toda costa, es decir, son la encarnación del concepto en la intuición, algo meramente ideal, esto es, abstracto, siempre imposible. Aquí se funda lo dramático como figura metafísica, el dolor del ser, la pesadilla de ese animal apátrida en el desierto

del mundo que es el hombre. Después llega lo Trágico, la vivencia de la contradicción como esencia del mundo, estableciéndose un abismo entre lo humano y lo divino, un cisma insuperable entre el ser y el deber ser. Pues bien, ante la comprensión de que el ideal humano no se ajusta en absoluto a la realidad del mundo –realidad que es Voluntad contendiente– aparece el humor.

> El reposo era, a la vez, la meta y el látigo que restallaba sobre sus espaldas; y así, azuzados por esta seductora ilusión, se dejaron azuzar sin descanso hasta que se percataron de la vanidad de sus esfuerzos y cuando se hicieron conscientes de la contradicción que también existe aquí entre medio y fin, maduraron hasta la autorreflexión del humor, que les abre los ojos sobre la contradictoria comicidad de la situación en la que ciegamente corrían a meterse.[193]

No es pues, como cree Schopenhauer, un "ánimo subjetivo" simplemente; es, más bien, la última figura estético-ética del hombre. La seriedad del hombre que se creía ombligo del mundo, acunado por los dioses, esperanzado por un transmundo o una redención absoluta en la nada, se topa con un mundo indiferente, que es mera Voluntad autoescindida en movimiento; se enfrenta a sí mismo como lo que ha sido, un payaso. Aparece el ridículo, la contradicción entre la seriedad de las esperanzas del hombre junto con la total indiferencia del ser, y entonces echa a reír.

IV.II- El Humor como recogimiento intelectual de lo contendiente

El humor es la seriedad oculta tras la broma. ¿Dónde habita esa seriedad? En la gravedad del ser autoescindido que se capta estéticamente en lo trágico. Pero en ella la Voluntad participa del movimiento que dicha experiencia

193 Bahnsen, Julius, *Lo Trágico y el Humor*, II, 3, [124], pg. 164

estética imprime; ella no aprehende la esencia contendiente del mundo, sino que la vive en sí, entrando en juego con la representación trágica. El humor es posterior; consiste en incorporar a la inteligencia eso que se ha experimentado, y tiene por lo tanto un carácter intelectual.[194] De este modo tragedia y humor resultan indisociables. El humorista no puede poner en acto su actividad intelectual resignante si no ha albergado en sí la dicotómica experiencia de lo trágico entendida como ley del mundo. El humorista no es un frívolo ni un bobalicón. El producto del humor es la risa, del mismo modo que el producto de lo trágico es la seriedad; por lo tanto, solo el serio puede reír; el simple proyecta alaridos más próximos al chillido del mono que a la risa humana. Por esto mismo dice Bahnsen que «el humor es fruto del contacto de la voluntad y el intelecto» ya que su exégesis parte de la contendencia del ser de las cosas. Ante esta contradicción el espíritu coloca como unidad de medida los fantasmas de la Razón; coloca a sus dioses, tiranos o paternales, su fe en la raza humana, en la técnica, incluso en el placer redentor del arte o de esa quimera que es la Nada; y es en esta contradicción de la contradicción donde la inteligencia echa a reír.

Es en tanto que así la más elevada comprensión del ser del mundo, pues el humor comparte con la Voluntad la contradicción, pero no al modo en que lo hace lo Trágico. Aquí se da una experiencia de la contendencia, allí una integración intelectual positiva que podrá generar una ética que restituya la vida en el ser. Lo trágico es al humor lo que la caries al conocimiento de que, efectivamente, tengo una caries.

En tanto que el humor es relativo a lo intelectual puede tasarse una gradación del humor en pro del grado de conciencia que se tenga de la profundidad de lo contendiente. «El fundamento para clasificar las diferentes formas de humor no nos lo da el grado de amargura, sino solamente la altura

194 Ibídem, pg. 137

de la conciencia implicada».[195] El humorista no renquea taciturno lanzando improperios sarcásticos; sencillamente es producto y productor de la asimetría entre el valor subjetivo y el valor objetivo del hombre y del ser. Pero se da en el humor un cierto *pathos.* No cabe en él la frialdad gélida del sociópata que espeta risotadas dementes. Ocurre como con lo Trágico, cabe una cierta distancia del fenómeno. Una *ἐποχή* estética. Tampoco vive auténticamente lo Trágico el santo mayestático que ha pasado por todas las penurias de la tierra. Solo el que ha sufrido lo justo puede vivir lo trágico como lo que es, ley del mundo. Y del mismo modo, solo el que se ha resignado lo justo como para tener un pie dentro y otro fuera de los quehaceres del hombre puede reír.

Es evidente que para Bahnsen humor y tragedia son correlativos, pues se articulan con un mismo esqueleto.

> En su núcleo más esencial, por tanto, lo trágico y el humor son idénticos; pero en lo que se refiere a su concepción y configuración, resultan tan contrapuestos como lo son la pesada materia y la elasticidad puramente expansiva, carente de presión. El puro humor se revela como la cúspide de todo lo específicamente espiritual, en el hecho de que gracias a él el intelecto, en medio de todos los tormentos que padece a causa de la voluntad, se deshace de esta y de su humillante violencia, y se alza al ámbito de la libre autodeterminación.[196]

Esta "autodeterminación", añado, no consiste en la liberación o redención de la Voluntad por una vía distinta a la propuesta por Schopenhauer o Mainländer, sino que consiste en resignarse a vivir conforme a su ley. Quejarse de esta ley o pretender liberarse de ella sería como oír a una piedra compadecerse de la gravedad y, atomizándose en miríadas de fragmentos, creer estar liberándose de su sombra.

195 Ibídem, pg. 140
196 Ibídem, II, 1-2, [102], pg. 141-142

El humor, que no se confunda nadie, no es otra forma de redención o lenitivo; no extirpa nada. El humor se parece más a un auriga que agarra de las crines a dos caballos que galopan embravecidos en direcciones opuestas; uno se llama tragedia y galopa indómito hacia la desesperación absoluta de lo esencialmente roto, y el otro se llama comedia y trota prepotente hacia la catatonia de la risa eterna.

Cada uno persigue una pradera no menos real que la otra; una es la verdad del ser contendiente, otra es el ridículo de nuestro ser en el mundo. El hombre no se puede desprender de su afán de futuro, el cual solo logra mantenerse con esa tirana afección que es la esperanza y de la que ya Spinoza dudó: «El *pathos* de la tragedia y los chistes del *clown* ofrecen, cada uno por su lado, la verdad a medias, un «tono fundamental», sin sus correspondientes «armónicos»; únicamente el humor ofrece el diapasón que establece la necesaria separación, que, impidiendo oscilaciones, hace que resuenen uno tras otro».[197]

Es esta la razón por la cual Bahnsen dice que el humorista es el poeta total, siendo el humor la sabiduría completa, saber que recoge lo desemejante complementario, o lo que es lo mismo, lo contendiente codependiente (vida y muerte, seriedad y risa, tragedia y humor); es un hermafrodita del espíritu, dice.

El humor, por ende, recoge en una unidad relativa, en una multiplicidad única, lo irreconciliable, pero sin fundirlo en una mítica unidad precósmica, fantasma de la Razón que ya se ha dicho se encuentra en los márgenes de lo pensable puesto que que rebasa todos los principios de la genuina filosofía del límite. El humor hace al modo de los caleidoscopios, ofrece una visión inmediata de centellas de fragmentos que se nos muestran juntos en una falsa

197 Ibídem, II, 2, [161], pg. 144 Ídem

unidad, pero que si lo desmembrásemos se nos escurrirían entre las manos todos los cristales, espejitos y cuentas de colores que lo forman.

Tan espuriamente unifica el humor que es capaz de mostrarnos lo acertado de conformarnos a él de modo que «la razón parece ser solamente la capacidad de poder actuar irracionalmente»[198]; como cuando uno está perdido en el bosque, de noche, conduciendo un automóvil. En este contexto llega a una bifurcación: uno de los caminos es asequible y fácil de recorrer mientras que el otro es empinado, tiene baches y resulta evidente que será costoso caminarlo. En tanto que no se sabe cuál es el camino correcto, cuál lleva a casa, ambos caminos están abiertos a la posibilidad de ser el correcto y a la vez el incorrecto, y no es hasta que nos adentramos en uno de ellos que descubrimos si era correcto o incorrecto. Es algo así como un camino de Schrödinger. Pues bien, lo racional es probar suerte con el camino fácil, ya que, en caso de ser erróneo será más sencillo dar vuelta atrás, mientras que si optamos por el camino angosto será más peligroso dar la vuelta. Dado que el camino fácil es el incorrecto, pues no nos lleva a casa, resulta que lo más racional es equivocarse y optar por el camino que nos obligará a dar la vuelta; «con lo que, casi sin darse cuenta, penetra él mismo en el terreno del humor».[199]

El humor conduce por ambos caminos recogiendo el sentimiento roto de lo trágico, catapultándolo hasta lo irrisorio para después tapar la boca del que ríe y ponerlo una vez más ante la miseria del mundo.[200]

> El humor ofrece lo verdadero en la absurdidad y la verdad de lo absurdo; y con ello supone la más inmediata autorealización de la dialéctica real, con lo que le confiere a lo contradictorio el honor de ser el criterio más propio de la realidad, al tiempo que

198 Ibídem, pg. 161
199 Ídem
200 Vid. ibídem, pg. 153

reconoce lo absurdo como lo realmente verdadero, y todo lo verdadero como algo en sí absurdo.[201]

El *Pathos* trágico y el humor se tocan, continúa Bahnsen. Lindan en tanto que expresión de la esencia del mundo; pero solo el humor puede producir desde la contradicción, ya que actualiza al hombre, capacitándolo para el futuro, aunque siempre es necesario el contrapeso del *pathos* trágico. El alma que solo habita en la vorágine de lo trágico se acurruca empapada de su propia miseria mientras que el que ríe espasmódico ha perdido todo lo que tenía de humano. El que hace así solo puede ser un loco o un dios. A este respecto es divertido cómo Herman Hesse en *El lobo estepario*, durante su sueño sobre Goethe, hace decir a este que a los inmortales no les gusta lo serio, sino lo risible, que «la eternidad es un instante suficientemente largo como para hacer una broma».[202]

IV.III- El Humor como resignación

No cabe redención ninguna, regreso a la unidad precósmica que era pura estaticidad, puro mayestático permanecer en sí y para sí; tampoco es aceptable una liberación de nuestro estado actual. La inteligencia aprehende la ley del mundo, especialmente a partir de la vivencia de lo trágico, en su seno o en la más inmediata e infantil experiencia del mundo. Este dolor inherente al ser de las cosas es *vox populi.* Pocos han tenido la estrechez de miras suficiente como para no afirmar esto directa o indirectamente, y quienes sí lo han negado suelen encontrarse más cerca de la propaganda religiosa que de la filosofía.

201 Ibídem, II, 3, [120], pg. 160
202 Hesse, Herman, *El lobo estepario*, trad. de Manuel manzanares, Alianza: Madrid, 2011, pg. 131

Pero otro principio innegable, que de hecho fundamente a aquél, es que en nuestra más profunda y radical condición –sea una esencia eidética donada desde el transmundo, la mixtura hilemórfica, la puesta en acto de nuestro ser, la pura actividad, la voluntad autoescindida o el "-ahí" de nuestro ser como un puro poder ser no quísticamente anclado a su esencia– es movimiento; esto implica que el espíritu puede recibir los empellones de lo real durante milenios y aun así continuará siendo impelido a la acción. Esta acción, que acontece en este punto ante el sepultamiento del ideal subjetivo humano, puede ser el suicidio, lo cual no supone en ningún caso un punto y final de la esencia ni individual ni colectiva de la Voluntad, o bien la locura. Cabe una tercera posibilidad, eso que «el espíritu vulgar busca en el fabuloso mundo del poetizar y del creer, cuando se lo niega la realidad […] sin el cual terminaría dando un salto bien a la muerte bien a la locura, lo consigue el humorista por su propia iniciativa».[203]

El humorista coge al hombre y todas sus esperanzas con una mano mientras con la otra le acerca la esencia contendiente del mundo. Se ríe de la asimetría irreconciliable entre lo abstracto y lo concreto y espeta "*ecce homo*".

El humorista trae la *praxis* del futuro, la única capaz de restituir la vida en aquellos que, habiendo comprendido el ser de las cosas, no quieren tapar sus ojos con el velo de la esperanza y la fantasía de nuevo. Cuanto más nítidamente se refleje la profunda seriedad tras la risa, cuanto más claramente trasluce la cabeza de Medusa del pesimismo en la máscara del loco que ríe, por utilizar la expresión de Bahnsen, digo, más alto será el eco del humor y estará más alejado de la frivolidad que ningunea las cosas. Por esto el humor es la herramienta del pesimismo absoluto. Ya dije más arriba que el verdadero filósofo pesimista no debe revolcarse en las heces de la miseria, pero

203 Bahnsen, Julius, *Lo Trágico y el Humor*, pg. 146

tampoco debe cubrir con una pátina falsificadora la realidad que ahora se le presenta nítida. El momento pesimista del filósofo, que tira del hilo dorado de Ariadna para llevarlo a sus últimas consecuencias, es el momento contemplativo, por decir. Pero cuando el pesimista ríe ya se ha convertido en humorista: entonces puede regresar al mundo de la vida, pero siempre cargando sobre sí el peso de su descubrimiento. El humorista no quiere escapar del dolor, aunque tampoco regocijarse en él.

> El humor reemplaza al arado cuando se trata de talar los últimos tocones de la esperanza […] una risa burlona y espasmódica se agolpa sobre la inconsistente ilusión que nos arrulló durante unos minutos, hasta hacer que se nos salten las lágrimas; y luego, tras el estallido de la primera erupción, aún rezuma la lava entre las desgarradas hendiduras de la tierra.[204]

Se entiende, pues, el rechazo de Bahnsen a las tesis redentoras de sus colegas pesimistas, a las que tacha de «titánico impulso juvenil […] esta es la ilusión que compartieron en sus años jóvenes Arthur Schopenhauer, Eduard von Hartmann y Philipp Mainländer»[205]. Pero cuando uno se percata de la nulidad de todo ello el humor toma el relevo del dolor por las vías de la resignación. Esto restituye la vida en toda su dimensión, convirtiéndonos en "forenses del ser"; sin rechazar nada, solo diagnosticamos, sin dramas adolescentes, ya que «la voluntad, precisamente cuando alcanza a intuir cuán miserable es el mundo, es cuando menos quiere retirarse de él».[206]

Pero tampoco es un santo el que ríe. Nada más alejado de la figura pedantesca del eremita o del monje hindú que el humorista. Los dioses y las fantasías siguen habitando en la tierra por mucho que se ría uno de ellos. La constitución mítica de las esperanzas como proyecciones objetivas de

204 Ibídem, II, 2, [115], pg. 154
205 Ibídem, pg. 163-164
206 Ibídem, pg. 171

necesidades de la subjetividad de la Voluntad como un todo imposibilita la ficción histórica de una utopía azul intelectualmente redimida, como si al vivir todos lo trágico y devenir así humoristas pudiese constituirse una nueva Arcadia gobernada por chistosos. Pues a la voluntad le es esencial producir siempre nuevos ideales, como dice Bahnsen. El humor, en tanto que alberga en sí la dicotomía y la refleja, exige recorrer ambos caminos *ad aeternam. Él* solo consiste en una vista de pájaro sobre el fenómeno y la nulidad del ser junto con el ideal humano.

Estas fantasías o ideales de la Razón tienen que ver con el fin del movimiento. Hemos tenido varias posibilidades a lo largo de la historia.

La idea de la eternidad en el paraíso que anula la temporalidad es una de estas formas. Acabando con el tiempo al disolver el momento en el instante absoluto del ahora se aniquila también el movimiento, causa misma del dolor. El movimiento tiene que ver tanto más con el Tiempo que no con el Espacio; no es baladí que Heidegger trate el advenir como el fenómeno original y propio del tiempo[207] o, más nítidamente, que Kant diga que «el concepto de cambio, y con él el de movimiento, solo es posible en la representación del tiempo y a través de ella».[208] Esta es la razón por la cual un mundo espacial no-temporal estaría exento de dolor.

De esto participa también el ideal de la reconciliación absoluta, en la que todo queda unificado en una totalidad única y que implica una absoluta estaticidad e imposibilidad metafísica del dolor.

Otro ideal de la Razón es el *nihil absolutum*, la última apuesta de la esperanza donde se aniquila espacio y tiempo y la posibilidad virtual de todo ser.[209]

---

207 Heidegger, Martin *Ser y Tiempo*, FCE: México, 2014, pg. 357

208 Kant, immanuel, [KrV, B48] *Crítica de la razón pura*, Gredos: Madrid, 2012, pg. 71

209 Afirmo esto apoyándome en la tesis mainländeriana según la cual vida y movimiento son conceptos intercambiables, hasta el punto de que una vida inmóvil resulta impensable. A la voluntad de vivir, dice, le es esencial el movimiento, su único predicado. Cfr. Philipp Mainländer, *Filosofía de la redención*, pg. 85. De aquí también concluyo lo dicho, que la

Pues bien, el humor ni puede ni debe ni quiere acabar con estos ideales. Esto implicaría su mismo disolución. Así como la balanza necesita dos platillos para hacer sus mediciones, también el humor precisa un ideal abstracto y una facticidad real para moverse conforme a la contradicción, pues no le basta a la inteligencia la contradicción metafísica entre *Voluntas volens* y *Voluntas nolens;* esta tensión les basta a los dioses para hacer chistes. Pero los hombres necesitamos además una contradicción entre lo real objetivo y lo ideal subjetivo (humano). Así pues, «el humor aparece como la incapacidad de una negación efectiva que adviene sobre sí misma, y, en consecuencia, se resigna sobre la posibilidad de una autonegación ideal»[210] siendo esta negatividad misma la máxima emancipación alcanzable, o sea, resignación.

V- Preámbulos a una ética cínica del futuro

«El humor está en posesión de la medida ética correcta». Así comienza el penúltimo párrafo de *Lo Trágico y el Humor.* Es evidente, ya que eso a que desde Bahnsen llamo humor, no tiene que ver con la simple chanza o la predisposición graciosa del ánimo, sino que consiste en la reacción ante la ley del mundo. Esta reacción es inmediata si uno no se empecina en negar la esencial contendencia de la Voluntad. Solo aquél que sigue erigiendo esperanzas sin guardar en su mano izquierda la verdad de la nulidad absoluta del hombre se regaza ante el resultado humorístico.

Pero el que razona así, si es que a esto puede llamárselo razonar, pierde la sabia de la auténtica panacea «y no advierte que le sucede como a aquel que, por buscar su libreta de apuntes, olvida la buena ocurrencia que quería anotar»[211]. Esta "panacea" –que no tiene aquí ninguna acepción redentora o

redención construye ideales mediante la aniquilación del movimiento, lo cual implica el fin del dolor y, por otra, de la esencialidad del movimiento extraigo la imposibilidad del quietismo, desarticulando la crítica al escéptico y al pesimista absoluto.

210 Cfr. Bahnsen, Julius, *Lo Trágico y el Humor*, pg. 164

211 Ibídem, pg. 174

lenitiva– es una ética humorística que constituye una forma de ser en el mundo en la que se soportan la más altas cotas de dolor que el buen hado decida verter sobre nosotros, tanto como las risas más espasmódicas que nazcan de la contradicción; y en el último grado de la lucidez humorística se encuentra la contradicción de la contradicción, es decir, comprender que esa risa es producto de una contendencia la cual entra en contradicción con la intuición misma que la generó, *exempli gratia*, "río por no llorar": ya que parece una contradicción reír ante el dolor que nace de la contendencia trágica del mundo.

> Cabe pensar en auto-potenciaciones humorísticas del humor, en las que éste se rechifla de sí mismo, tomando como objeto de la ironía humorística la esencia de lo humorístico […] el humor mismo goza escarneciéndose a sí mismo, haciéndose consciente tanto de su propia nulidad como de la absoluta nulidad de todo lo demás.[212]

Esta filosofía de la acción es, a mi juicio, una ética, y la llamo ética cínica. La cuestión es como sigue.

No cabe absoluto. Me enfrento con la objetivación de mi propio cuerpo y con las representaciones fruto de la actividad de las estructuras trascendentales. Se vive un sensualismo del cuerpo como esencia no reductible a la representación, como "mi en mí", y lo vivo como voluntad. Esta voluntad es apetencia y deseo orgánico de construcción, *i. e.*, busco perpetuar mi ser. Ahora bien, este empecinamiento en el ser exige la aniquilación de aquello necesario. Así se deduce de lo orgánico lo destructivo o aórgico; a su vez, la condición de posibilidad de lo aórgico es lo orgánico del mismo modo que es esencial a la negación de A la existencia de esa A. Lo orgánico y lo aórgico son trascendentales ontológicos –trascendental porque es la condición de posibilidad de pensar el mundo tal como se nos presenta en la

212 Ibídem, II, 4, [126 und 128], pg. 166 y 168

sana intuición–; contendientes y codependientes por ende. La contendencia inmanente queda establecida.

Esta es la dilucidación de mi esencia. Del mundo, que es transcendente, o de la cosa en sí, no cabe conocimiento posible más que uno analógico. Así traslado mi esencia inmanente a la esencia trascendente del mundo. Esta trascendencia es una descafeinada; no consiste en el superser mainländeriano, inmóvil y eterno, sino que es una inmanencia trascendentalizada, en tanto que así el mundo queda atravesado por lo orgánico y lo aórgico, por mis propias contradicciones. Aquí se fundamenta la contradicción como esencia metafísica de la Voluntad que se expresa inmanentemente en el *Voluntas volens – Voluntas nolens* bahnseniano, lo cual a su vez constituye lo Trágico como ley del mundo.

Aquí aparece el humor, por todo lo dicho, como incorporación no-unificadora de lo contendiente, el único capaz de reactualizar el falso ideal subjetivo humano. Pero el que ha reído no regresa a un estado pre-humorístico, sino que ha aprehendido la contendencia como su en sí y como el en sí del ser. Esto implica deconstruir (por utilizar un término en boga) lo que vengo llamando "ideal subjetivo humano", es decir, la ceguera ante la autoescisión de la Voluntad. Aquél que comprende la nulidad de todo es un nihilista, pero aquél que, comprendiendo esto, edifica en los márgenes del pozo vacío que es la nada de sentido del ideal subjetivo humano, esto es un cínico: «Responder solo a una norma propia y no buscar en otra parte, en cualquier trascendencia alienante, el principio que funda la acción: este es el objetivo del cínico».[213]

> Diógenes se erige pues en médico de la civilización cuando el malestar desborda las copas y satura la actualidad. Hoy es perentorio que aparezcan nuevos cínicos: a ellos les

213 Onfray, Michael, *Cinismos: Retrato de los filósofos llamados perros*, Paidós: Barcelona, 2002, pg. 73

correspondería la tarea de arrancar las máscaras, de denunciar las supercherías, de destruir las mitologías y de hacer estallar en mil pedazos los bovarismos generados y luego amparados por la sociedad.[214]

Que el término que aquí uso no tiene relación total con el cinismo clásico es una perogrullada. La relación que guarda es análoga, similar a la que guarda la imagen de un caballo bañado por la luz con la sombra que se proyecta en la caverna.

Cabe destacar la relevancia que el humor tenía para los cínicos. Demetrio, en *Sobre la elocuencia,* indica que «todo el género literario cínico es también de esta índole».[215] Los cínicos clásicos comparten con el nuevo cínico "la pose" humorística en tanto que consecuencia ética de sus "descubrimientos" filosóficos.

En tanto que "deconstructores" del ideal subjetivo humano no hay máxima más adecuada al nuevo cínico que aquella aplicada a los clásicos, la famosa *paracharáttein tò nómisma,* que literalmente significa "falsificar moneda". Esta sentencia tiene relación con el conocido hecho en la vida de Diógenes de Sínope, a quien, yendo al oráculo, dios le dijo "falsifica moneda". La idea filosófica consiste en "subvertir el orden institucional", pero en las anécdotas se dice que Diógenes tomó la sentencia literalmente, lo cual le provocó el exilio; esto no deja de ser risible.

Este *paracharáttein tò nómisma* tiene relación a su vez con lo que dice Plutarco de los cínicos, que querían asilvestrar la vida, lo cual pone de relieve su voluntad transgresora y actitud contestataria.[216]

No comparte el nuevo cínico con los antiguos las vías de esta transgresión, a saber, la antropofagia, el incesto o el asalvajamiento, aunque por

214 Ibídem, pg. 32

215 Demetrio, *Sobre la elocencia 259*-261 en José Martín García, Los filósofos cínicos y la literatura serioburlesca, Akal: Madrid, 2008, pg. 107

216 Vid. Macías, Cristobal, *Algunas notas sobre el ideario y modo de vida cínicos*, AnMal Electrónica 26: Málaga, 2009

el escueto espacio de que dispongo aquí no negaré sentirme predispuesto a revisar este punto en otro lugar.

El cínico desespera, es decir, deja de esperar, porque ya no espera nada; solo desteje las mitologías filosóficas reduciendo su seriedad hasta el ridículo del chiste, expone sin más el patetismo del ideal subjetivo humano, «lucha contra la fastidiosa tendencia humana a preferir la idea que se tiene de la realidad a la realidad misma».[217]

Es el cínico un mesías de la ética del futuro, como Zaratustra o el liberado de la caverna. Baja del monte sagrado para traer la buena nueva, la disolución del ideal subjetivo humano, con el fin de articular un nuevo ideal fundamentado sobre la nulidad y el humor; nada más alejado de la verdad, el cínico, tanto el nuevo como el clásico, no tiene ninguna intención de constituir una sociedad límpida ni salvar a los plebeyos paganos, así como tampoco a los doctos que profesan su fe filosófica desde la enseriada altura de sus cátedras. El cínico (especialmente el nuevo cínico) guarda un proyecto para sí mismo y es ético en la medida en que su actividad humorística hace posible la acción humana sin desdeñar su fundamento teórico: el dolor inherente a la esencia autoescindida del mundo, el nihilismo y el pesimismo absoluto.

El cínico guarda la misma relación con la comunidad que aquél que al pedirle su amigo que le cuente un chiste le responde: "¡Invéntate tus propios chistes!".

> Diógenes no se parece en nada al revolucionario que quería la fiesta para todos como una obligación colectiva. Carece de moral colectiva. El cínico dice que cada uno es director de las festividades en las que se compromete: es en sí mismo su propio fin. Nada le es más ajeno que el proyecto colectivo: su revolución es individual, no le concierne más que a sí mismo.[218]

217 Onfray, Michael, *Cinismos: Retrato de los filósofos llamados perros*, pg. 71
218 Ibídem, pg. 146

El cínico por lo tanto no es un moralista ni un chamán de la felicidad al uso: es más un Ícaro que busca el sol aún conociendo la naturaleza ardiente de este, aun sabiendo que puede quemarle, pero que una vez han hervido la cera de sus alas las abrasadoras lenguas de fuego continúa aleteando, como cojo, sobre una tierra que él mismo está construyendo. «Lo que está en juego es la vida», apunta Onfray, porque esta es la cúspide de la dialéctica real. El dolor del ser y la belleza del mundo exigen con imperativo categórico la vida y la muerte simultáneamente. El cínico, desde su *vis comica*, escoge ambas, ya que ha interiorizado la absoluta nulidad del ser y de la nada. No como el suicida, que muy legítimamente toma partido por una faceta del dilema.

Tras recibir la primera tirada de su *Philosophie der Erlösung* Mainländer se colgó del cuello –se continúa especulando si por coherencia filosófica o por cuestiones ajenas–; en cambio Schopenhauer se empecinó en el ser y siempre es gracioso recordar aquella crítica que solía hacérsele cuando se lo veía en restaurantes rodeado de un copioso festín comiendo la salsa a cucharadas; sin duda tenía una predisposición humorística.

El nuevo cínico come salsa a cucharadas en la mesa sucia del mundo, restableciendo la vida desde el nihilismo, el pesimismo absoluto y el humor, pero siempre guardando en ella, en su ser, esta misma nulidad, que le es inherente. Es ciertamente una "liberación" de la tragedia mediante un volverse espectador tragicómico de la función.

> Apartado del mundo ilusorio preocupado por actividades fútiles, el cínico construyó una actitud estética en relación con el mundo: se hizo espectador distante y sonriente; con la altivez de quien sabe a qué ha escapado cuando ve a los otros picar el anzuelo con insistencia.[219]

219 Ibídem, pg. 76

Juliano el Apóstata dice que el objetivo de la filosofía cínica es la felicidad; Demónax, por su parte, indica que solo es feliz quien es libre; al fin, Luciano de Samosata concluye «solo es libre quien no espera nada ni le teme a nada».[220] Esta felicidad cínica no entra en conflicto con el pesimismo absoluto, pues consiste en una felicidad humorística, en un ridículo de lo serio.

Tampoco entra en conflicto el nuevo cínico –hijo del nihilismo y del pesimismo absoluto– con la afirmación de Onfray según la cual el cínico está alejado de los sistemas tremebundos y catastrofistas: «La cruel lucidez de Diógenes no es pesimista. […] Nada más alejado del espíritu cínico que el gusto por las deformaciones sistemáticas efectuadas en pos de la catástrofe».[221]

El pesimista absoluto está tan alejado del pesimismo al uso típicamente mainländeriano como del optimismo más campechano, ya que trabaja con la materia viva del mundo. No cabe, como vengo defendiendo, un depresivo regocijarse en el dolor y la mortificación, lo cual es siempre y en cada caso algo fútil; en tanto que toma el humor como su herramienta fundamental, el nuevo cínico, que ha observado el mundo y ha inferido la radical nulidad de la vida y la muerte, puede desligarse del dolor viviéndolo precisamente hasta sus últimas consecuencias porque el acento ya no se encuentra en el sufrimiento y su gravedad, sino en lo ridículo que resulta todo; esto es lo que hace posible una nueva ética.

Se malinterpretaría todo esto si se pensase que el nuevo cínico pretende constituir una ética positiva; nada más lejos de la realidad: esta ética cínica es ante todo una conducta teórica; es causa y consecuencia de una cosmogonía metafísica. Consecuencia por todo lo dicho. Ante la nulidad y aprehensión del dolor del mundo el humor emerge como reacción necesaria a la contendencia, pero es causa de esa misma cosmogonía porque su exégesis

220 Vid. Ibídem, pg. 71
221 Ibídem, pg. 77

parte precisamente de esa nulidad y en tanto que así el "producto" ético resultante es siempre dúctil. Consiste más en un juego que en un esculpir nuevos valores. Como dice Onfray «para algunos, el juego tiene su raíz en la voluntad de diversión que, a su vez, surge del conocimiento de lo trágico o de la miseria humana».[222]

El nuevo cínico por lo tanto no prescribirá "medicina moral". Esto equivaldría a tapar un agujero con una arandela; no, el cínico es ante todo forense del ser, diagnóstico, describe lo que es el caso. Ante esto produce la crítica radical, el sepultamiento del ideal subjetivo humano para constituir una nueva metafísica que concuerde con la irremediable esencia agitada del espíritu, siempre impelido a dar otra última palabra, cosa que hace imposible una conclusión absolutamente nihilista de la cuestión humana.

Que sea posible o no, recomendable o reprochable, constituir una ética positiva basada en todo lo dicho y en la naturaleza de ciertos preceptos típicamente cínicos, esa es una cuestión que no entro a valorar.

Esta es una ética estética, pues no se estanca en la prescripción positiva de moralidades, sino en la postura (en ocasiones hierática) que uno toma ante lo que es el caso para restituir la vida; es el estado cómico, es la pose humorística. En tanto que así esta ética exige la capacidad creativa, no relativa a un cierto arte como lenitivo, sino la capacidad inventiva de tomar al hombre en tanto es lo que es, "una nada autoconsciente" por referir a Bahnsen, y a partir de esta mediocridad constituir una positividad de la acción, tomar la materia bruta del mundo, constituir una mascarada, un nuevo ideal humano el cual se sabe (pues lo hemos constituido nosotros) es siempre penúltimo. Es como construir un puente de azulejos sobre un abismo temible y vivir sobre él como si fuese el más hermoso de los palacios; así pues esta ética exige una sensibilidad estética de modo que el filósofo resulta «a ratos artista, a ratos

222 Ibídem, pg. 82

médico, atleta o bailarín, mantiene más relación con la estética que con la ciencia, más relación con lo bello que con lo verdadero».[223]

El propio Onfray reconoce que el nihilismo cínico es irreprochable, pero que a su vez supone un nihilismo preparatorio de una nueva escala de valores; no sin razón dijo Nietzsche de Diógenes que era un filósofo-artista.

Su virtud es la capacidad para inventar nuevas posibilidades de vida humana incluso allí donde no cabe ninguna alternativa. Pero el humor ha tomado el relevo de lo trágico y nos muestra las dos caras de la moneda a la vez. Así, cuando todo resulta frívolo, patético y nimio nos volvemos capaces de nuevo para la vida, como bien indica aquel refrán que incluye un convento, excrementos y poco tiempo.[224]

Las almas fuertes de Diógenes, los hombres que son ley en sí mismos de Antístenes, el superhombre nietzscheano o el humorista, todos son el mismo individuo: en una mano llevan un látigo y en la otra una pluma, y mientras emborronan las sagradas escrituras de las esperanzas ficticias sobrescriben en el pergamino de su existencia vacía una nueva ética cuyo fundamento es la improvisación y la espontaneidad; la sensibilidad creativa, en suma.[225] Esta creatividad exige sepultar lo previo, que no disolverlo ni reducirlo a polvo. El filósofo que busca constituir nuevos "valores" –esto ya lo decía Nietzsche– debe estar dispuesto a arrasar con fuego griego y con un martillo el edificio de la vieja moral; el filósofo siempre tiene algo de sádico; el nuevo cínico lo tiene por partida doble, pues destruye el ideal subjetivo humano que le precede, construye entonces desde las ruinas de la Razón, observa su obra, se ríe y de una patada la echa al suelo para volver a empezar en su tarea de albañil. Esto recuerda ciertamente a aquella práctica, difícil de entender en

223 Ibídem, pg. 88

224 "Para lo que me queda en el convento me cago dentro" vid. José María Sbarbi, *Gran diccionario de refranes de la lengua española: refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor*, El Ateneo: Buenos Aires, 1943

225 Cfr. Onfray, Michael, *Cinismos: Retrato de los filósofos llamados perros*, pg. 91

occidente, de los monjes tibetanos conforme a la cual dedican laboriosas horas a dibujar un sofisticado mandala con arenas de colores para, una vez habiéndolo terminada, observarlo con gotarrones de sudor en la frente y destruirlo.

La ética cínica del futuro encuentra su génesis en la reacción inmediata al pesimismo absoluto bahnseniano. En tanto que el ser es contradictorio y en tanto que el humor es el resultado de la contradicción –más concretamente, el resultado de la asíntota entre ideal subjetivo humano y realidad– el producto del ser es el humor. Por supuesto, el humor tiene en un sentido dimensión estética, pero no representa un lenitivo típicamente schopenhaueriano. Tampoco una postura *dandy.* Es la reacción necesaria ante la contendencia, o más bien todavía, la consecuencia del ser. Tiene en este sentido un carácter absolutamente ontológico y epistemológico, pues supone la consecuencia de la captación de la esencia del ser por parte de la inteligencia humana.

¿Cabe una construcción positiva que parta del humor? Es decir, cuando el humor permite comprender la absoluta futilidad de la vida y de la muerte, en suma, el absurdo del ser, ¿qué queda? Un acto patéticamente heroico, la construcción desde el absurdo y la risa. Esto es la ética cínica del futuro.

Ni es una condolencia melancólica al modo en que Jünger habla de la superación del nihilismo en *Sobre la línea,* ni es una inversión nietzscheana de los valores; la ética cínica es un imperativo ontológico. La sinergia entre futilidad descubierta por el humor e "impelez" absoluta de movimiento por parte del ser –el hecho de colocar en la esencia misma de todo la contendencia imprime la absoluta necesidad del movimiento eterno– convierte a la ética cínica en un imperativo, como digo, ontológico. Como grado sumo de la contradicción la encontramos a ella. La ética cínica es la

contradicción de contradicciones porque manifiesta la obligación humana a ser (ya sea en la vida o en la muerte) pese a la radical futilidad del ser mismo.

Ahora bien, en tanto que conserva sus raíces estéticas la ética cínica tiene tanto de artística como de sádica. Al fin y al cabo es el producto de un conocimiento que en su primera figura vino de la mano estética –recuérdese el papel central que lo trágico tiene para Bahnsen– como la ley que la terrible máquina sobrescribe en la piel del condenado en *La colonia penitenciaria* hasta matarlo. La ética cínica construye y destruye desde las ruinas de sus mismas obras, consciente de la futilidad de todo.

Ya he dicho más arriba que el contenido positivo de dicha ética no me interesa, tampoco tiene una perspectiva "superhómbrica". No llegará una sociedad de humoristas cínicos redimidos en su superheroicidad destructiva. Nada se me antoja menos deseable que un mundo dominado por la ética cínica. El cínico tiene un proyecto para sí mismo. Que cada uno haga el suyo: su único compromiso con lo colectivo es la falsificación de la moneda.

Que el cinismo clásico tenga tantas referencias escatológicas no es menor. Por utilizar la expresión vulgar arrabalera metafóricamente, el nuevo cínico tiene que cagarse y mearse en el ideal subjetivo humano. Pero como la lluvia dorada que gestó a Perseo en el útero de Dánae, las excreciones del nuevo cínico hacen posible que germinen nuevos ideales, sujetos ellos como las orquídeas a la entropía, a la vida y a la muerte. Que Diógenes se masturbarse en público es revelador, como si pretendiese fertilizar la árida tierra de Grecia.

Este es su compromiso social, uno escatológico, mientras que el futuro se le antoja individual. No es necesario que todos los hombres acojan su proyecto. Él tampoco lo desea. Ya se basta a sí mismo para poner bajo la sospecha del ridículo los ideales que queden en pie.

¿Qué es lo que ocurre con todas las revoluciones filosóficas? Pretenden los chamanes del pensamiento trastocar el error que domina el siglo,

entonces dan a luz su sistema, su filosofía, lo que sea; los aires cambian, se disipa la seguridad en lo antiguo; ahora todo parece azul, todo parece fresco, los libros huelen a primavera, hasta que aquella revolución se oxida, su mecanismo se atasca: se ha vuelto dogmática. Han escrito los especialistas libros y libros, reseñas y reseñas de doxología tediosa y ya nadie es capaz de sacudir la herrumbre que hace costras terribles en aquella filosofía antaño joven. Hace falta hacerla añicos para que regrese en un futuro con vida nueva. Esta es una razón por la cual la ética cínica jamás será sistemática, ni sistematizable, ni un fuego prometeico; por así decir, no quiere que la vean en público, pues supondría vivir entre los hombres, volverse como ellos, perder su capacidad contestataria. No puede ser ella un niño salvaje que ladra a los transeúntes amarrado a una correa; más bien, debe ser como un perro jaro o una manada de lobos que en las vísperas de *Walpurgis* baja del monte para matar corderos; pero su sitio es la tiniebla del bosque, no la casa de los hombres. Vivir con ellos es arriesgarse a la domesticación. De nuevo, cobra sentido el que Diógenes viviera en una tinaja.

Este es el modo de ser del pesimista absoluto, el nuevo cínico. Se sienta a la sombra de un roble mientras explotan en llamaradas las catedrales que él mismo erigió; a la espera de que las cenizas se enfríen para construir una choza distinta que en breves quemará de nuevo. Y todavía le queda algo de tiempo para hacer un chiste.

Conclusiones

Cuatro eran las intenciones del presente artículo: (1) dejar claro el peso teórico que tiene la Estética dentro de la *Weltschmerz* mediante una exposición doxográfica de las principales tesis de Schopenhauer y Bahnsen; (2) defender que la experiencia estética no tiene mera relación con los

afectos placenteros o sublimes del espíritu, sino que representa un modo inmanente de captar la singularidad de la voluntad entendida como ser del mundo; (3) criticar la usual concepción pesimista conforme a la cual la experiencia estética supone un lenitivo de los dolores del mundo en el sentido típicamente schopenhaueriano; (4) mostrar que desde las categorías estéticas de lo Trágico y lo Cómico puede articularse una *praxis* típicamente pesimista capaz de permitirnos entender cómo se puede vivir en un mundo en el que ni siquiera la redención tiene cabida.

Juzgo haber ofrecido intuiciones suficientes como para considerar satisfactoria la empresa de este articulo.

La Estética en el pesimismo no es un mero juego de formas gratas. Cabe decir que ya en sus propios orígenes esta disciplina filosófica tuvo siempre tanto más que ver con lo relativo al espíritu humano y al ser del mundo que no con el *divertimento* diletante del regocijo artístico. El pesimismo ofrece no obstante el contrapunto a las tradiciones estéticas usuales. Un pesimismo que no aborde lo estética desde algún flanco supone un pesimismo cojo.

La cuestión no es sin embargo la relación entre pesimismo y estética, sino cómo entendemos la experiencia estética en el pesimismo.

Como ya se ha indicado en su pertinente lugar la duda no cae del lado de que la experiencia estética suponga un lenitivo, pues nadie con una mínima sensibilidad puede negar que al escuchar una hermosa canción o contemplar una maravillosa estatua el espíritu no se acomode, como por místicas magias, a un placer extático. El tuétano de la cuestión reside, repito, en cómo participa la voluntad con el fenómeno estético. Como ya se ha visto, tanto en Schopenhauer como en Bahnsen,se da una captación del ser del mundo, ya lo entendamos como liberación del principio de razón, ya como vivencia de las contradicciones dialéctico-reales. El punto de desavenencia se da en lo crucial, en la aceptación o rechazo de que en la experiencia estética la voluntad –"mi

en mí" captado inmanentemente sin mediación de las estructuras trascendentales del espacio y la causalidad– desaparece o bulle con la mayor virulencia. El componente intelectual, por decirlo de algún modo, sigue vivo en ambas filosofías, pues mientras que en Schopenhauer la experiencia estética siega la maleza del campo de la pluralidad para mostrarnos la limpidez de las Ideas, en Bahnsen es la categoría estética de lo trágico la que nos permite entender esa voluntad autoescindida, dialéctico-real. No es que comprendamos que el mundo es alógico y contradictorio y entonces digamos, sentados frente a la chimenea mientras se derrite un rusco: "¡Desde lo trágico explicaré el mundo!". Todo lo contrario; ocurre más bien que desde la categoría estética de lo trágico llegamos a ser capaces de comprender aquella realidad alógica y contradictoria que es el mundo. Una vez más el movimiento es ascendente, no descendente, pues la comprensión metafísica del mundo se dará siempre en el pesimismo auténtico de modo inmanente, no trascendente, desde las tripas hasta la cabeza. No sorprende ahora, por lo tanto, la relevancia de la Estética dentro del pesimismo, pues ella consiste en un juego de inmanencias.

Por esto mismo afirmo desde Bahnsen la total imposibilidad de un desligamiento de la voluntad ante la experiencia estética, pues es precisamente en ella donde la voluntad puede ser captada con toda su ferocidad y su contradicción. Es en la obra de arte donde lo terrible se puede llegar a vivir como un prodigio, y es en esta irónica comicidad triste donde la contradicción se nos expresa con toda su fuerza, pues es la ocasión en que lo horroroso se nos aparece como deseable, el momento en que el mundo, con todo su dolor y todo su absurdo, recibe justificación del lado de la estética. Es en la experiencia estética donde "mi en mí" y el en sí del mundo se comunican, en su juego mutuo; de ahí que parezca que nuestra voluntad se calla. Nos ocurre como a Arthur Gordon Pym ante la visión del gigante

blanco: mi yo se anonada ante el mundo, sufre placenteramente y goza sufridamente.

Aquél con suficiente voluntad como para sobreponerse al desmembramiento trágico, el cual nos permite entender el mundo en toda su crudeza dialéctico-real, logrará vivir lo trágico desde lo humorístico. Una vez más se da el movimiento inmanente y captamos lo ridículo del sufrimiento humano en las contradicciones de la voluntad. Ante esta tensión esencial aparece la risa, que no solo nos permite vivir sin más, sino también continuar la actividad filosófica sin enfangarnos en el teorizar quístico, ridículo máximo de la razón, desde el cual pretendemos comprimir la intuición inmanente en una abstracción conceptual que como un globo sonda se suelta en los lindes del pensamiento para naufragar vagabunda en la bóveda de los cielos trascendentes.

Con un pie dentro o fuera de lo trágico o de lo cómico constantemente, funambulista inmanente, el pesimista absoluto o nuevo cínico se tambalea en el absurdo de la seriedad oculta tras la broma: «Vivir contra la evidencia. Cada momento se convierte en una forma de heroísmo».[226]

Referencias bibliográficas

Allison, Henrry, E., *El Idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa,* Anthropos: Barcelona, 1992

Bahnsen, Julius, *Lo Trágico como ley del mundo y el Humor como forma estética de lo metafísico*, PUV: Valencia, 2014

Beiser, Frederick C., *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860-1900*, Oxford: New York, 2018

Caldeira, Flamarion, (diciembre, 2015), Tragédia sem redenção: o pessimismo absoluto de Julius Bahnsen, *Voluntas, Estudios sobre Schopenhuaer*, Vol. 6 n° 2

226 Clerc, . H., Hamelin,. A., Mauriat, . J. J.,(Productores), Rapp, B. (Director). (1999). *Un siècle d`éscrivains* – Emil M. Cioran [Documental]. Francia: France 3

Caro, E., *El pesimismo en el siglo XIX. Leopardi, Schopenhauer, Hartmann,* Colección de libros escogidos -n° 58, la España Moderna: Madrid, 1892

Clerc, . H., Hamelin,. A., Mauriat, . J. J.,(Productores), Rapp, B. (Director). (1999). *Un siècle d`éscrivains – Emil M. Cioran* [Documental]. Francia: France 3

Demetrio, *Sobre la elocencia 259-261 en* josé Martín García, Los filósofos cínicos y la literatura serioburlesca, Akal: Madrid, 2008

Heidegger, Martin , *Ser y Tiempo*, Fondo de Cultura Económica: México, 2014

Hesse, Herman, *El lobo estepario, trad. de Manuel manzanares, Alianza: Madrid*

http://etimologias.dechile.net/?demostrar

Kant, Immanuel, [KrV, A251] *Critica de la razón pura*, Gredos: Barcelona, 1012

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón practica*, Editorial Losada: Buenos Aires, 1977

Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, Alianza: Madrid, 2012

Macías, Cristobal, *Algunas notas sobre el ideario y modo de vida cínicos, AnMal Electrónica 26: Málaga, 2009*

Mainländer, Philipp, *Filosofía de la redención*, Xorki: Madrid, 2014

Mainländer, Philipp, *Filosofía de la Redención (Antología)*, Fondo de Cultura Económica: Chile, 2011

Mainländer, Philipp, *Philosophie der Erlösung, Band I: Kritik der Lehren Kant's und Schopenhauer's – Aesthetik*, [Blog Post] Blogueleusis: Filosofía y más allá. Recuperado de http://blogueleusis.blogspot.com/2018/07/mainlander-critica-la-estetica-de.html

Nietzsche, *Friedrich, El nacimiento de la tragedia en Nietzsche I*, Gredos: Madrid, 2014

Onfray, Michael, *Cinismos: Retrato de los filósofos llamados perros,* Paidós: Barcelona, 2002

Philonenko, Alexis, *Schopenhauer, una filosofía de la tragedia,* Antrhopos: Barcelona, 1989

Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación I,* Gredos: Madrid, 2014

Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación, Complementos,* Trotta: Madrid, 2003

Schopenhauer, Arthur, *Parerga y paralipómena*, Valdemar: Madrid, 2009

Sbarbi, *José, Gran diccionario de refranes de la lengua española: refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor,* El Ateneo: Buenos Aires, 1943

Slochower, Harry, *Julius Bahnsen, Philosopher of Heroic Despair*, The philosophical Review, vol. 41, N° 4 (Jul. 1932)