

collecció estètica & crítica

Arthur Schopenhauer

Lecciones sobre metafísica de lo bello

20

Lecciones
sobre metafísica de lo bello

Lecciones sobre metafísica de lo bello

Traducción e introducción de Manuel Pérez Cornejo

 Arthur Schopenhauer

Colección estètica & crítica

Director de la colección:

Romà de la Calle



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

La edición de este volumen ha contado con la colaboración
de Jesús Martínez Guerricabeitia.

© De la traducción y la introducción: Manuel Pérez Cornejo, 2004

© De esta edición: Universitat de València, 2004

Producción editorial: Maite Simon

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Fotocomposición y maquetación: Ligia Sáiz

Corrección: Comunico CB

Diseño de la cubierta: Manuel Lecuona

ISBN: 84-370-6021-4

Depósito legal: V-5075-2004

Impresión: QUILES Artes Gráficas, SA

INTRODUCCIÓN	9
1. «El filósofo sobre el mar de niebla»	11
2. Crónica de un fracaso universitario	23
3. «Hay que ser el que se es...»	29
4. <i>Adversus Hegel</i>	37
5. <i>Las Lecciones sobre metafísica de lo bello</i>	43
6. Nota sobre la presente edición	77

LECCIONES SOBRE METAFÍSICA DE LO BELLO

I. Sobre el concepto de la metafísica de lo bello	81
II. Sobre las ideas	87
<i>Comparación de las doctrinas de Platón y Kant ...</i>	88
III. Sobre el correlato subjetivo de la idea	99
<i>Conocimiento sometido al principio de razón suficiente</i>	99
<i>El sujeto puro del conocimiento</i>	102
IV. Diferencia entre la idea y su manifestación	111
<i>Panorama general sobre el curso del mundo</i>	113
V. Contraposición entre ciencia y arte (<i>Ciencia y arte</i>)	117
VI. Sobre el genio	121
VII. Sobre el fin de la obra de arte	143
VIII. Sobre el componente subjetivo del placer estético .	147
IX. Sobre la impresión de lo sublime	161
X. Sobre el componente objetivo del goce estético, o de la belleza objetiva	177

XI. Sobre la arquitectura y el arte de canalizar las aguas	185
XII. Arquitectura de jardines y pintura de paisaje	207
XIII. Pintura de animales	213
XIV. Pintura de historia y escultura (con un apunte sobre la belleza, el carácter y la gracia)	217
<i>Sobre la gracia</i>	222
<i>Sobre el carácter</i>	224
XV. Sobre la relación entre la <i>idea</i> y el <i>concepto</i> . Crítica de la alegoría	233
<i>La alegoría</i>	238
XVI. Sobre el arte poético	251
XVII. Sobre la música	287



INTRODUCCIÓN



1. «EL FILÓSOFO SOBRE EL MAR DE NIEBLA»

*...la vida es un tormento,
Un engaño el placer...*

ESPRONCEDA, *A Jarifa en una orgía*

Cuando comparamos los retratos de juventud de Arthur Schopenhauer con aquellos otros, más conocidos, en los que se yergue ante nosotros un anciano de rostro escéptico, irónico y desconfiado, nos viene inevitablemente al pensamiento la idea de que son tan distintos que podrían corresponder a dos individuos completamente diferentes. En los primeros aparece el prototipo del joven romántico, con una nota de orgullosa exaltación y de melancolía en los ojos; los cuadros de senectud, en cambio, podrían describirse perfectamente con una sola palabra: «desengaño».

Desde luego que ambas imágenes se refieren a la misma persona: por eso transmiten perfectamente la evolución que experimentó a lo largo de su vida el espíritu del filósofo. Schopenhauer nunca fue un ingenio, y desde muy pronto hizo gala del talante pesimista y desilusionado que luego no se cansaría de predicar en sus obras; pero, como muestran los mencionados retratos, cabe afirmar que aquello que en su juventud sólo presentía de manera más o menos aproximada o teórica, pudo verlo

confirmado posteriormente de forma personal a lo largo de su existencia, a saber: que, lamentablemente, en este mundo la vulgaridad, el fraude, la incompetencia y la mediocridad suelen triunfar siempre sobre lo excelso, verdadero y grande; estas últimas cualidades, si alguna vez son apreciadas en su auténtico valor, siempre son reconocidas demasiado tarde, cuando aquel que las encarnaba se encuentra al cabo de sus fuerzas, o simplemente ya ha fallecido.

Su iniciación en los misterios del dolor y la desilusión fue muy temprana, hasta el punto de que podemos considerar al Schopenhauer adolescente como un auténtico «experto» en reveses y contrariedades: primero, la pugna con su padre, quien le presionaba para que le sucediese en sus negocios comerciales (por cierto: ¿se ha pensado alguna vez hasta qué punto el contacto con los sucios entresijos del capitalismo condicionó la lúgubre visión del mundo del futuro filósofo?);¹ luego, el suicidio de su progenitor, golpe siempre terrible para un muchacho especialmente reflexivo como él era; por último, el choque con las veleidades literarias de su madre, quien, desde su traslado en 1806 al círculo del gran Goethe en Weimar, le dejó prácticamente solo. Realmente parece demasiado, incluso para una persona que no hubiese tenido el talento y la sensibilidad que caracterizaban al joven Arthur.

Sin embargo, todo ese sufrimiento, filtrado por su gran inteligencia, se mostraría sumamente «útil» para el ulterior desarrollo del pensamiento de nuestro filósofo: en efecto, entre 1809 y 1811 Schopenhauer –seguramente impulsado por los padecimientos descritos– experimenta una suerte de despertar intelectual, de «iluminación», que le lleva a comprender, no sólo que la vida es mala y cruel, sino también que el único sentido que cabe darle a nuestra existencia es precisamente tratar de *entender por qué* tiene que imponérsenos de tan terrible manera. Una amarga confesión íntima a Wieland, realizada por esas fechas, durante una de sus estancias en Weimar, da indicios de que aquel muchacho taciturno ya había dado el salto hacia el abismo, enfrentándose allí cara a cara con

1. Thomas Mann parece haberse percatado de esta influencia, ya que en cierta ocasión llama a Schopenhauer «el filósofo capitalista»: cfr. Th. Mann: *Richard Wagner y la música*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986, p. 108.

 Introducción

una verdad estremecedora: «La vida –le dice melancólicamente Schopenhauer al perplejo poeta– es un asunto deplorable; me he propuesto pasar la mía reflexionando sobre este tema».²

La tarea que Schopenhauer se impuso desde su juventud no fue otra, por tanto, que asumir el sufrimiento inherente a la existencia y aprender a superarlo; mas ¿cómo conseguirlo? Schopenhauer encontraría la respuesta a esta pregunta analizando otra experiencia íntima, no menos intensa y profunda que la anterior: había comprobado, efectivamente, que la vida es dolor y desengaño; pero, al mismo tiempo, también le parecía evidente que, entre tanta miseria y mezquindad, la existencia sólo se hace soportable gracias a los breves *momentos* que consagramos a aquellas actividades que de algún modo trascienden las limitaciones que nos imponen el tedio de la vida cotidiana y la opresión de un mundo rutinario y vulgar, permitiéndonos atisbar por un instante un ámbito espiritual superior y más digno. Impulsado por esta certeza, en una nota fechada entre 1809-1810 escribe: «Si descontamos de nuestra vida los cortos intervalos que nos procuran cosas tales como la religión, el arte o un amor puro, ¿qué nos queda salvo una serie de trivialidades?».³ Es verdad que, con el paso de los años, y tras sucesivas decepciones, Schopenhauer introduciría notables modificaciones en esta relación, precisando que esos fugaces latidos de felicidad provienen más bien del contacto con la naturaleza, de las lecturas filosóficas o literarias, de la contemplación de obras de arte y, sobre todo, del disfrute de la música; la religión y el amor, en cambio, se descolgaron rápidamente de la lista, y fueron sustituidas por otras experiencias, como la compasión y la renuncia mística al mundo; pero el núcleo esencial de la certidumbre alcanzada calaría hondo en la mente del incipiente filósofo, permaneciendo en lo sucesivo inmutable.

2. R. Safranski: *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía* (trad. de J. Planells Puchades), Madrid, Alianza, 1991, p. 480. Según C. Rosset, será este «sentimiento del absurdo», basado en la intuición del carácter esencialmente «desfondado» [*grundlos*] del ser, el «pensamiento único» sobre el que construirá Schopenhauer el resto de su filosofía: cfr. C. Rosset: *Schopenhauer, philosophe de l'absurde*, París, Quadrige / PUF, 1994², pp. 63 y ss.
3. A. Schopenhauer: *Escritos inéditos de juventud. 1808-1818. Sentencias y aforismos II* (selección, prólogo y versión castellana de R. Rodríguez Aramayo), Valencia, Pre-Textos, 1999 [HN I, 10/8], § 4, p. 26.

Claro que Schopenhauer era consciente de que, incluso estos asideros que suponía le iban a permitir capear con soltura el temporal de la vida, y hacer relativamente soportables las penalidades cotidianas, no cabía adquirirlos tampoco de forma gratuita, sino que requerían el pago del correspondiente tributo de esfuerzo, soledad y sufrimiento: la contemplación de la naturaleza exigía, por ejemplo, largas y fatigosas escaladas (como las efectuadas años atrás –entre el 3 de mayo de 1803 y el 25 de agosto de 1804– en compañía de su padre por las cumbres del Chapeau, cerca de Chamonix, el Pilatus o el Schnee Koppe);⁴ la lectura de los clásicos requería dominar las lenguas antiguas y modernas; y el goce del arte y la música exigía una ardua formación y estudio; pero lo que requería un mayor esfuerzo era el estudio de la filosofía, del que, a su juicio, todo lo demás dependía; por eso no estaba dispuesto a ahorrárselo, pues tenía la firme convicción de que sólo una reflexión filosófica intensa y seria podría proporcionarle la eficaz comprensión de un mundo tan absurdo y hostil.

Si como esforzado montañero Schopenhauer no se arredró ante las elevadas cumbres que debía escalar, tampoco dudó en enfrentarse valerosamente a las grandes cimas del pensamiento filosófico: entre 1809 y 1811 estudia en Göttingen las obras de Platón y Kant, asimilando sus conceptos básicos como «idea», «idealismo trascendental», «cosa en sí» o «genio»; tiene probablemente noticia también de los escritos de J. Böhme (recuperados en 1798 por L. Tieck),⁵ que le ponen sobre la pista de la voluntad como principio originario de la realidad, cuya negación es la clave que permite resolver el enigma del mundo y emanciparse del dolor de la existencia; y, sobre todo, empieza a comprender los secretos de la experiencia estética y de la filosofía del arte, trabando contacto con la teoría del color de Ph. O. Runge,⁶ relacionándose personalmente

4. Cfr. R. Safranski: *op. cit.*, pp. 77-78.

5. Cfr. X. Tilliet: *Schelling, une philosophie en devenir. I. Le système vivant 1794-1821*, París, Vrin, 1970, p. 307, n. 6.

6. En su tratado *Über das Sehen und die Farben*, Leipzig, 1816 –en el que «corrige» la teoría de los colores de Goethe desde los presupuestos de su peculiar interpretación del idealismo trascendental– Schopenhauer demuestra conocer la «esfera del color» de Runge, que utiliza ampliamente en sus argumentaciones; cfr.: A. Schopenhauer: *On vision and colors. An Essay* (en E. F. Payne & D. E. Cartwright eds.), Oxford / Providence, USA, Berg, 1994, § 5, p. 28.

 Introducción

con Goethe (quien le entrega un ejemplar de su ensayo *Entwurf einer Farbentheorie*, publicado en 1810, donde se exponía una teoría de la luz y los colores fuertemente influida por los conocimientos sobre pintura del poeta),⁷ y leyendo apasionadamente las obras de Wilhelm Heinrich Wackenroder, editadas y completadas por Ludwig Tieck, cuya exaltada y romántica «religión del arte» estará en la base de muchos e importantes aspectos de su futura teoría estética.⁸

7. Rafael Cansinos Assens hace hincapié en el carácter eminentemente pictórico de la teoría goetheana de los colores: cfr. J. W. Goethe: *Obras Completas. Tomo I. Miscelánea, Teoría de los colores. Poesía. Novela*, Madrid, Aguilar, 1987², pp. 473-474.
8. R. Safranski: *op. cit.*, p. 96. El bagaje de reflexiones que pasarán casi literalmente de la obra de Wackenroder-Tieck (leída por Schopenhauer h. 1807) a su teoría estética es sumamente importante; citaremos únicamente las siguientes: 1.^a) la valoración de la pintura de Rafael y de otros pintores italianos como Domenichino, A. Caracci, Fra Angelico, Beccafumi, etcétera, así como la idea de que la belleza y grandeza del arte son un misterio que sólo se le revela al genio y que el hombre ordinario no puede comprender; 2.^a) la idea de que el arte —al que Wackenroder califica de «flor de la sensibilidad humana»— se dirige más al sentimiento que al entendimiento, y contribuye a mejorar y purificar al ser humano; 3.^a) la convicción de que la esencia invisible del mundo únicamente puede transmitirse mediante el lenguaje maravilloso de las artes, cuya clave constituye un secreto, y cuya creación y comprensión requiere un nuevo órgano en el sujeto (idea que se remonta a F. Hemsterhuis, autor decisivo para la comprensión de toda la teoría romántica del arte); 4.^a) el mandato de contemplar las obras de arte con una actitud de respeto cuasireligioso; 5.^a) la diferencia que existe entre el gran artista (como Miguel Ángel) y los simples imitadores; 6.^a) la narración sobre *La maravillosa vida musical del compositor Joseph Berlinger*, en la que se alude al trágico enfrentamiento entre el espíritu del artista, consagrado al noble y puro arte musical, y la incompreensión del prosaico mundo que le rodea (todo lo cual anticipa la descripción schopenhaueriana del genio); 7.^a) la descripción de la Basílica de San Pedro de Roma como una obra de irrepitible sublimidad; 8.^a) la explicación de la arquitectura como un arte que combina masas sustentantes y sustentadas; 9.^a) la consideración de la música, especialmente de la música instrumental, como un arte que constituye un mundo aparte, dotado de un milagroso poder para penetrar en los misterios de la realidad, capaz de consolar al hombre en medio de las penalidades de la vida; y, finalmente, 10.^a) la narración titulada *Maravillosa historia oriental del santón desnudo*, el cual, merced al hechizante canto entonado por una pareja de amantes, logra liberarse de la angustia vital im-

Acabada esta primera etapa de su formación, el joven Schopenhauer decide en 1811 trasladarse a Berlín —una ciudad que en principio no le resultaba atrayente—, a fin de completar su formación filosófica; allí espera conocer a algunas de las supuestas «lumbreras» del pensamiento contemporáneo: J. G. Fichte (quien le atrae por sus reflexiones sobre la conciencia); F. D. E. Schleiermacher (famoso por sus traducciones de Platón); el zoólogo M. H. Lichtenstein, al que había conocido en el salón de su madre en Weimar y, finalmente, el helenista más importante de su época, F. A. Wolf, al que acude con una carta de recomendación del propio Goethe.

Durante su traslado desde Göttingen a Berlín, escribe una carta a su madre, fechada el 8 de septiembre de ese mismo año, en la que, recordando sus experiencias alpinas, plantea explícitamente una comparación entre la investigación filosófica y el ascenso a una escarpada cumbre: en ambos casos lo penoso de la ascensión queda compensado por la grandiosidad del panorama que se contempla:

puesta por la rueda del tiempo (cfr. W. H. Wackenroder / L. Tieck: *Herzenergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders* (1797), Stuttgart, Philipp Reclam, 2001, pp. 7-11, 24, 26, 31, 46, 55, 60-61, 63, 71 y ss., 90-102 y 123, y W. H. Wackenroder / L. Tieck: *Phantasien über Kunst für Freunde der Kunst* (1799), Stuttgart, Philipp Reclam, 2000, pp. 26-30, 39, 44, 53-54, 60-63, 65-67, 71-74, 81-85, 92-97, 102, 110-111). La más que probable influencia de Wackenroder en las ideas musicales de Schopenhauer, es tratada por C. Dahlhaus (cfr. *La idea de la música absoluta*, Barcelona, Idea Books, 1999, p. 73) y E. Fubini («La música instrumental en el pensamiento romántico: el lenguaje del infinito», en *El Romanticismo: entre música y filosofía* (trad. M. Josep Cuenca), Universitat de València, 1999, pp. 31-34), mientras que la admiración de Schopenhauer hacia el arte de Rafael se analiza en la reseña «Schopenhauers Raffael Rezeption» (en línea): <<http://www.digilander.libero.it/fontema/raff.html>>. A todo ello hay que añadir que el conocimiento que muestra Schopenhauer de las teorías de Runge sobre la luz y el color quizás procede también de Tieck, aunque resulta difícil precisar este extremo (cfr. al respecto: Ch. Franke: *Philipp Otto Runge und die Kunstansichten Wackroders und Tiecks*, Marburg, Elwert Verlag, 1974, pp. 25 y ss.). Sin embargo, a pesar de todo lo dicho, conviene tener en cuenta que Schopenhauer siempre permaneció ajeno al contexto religioso, próximo al cristianismo, que enmarca las reflexiones estético-artísticas de estos grandes exponentes del ideario romántico.

 Introducción

La filosofía —dice Schopenhauer en esta interesante misiva— es un elevado puerto alpino; a él conduce únicamente un sendero abrupto que transcurre entre piedras agudas y espinas punzantes; es solitario y cuanto más se asciende, más desierto se torna. Quien por él transita no conocerá el miedo, abandonará todo tras de sí y, con perseverancia, tendrá que abrirse paso a través de la fría nieve. A menudo se detendrá de súbito ante el abismo y observará el verde valle allá en lo profundo: entonces, el vértigo se apoderará de él, amenazándole con arrastrarle hacia abajo, pero deberá dominarlo, si es necesario, incluso clavando a las rocas con su propia sangre las plantas de los pies. A cambio, pronto verá el mundo debajo de sí: ante su vista se esfumarán los desiertos y los pantanos, las desigualdades parecerán igualarse y las notas disonantes no le estorbarán más allá arriba; el orbe entero se extenderá ante su mirada. Él mismo se mantendrá siempre inmerso en el puro y frío aire alpino y podrá saludar al sol cuando a sus pies aún se extienda la noche oscura [...].⁹

Pero su viaje por las «cumbres intelectuales» de la época no rindió los frutos esperados: si bien las lecciones de Lichtenstein y Wolf dejaron en Schopenhauer una huella imborrable, no sucedió lo mismo con las impartidas por Schleiermacher y Fichte: Schopenhauer rápidamente se dio cuenta de que en el mundo académico de la filosofía oficial no importaba tanto *saber* como *aparentar* que se sabía: lo comprendió al descubrir con enojo que Schleiermacher hablaba sobre los escolásticos medievales sin haber leído apenas los textos originales; y, por otra parte, el celeberrimo Fichte (quien había afirmado que la verdad filosófica se descubre de forma intuitiva, en un momento único de intensa iluminación, que necesita una ulterior traducción a conceptos, de manera que Schopenhauer esperaba encontrar en él una suerte de «guía espiritual» que le revelase el sendero más seguro para ascender a la cumbre del

9. A. Schopenhauer: *Epistolario de Weimar (1806-1819)*. Selección de cartas de Johanna, Arthur Schopenhauer y Goethe (trad., prólogo y notas de L. F. Moreno Claros), Madrid, Valdemar, 1999, p. 156. Una comparación semejante se encuentra en las «Reflexiones acerca de una excursión por la montaña», fechadas h. 1810-1811: cfr. A. Schopenhauer: *Escritos inéditos de juventud. 1808-1818*, op. cit., § 6, p. 27 [HN I, 14 (20)].

conocimiento, ayudándole a descifrar qué rasgo de la conciencia estética hace de ella una experiencia superior a las vulgares vivencias de la vida cotidiana), en sus lecciones dictadas aquel otoño sobre «los hechos de la conciencia», se le mostró como un embaucador que, lejos de proporcionarle claves gnoseológicas claras y precisas, se perdía en «rabiosos sinsentidos» y en una «charlatanería enloquecida». Cabe imaginar a nuestro impetuoso aspirante a filósofo, exaltado por las apasionadas descripciones románticas de Wackenroder y Tieck, aburiéndose mortalmente durante las monótonas clases impartidas por Fichte a lo largo de una serie interminable de días lluviosos y tristes. Las enrevesadas expresiones del tedioso profesor terminaron por provocar en Schopenhauer nada menos que «el deseo de ponerle una pistola sobre el pecho y decirle: tienes que morir sin compasión; pero dime antes por amor de tu pobre alma si con ese galimatías has pensado algo claro o querías simplemente tomarnos el pelo».¹⁰ Con todo, la soporífera experiencia tampoco había resultado estéril, pues ahora al menos una cosa le parecía evidente: la filosofía no debe aspirar jamás a ser una «doctrina de la ciencia» [*Wissenschaftslehre*] basada en el mero análisis racional de conceptos abstractos: un saber así jamás podrá comprender el misterio del arte, ni estará en condiciones de desvelar el enigma del mundo. El camino que conduce a la cumbre del conocimiento y a la comprensión del arte no puede encontrarse utilizando sólo un mapa, por muy detallado y exacto que sea, sino que requiere, ante todo, entrar en contacto con la experiencia misma, es decir: ponerse en marcha para tratar de descubrir ese camino por uno mismo.

El año 1813 fue decisivo para la maduración del pensamiento schopenhaueriano. En primer lugar, frente al heroísmo patriótico suscitado por las guerras de liberación antinapoleónicas, Schopenhauer se promete a sí mismo ejercer otro tipo de heroísmo más cosmopolita, elevado y sublime: el heroísmo intelectual, en aras del cual jura solemnemente servir únicamente a las musas. Fiel a este juramento, al comprobar que los clamores bélicos habían alejado a sus preciadas diosas de Berlín, Schopenhauer decide seguir «su cortejo» y se traslada a Rudolstadt, donde,

10. R. Safranski: *op. cit.*, pp. 171-207.

 Introducción

aparte de admirar las valiosas colecciones de arte y su gran biblioteca, se dedica a redactar su tesis doctoral, piedra fundacional del edificio de su futura filosofía.¹¹ En segundo lugar, entra en contacto con la filosofía de Hegel, a través de un ejemplar de la *Ciencia de la lógica* que le presta su amigo K. F. E. Fromann; lee unos pocos párrafos y vuelve a toparse con ese extraño modo de engarzar conceptos, puesto de moda por Fichte, vacuo, abstracto y absolutamente alejado de cualquier experiencia concreta: un modelo consumado, en definitiva, de cómo *no se debe* filosofar, si se quiere llegar a algún resultado preciso.¹² En tercer y último lugar, Schopenhauer tiene por vez primera la intuición que marcará el resto de su existencia y sobre la cual erigirá su pensamiento: descubre que aquellos estados de especial iluminación –tan semejantes, por lo demás, al *satori* de los orientales–, especialmente los relacionados con las experiencias artístico-musical y mística, corresponden a un tipo de consciencia especial, esencialmente distinta de la consciencia empírica, a la que denomina «consciencia mejor» [*besseres Bewußtsein*], un tipo de consciencia que, al elevarse «*muy por encima de toda razón*», viene a expresarse en la «santidad del obrar» y en «el arte como genio», alzándose por encima de los límites que impone el lenguaje (pues es inefable), y las formas *a priori* del principio de razón suficiente, es decir: la causalidad, el espacio y el tiempo, situándose en un ámbito superior a la escisión entre sujeto y objeto.¹³ Esa «consciencia mejor» produce «una grieta en lo cotidiano y en lo evidente, una lucidez asombrosa, más allá de todo placer y de todo dolor»; *un nunc stans*, un ahora

11. *Ibíd.*, p. 230.

12. Cfr. la carta a K. R. E. Fromann de 4 de noviembre de 1813, en A. Schopenhauer: *Epistolario de Weimar*, *op. cit.*, p. 164; no cabe duda de que Schopenhauer conocía bien el sistema hegeliano, aunque muy probablemente no comprendió nunca su auténtico significado: además de la *Lógica* leyó (o al menos hojeó) la *Fenomenología del espíritu* y la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (cfr. A. Schopenhauer: *Los dos problemas fundamentales de la ética I. Sobre el libre albedrío* (trad. de V. Romano García), Buenos Aires, Aguilar, 1982³, prólogo de 1840, pp. 55-60); su juicio sobre ambas obras es implacable: son un «galimatías insensato» que, «[burlándose] de toda razón humana», se dirige al «populacho intelectual».

13. A. Schopenhauer: *Escritos inéditos de juventud. 1808-1818*, *op. cit.*, p. 32, § 19.

permanente, en el que el sujeto se olvida del ámbito espacio-temporal y del yo.¹⁴ Ahora bien, Schopenhauer se percató de que es este tipo especial de consciencia el que marca precisamente el pasaje espiritual secreto que nos permite acceder por fin a la cima del conocimiento filosófico, porque, al contrario de lo que sucede con el conocimiento conceptual abstracto de Fichte o Hegel, equivalente a una escolástica moderna, dicha consciencia, transmitida por el arte o la mística, supone un contacto experiencial directo con la esencia misma del mundo.¹⁵

Una vez encontrado el sendero que conducía a la cumbre, Schopenhauer se propuso recorrerlo con paso firme. Lo esencial era no mirar atrás, ni hacia abajo (hacia el abismo de las tentaciones mundanas, que podrían hacerle perder pie), y elevarse por encima de la «niebla» de abstracciones y conceptos que ocultaban las alturas del saber a individuos como Fichte, Schleiermacher o el charlatán de Hegel; por eso, cuando Karl August Böttinger le sugiere en 1814 impartir lecciones en Jena, una vez redactada su tesis doctoral, Schopenhauer rechaza su propuesta indicándole que prefiere dedicar su vida por entero, no al ámbito de la filosofía oficial –cuyos patéticos logros acababa de experimentar en Berlín–, sino al estudio de la auténtica filosofía, frente a la cual «todo lo demás ocupa un segundo plano, y no es más que un leve aditamento de aquella». Schopenhauer le confiesa a Böttinger que, desde luego, su profesión parece implicar «el deber particular [...] de enseñar públicamente no sólo por escrito, sino también de viva voz», y, por tanto, se muestra «firmemente decidido a dedicar la mayor parte de [su] vida a cumplir con [ese] deber y, en consecuencia, a emprender una trayectoria académica»; pero dado que la herencia de su padre le permite soslayar de momento cualquier apuro económico, prefiere aprovechar esta gracia que el destino «suele negar a otros muchos servidores de Apolo y Atena», a fin de prepararse de todas las formas posibles para afrontar el destino para el cual cree sentirse predestinado: así «una vez preparado y más maduro», podrá «emprender [su] propia y particular trayectoria docente».

14. R. Safranski: *op. cit.*, p. 190.

15. Cfr. R. Rodríguez Aramayo: «Los bocetos del sistema filosófico schopenhaueriano», en A. Schopenhauer: *Escritos inéditos de juventud. 1808-1818*, *op. cit.*, p. 12.

 Introducción

Schopenhauer cree que, para centrarse en «estudios serios de [su] interés» le es necesario, ante todo, vivir en un lugar que le proporcione «tranquilidad, un entorno bello, obras de arte, [así] como las fuentes y los medios necesarios para realizar [sus] estudios científicos». Y, a su juicio, ese lugar, donde podrá fomentar la recién descubierta «consciencia mejor» a través de la contemplación de la naturaleza, la lectura en grandes bibliotecas, la contemplación de un buen número de obras de arte, y la asistencia a un amplio programa de conciertos, es Dresde, sede de la famosa *Gemäldegalerie*, y lugar de residencia de artistas importantes como C. D. Friedrich. Será, pues, Dresde la ciudad elegida por Schopenhauer para recorrer en solitario ese «camino interior» recién descubierto. Luego, una vez alcanzado el objetivo intelectual previsto (nada menos que el hallazgo de *la* verdad), transmitirá al resto de la humanidad el resultado de sus investigaciones poniéndolo por escrito; y para que sus doctrinas estéticas no floten en el vacío, las someterá seguidamente a prueba mediante un contacto directo con el gran arte, completando la parte más importante del *Grand Tour* que no había podido realizar con sus padres: el viaje a Italia; sólo entonces dará por concluidos sus «años de aprendizaje» y dará paso «a los de docencia».¹⁶

Allí, en Dresde, en aquel refugio de las musas, irán surgiendo entre 1814 y 1818, paso a paso, y no sin esfuerzo, las páginas más importantes de la filosofía de Schopenhauer, «como un bello paisaje en medio de la neblina matinal».¹⁷ Cuando en marzo de 1818 nuestro autor pone punto final al manuscrito de *Die Welt als Wille und Vorstellung*, siente que ha culminado por fin su solitaria y difícil ascensión por el «elevado puerto alpino» de la filosofía: al igual que el personaje que aparece en el famoso cuadro de Caspar David Friedrich *Caminante sobre el mar de niebla* –pintado también por esas mismas fechas, es decir, entre 1817 y 1818–, Schopenhauer cree haber logrado alzarse por encima de las brumas de la simple representación sensible y del mero saber conceptual, para contemplar directamente las cimas de la verdad y el diáfano panorama de las ideas. Ahora ha llegado el momento de marchar «a la tierra

16. A. Schopenhauer: *Epistolario de Weimar (1806-1819)*, carta a K. A. Böttinger, fechada en Weimar el 24 de abril de 1814, *op. cit.*, pp. 179-180.

17. A. Schopenhauer: *Der Handschriftliche Nachlaß. Frühe Manuskripte* (hrsg. von Arthur Hübscher I, Múnich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, p. 113.

donde florecen los limones, *nel bel paese, dove il Si suona*, como dice Dante, allí “donde la cantinela del ‘no, no, no’ de las revistas literarias” de moda no puede alcanzarle;¹⁸ es hora, en suma, de viajar a Italia para encontrar entre los restos de aquella sublime edad clásica lo característico y esencial de su espíritu: esas mismas ideas contempladas hasta ahora desde un punto de vista puramente filosófico. El mismo Schopenhauer nos describe el recorrido seguido en su viaje:

Pasando por Viena viajé a Italia: vi Venecia [donde cree hallarse frente al «más fresco y mejor de los cuadros de la escuela veneciana», y contempla «el espectáculo de una voluntad de vivir desbordante y abigarrada»], Bolonia y Florencia, llegando finalmente a Roma, ciudad en la que me detuve durante casi cuatro meses [desde febrero hasta mayo de 1819], deleitándome en la contemplación tanto de los monumentos de la Antigüedad como de las más recientes obras de arte [allí se le revela con toda su fuerza la grandeza del politeísmo antiguo, al que defiende vivamente ante los alemanes del *Cafe Greco*, afectos al credo Nazareno, a la sazón de moda]. Estuve en Nápoles; admiré Pompeya, Herculano, Puteoli, Baia y Cuma, y finalmente llegué hasta Pesto, donde ante la ancestral majestad del intacto templo de Poseidón, que desde hace más de veinticinco siglos se yergue en la antigua ciudad, y contemplándolo con profundísima reverencia, pensé que me encontraba en el mismo suelo que tal vez otrora había hollado Platón. A continuación permanecí casi un mes en Florencia; visité por segunda vez Venecia; fui también a Padua, Vicenza, Verona y Milán y, al fin, a través del monte San Gotardo, llegué a Suiza.¹⁹

18. Carta a Goethe de 23 de junio de 1818: en esta misiva, Schopenhauer le pide al poeta, buen conocedor de Italia tras su largo viaje por este país (el *Viaje a Italia* había aparecido en 1817), que le dé algún consejo orientativo, le preste algunos libros, o ponga a su disposición alguna carta de recomendación personal que le proporcione relaciones «interesantes, útiles e importantes». Goethe le dio una carta de presentación para Lord Byron, del que Schopenhauer era un admirador apasionado, pero no la utilizó, al constatar la viva inclinación que su amante veneciana, Teresa Fuga, sentía hacia el vate inglés, lo que disparó sus celos (cfr. A. Schopenhauer: *Epistolario de Weimar (1806-1819)*, op. cit., pp. 231-232).
19. A. Schopenhauer: *Epistolario de Weimar (1806-1819)*, *curriculum vitae* en-

ISBN 84-370-6021-4



9 788437 060217

**Fundació General de la Universitat.
Patronat Martínez Guericabeitia**

**Publicacions de la
Universitat de València**