

Capítulo 6

Ética, estética y carácter en la filosofía de Schopenhauer

Luciana Samamé

1. Introducción

La filosofía schopenhaueriana está atravesada por una cuestión práctica fundamental: la cuestión práctica de cómo vivir. Esta pregunta es formulada por vez primera por Sócrates en *La República* (352 d), erigiéndose de allí en adelante en el interrogante decisivo al que la ética griega y la tradición ética de la virtud en su conjunto procuran dar respuesta. A mi parecer, Schopenhauer está prioritariamente preocupado con dicho interrogante antes que con aquel otro que preferentemente se plantean los modernos, a saber: “¿Qué debo hacer?”. Dada la prioridad de la primera cuestión sobre la segunda, tropezaremos con que su teoría ética no gira en torno de los conceptos de “deber”, “obligación” o “consecuencias” – conceptos centrales para las dos versiones dominantes de la ética moderna, a saber, el deontologismo y el consecuencialismo –, como así tampoco se esfuerza en proveer un criterio para la acción. Su aproximación a la ética, en contraste, muestra mayor afinidad con el enfoque antiguo, donde las nociones básicas son las de “carácter” y “virtud”. Las evaluaciones morales, por tanto, no se efectúan en función de un criterio de corrección de la acción, sino en función del carácter del agente, el cual se remite en último término a sus vicios y virtudes. Al no poner el acento en el concepto de acción, la ética schopenhaueriana parece ponerlo más bien en

la idea de la vida como un todo; y en tal dirección se aproxima también mayormente a la perspectiva antigua.

Si la interpretación de la filosofía práctica schopenhaueriana que aquí ofrezco es correcta, luego debería encontrarse en ella la delimitación de ciertos ideales éticos sobre cuya base se procure dar respuesta al interrogante de marras. Y tal es el caso.¹ Aunque no me abocaré en este trabajo al tratamiento explícito de tales ideales, debo destacar no obstante en función de los presentes propósitos, la importancia que en todos ellos adquiere la noción de *carácter*. Si de lo que se trata es de vivir bien a lo largo de una vida entera, la manera más efectiva de conseguirlo es a través de la posesión de un determinado tipo de carácter. Como decía Aristóteles –opinión a la que Schopenhauer adscribe–, no hay nada más estable que aquellas disposiciones del carácter que, una vez fijadas, generan un patrón constante de comportamiento.

Estas aclaraciones preliminares me sirven para introducir el tema que aquí me propongo abordar centralmente: la dimensión estética de la ética en la filosofía de Schopenhauer. Con todo, es preciso establecer en primer término en qué dirección tematizaré semejante relación, ya que no son pocos los desarrollos que se han hecho a ese respecto. Pues bien, me interesa explorar un sentido escasamente atendido por los críticos: la relación entre la ética y la estética desde el punto de vista del carácter humano. Dicho en forma más concisa: existen elementos de la teoría estética schopenhaueriana que permiten echar luz sobre su concepción del carácter –tema central de su teoría ética–. Luego mi hipótesis de trabajo es la

1. En otro artículo ofrezco una reconstrucción de tales ideales de vida, en los cuales se alcanzaría a juicio de nuestro filósofo –aunque con diferentes matices– una existencia relativamente dichosa, esto es, exenta de dolor. Ellos serían: el ideal de auto-modelación, el de la vida teórica, el de la vida virtuosa y, finalmente, el ideal de la vida ascética. Véase Samamé 2014.

siguiente: existe tal compenetración entre el dominio ético y el estético, que una reconstrucción adecuada de su teoría del carácter no debe pasar por alto ciertos conceptos pertenecientes a aquel último dominio. Aún más: creo que ganamos una comprensión más rica y adecuada de la misma si atendemos a tales aspectos. Bajo esta directriz, voy a centrarme en las nociones de *carácter adquirido* y *carácter sublime* referidas por Schopenhauer, esforzándome en mostrar el modo en que conceptos de naturaleza estética sirven para iluminarlas.

2. La dimensión estética en la teoría del carácter adquirido

a. El estado estético y la aprehensión de Ideas

Indudablemente, una de las dimensiones más fecundas de la filosofía de Schopenhauer está dada por su teoría estética, la cual no ha dejado hasta hoy de ejercer poderosa influencia y proporcionar materia a prolíficos debates filosóficos. Esta influencia, sin embargo, trasciende la esfera puramente académico–filosófica. Como es sabido, su concepción sobre el arte se volvió ampliamente difundida y respetada entre intelectuales y artistas, tanto del siglo XIX como del XX. Semejante éxito puede explicarse considerablemente en virtud de la altísima estima en que tuvo siempre al arte. Su valor, en efecto, es a sus ojos de raíz doble: por un lado, en razón de su *valor cognoscitivo*; por el otro, en función de su *valor terapéutico*. Ambas dimensiones, por su parte, exhiben conexiones por demás interesantes. Esta cuestión dispara tantas posibilidades de enfoque y análisis, que su riqueza, podría decirse, es inagotable. Dados los propósitos actuales, me referiré al primero de aquellos valores, dejando a un lado el

segundo –aunque haré más adelante referencia a este aspecto–

Paradójicamente, lejos de Kant y más cerca de la posición de Hegel, Schopenhauer sostiene que el arte es capaz de favorecer y vehicular el conocimiento de la realidad, llegando incluso a equipararlo con la filosofía. Esta visión se forja ya tempranamente en el autor de *El mundo como voluntad y representación*, y se hace especialmente manifiesta el año en que emprende su redacción. Por ese entonces lo vemos afirmar que tanto la genuina actividad filosófica como artística, consisten en la *captación esencial* de las cosas (Schopenhauer 1988: 248) y en la comunicación de ese conocimiento; aunque una y otra lo hagan siguiendo su particular estilo: la primera a través de conceptos, y la segunda, mediante el lenguaje figurativo de la obra de arte. O para expresarlo en términos similares: mientras la filosofía nos *dice* cómo es la realidad, el arte nos la *muestra*.²

Es así que Schopenhauer (*Ibíd*: 136) llega a decir que su filosofía no aspira asemejarse a la ciencia, sino más bien al arte. Ambos –filosofía y arte– comparten a su entender idéntica aspiración: la de barruntar y presentar la conformación íntima de lo existente. Muchos años más tarde, en el segundo tomo de su obra principal, continúa abrazando el mismo punto de vista, al manifestar que tanto la filosofía como las bellas artes bregan por resolver el problema de la existencia, tras entregarse a la contemplación puramente objetiva del mundo (Schopenhauer 2005b: 392).

Arte y filosofía proceden así de igual origen: una experiencia en la que el mundo es vislumbrado objetivamente.

2. Young (2005: 137) emplea la distinción wittgensteniana entre “decir” y “mostrar” para ilustrar esa diferencia específica que Schopenhauer concibe entre el arte y la filosofía, esto es, sus diferentes modos de expresar la misma cosa.

Schopenhauer explica este proceso más o menos así: tanto el filósofo como el artista, al zambullirse en esta experiencia, entran en contacto con la realidad de la cosa, esto es, con su *Idea (Idee)*, su prototipo eterno. Puede resultar sorprendente el empleo de esta noción platónica, y de hecho la misma nos coloca ante una extraña ontología: a la cosa en sí y al fenómeno, debe añadirse ahora la Idea.³ Ésta es definida como la inmediata objetivación de la voluntad en los distintos niveles, donde pueden reconocerse las especies fijas, las formas y propiedades originarias e inalterables de todos los cuerpos naturales, tanto orgánicos como inorgánicos (Schopenhauer 2005a: 260). Las Ideas se presentan, por consiguiente, en innumerables individuos, cuya pluralidad es posible merced a las formas subjetivas de espacio y tiempo. Schopenhauer combina de esta manera, la doctrina platónica de las Ideas con el idealismo trascendental kantiano.

La entrada de dicho concepto en su sistema ha resultado un aspecto bastante cuestionado, inclusive desconcertante.⁴ Sin

3. Schopenhauer toma como punto de partida la filosofía crítica kantiana, aceptando la distinción entre fenómeno y cosa en sí, distinción que en su propio lenguaje se expresa como “representación” y “voluntad”. En el tercer libro de su obra principal, introduce en el marco de su teoría estética el término “Idea”, cuestión que ha generado ciertas críticas y controversias interpretativas. En opinión de Simmel (2005: 91) las ideas conforman una suerte de término intermedio entre la voluntad trascendente y el objeto empírico, un tercer reino cuyo grado de realidad no es, sin embargo, precisado por Schopenhauer.

4. Gardiner (1975: 304), por ejemplo, sostiene que tras describirse exhaustivamente la naturaleza de la realidad a partir de las nociones de representación y voluntad respectivamente, Schopenhauer introduce en el Libro III de su obra principal, “de repente”, esta nueva categoría. Young, por su parte, considera que no se trata más que de una *façon de parler*, ya que por *Idee* se mienta algo significativamente diferente de la Idea platónica. Este autor considera que a pesar de la gran admiración profesada hacia Platón, el uso que Schopenhauer hace de dicha noción se encuentra

adentrarnos en esta discusión que excede ampliamente mis propósitos, tal vez sea importante reparar en algo: en el espíritu platónico del que está henchida la visión schopenhaueriana.⁵ En esta dirección, Janaway (2007: 39-43) sostiene que hay buenas razones para sostener que a un nivel más profundo, la filosofía de Schopenhauer es más platónica que kantiana, y que incluso toda la maquinaria que emplea, a saber: representación y cosa en sí; sujeto y objeto; tiempo, espacio y causalidad, son simplemente vehículos que nos llevan más lejos de lo que el mismo Kant creía posible. Con arreglo a ello, no es descabellado pensar que la solución concebida por nuestro autor para zanjar la cuestión del sufrimiento humano, sea de aliento platónico: a pesar de nuestro enraizamiento al mundo empírico, podemos elevarnos a la contemplación de una realidad más alta, a una “mejor consciencia” que nos redime del primero. De acuerdo a ese doble plano que habita en nosotros, existen dos maneras de concebir las cosas: o éstas se consideran siguiendo el principio de razón, donde todos los fenómenos se concatenan

completamente lejos del uso platónico, porque para el filósofo alemán la Idea no era, en absoluto, una cosa. El artista, así, no percibe la Idea en lugar del objeto individual, sino a este último en tanto Idea. (Young 2005: 132). Otras de las diferencias que pueden establecerse, son las siguientes: mientras para Platón las Ideas pueden ser únicamente captadas por el intelecto, para Schopenhauer son en cierta manera perceptibles por los sentidos; en tanto el primero, además, las equipara con la realidad última, el segundo no llega a identificarlas con la cosa en sí, posición que reserva a la voluntad. Con respecto a este punto, el filósofo de Danzig no deja lugar a dudas: “... las ideas no revelan todavía la esencia en sí, sino sólo el carácter objetivo de las cosas”. (Schopenhauer 2005b: 354).

5. Esta afirmación puede resultar sorprendente, dado el desprecio platónico por el arte y el alto valor que, en cambio, Schopenhauer le adscribe. Sobre este particular, nuestro autor reconoce que uno de los mayores defectos de este “gran hombre” –es decir, Platón– se debe a su menosprecio del arte, y en particular, a su falso juicio sobre la poesía. (Cf. Schopenhauer 2005a: 303).

causalmente unos con otros; o bien se las piensa *sub specie aeternitatis*, en cuanto ideas platónicas. Por la primera vía obtenemos la ciencia, la experiencia y la prudencia; por la segunda, la sabiduría, el arte y la filosofía (Schopenhauer 1988: 167)

Pero volvamos ahora a la cuestión del conocimiento implicada en el arte, que como ya sabemos, radica en la captación de Ideas o arquetipos eternos. Desde esta perspectiva, el arte es definido como la consideración de las cosas independientemente del principio de razón (Schopenhauer 2005a: 276). Su origen se remite, por consiguiente, a la contemplación de Ideas, y su único objeto, a la comunicación de tal conocimiento (*Ibíd*: 275). El arte es caracterizado además por Schopenhauer, al igual que por Kant, como la obra del genio. Por lo demás, el autor de *Parerga y Paralipomena* sostiene que a la base de la experiencia estética yace un conocimiento intuitivo⁶, el cual se presenta por un lado como la condición necesaria para la creación genial, y por el otro, como un estado también accesible al espectador de la obra de arte.⁷

Sentado esto, se vuelve explícito otro de los vestigios platónicos que tiñen la concepción de Schopenhauer: pues éste dirá que para acceder a ese conocimiento objetivo,

6. Este tipo de conocimiento se asemeja a un “ver” y “comprender” inmediatos, por contraposición al conocimiento racional, conceptual y discursivo. Además de caracterizar la experiencia estética, el conocimiento intuitivo funda también la virtud ética. Aquí estaríamos por tanto frente a una de las grandes conexiones entre los dominios ético y estético respectivamente.

7. El estado estético, sin embargo, no se reduce en exclusiva a la contemplación de la obra artística, pudiendo suscitarse asimismo en relación con el mundo natural. Además de la obra de arte, cualquier paisaje o fenómeno de la naturaleza puede convertirse en objeto de contemplación estética.

característico de la experiencia estética, es preciso que el sujeto sufra una transformación por la que llegue a trascenderse su modo habitual de considerar las cosas; se trata, en breves palabras, del abandono de la conciencia empírica, donde el conocimiento se subordina a la voluntad y donde toda percepción se halla teñida de interés (*Ibíd*: 267). Desde tal emplazamiento, sólo se percibe de los objetos sus relaciones; concretamente, la manera en que pueden afectarnos, en este tiempo, en este lugar, bajo tales circunstancias. En ocasiones, no obstante, el conocimiento logra emanciparse del servicio de la voluntad, consistiendo en un fenómeno singularísimo de cuyo privilegio sólo puede gozar el ser humano, pues “únicamente en él se da una pura disociación del conocer y de la voluntad” (Schopenhauer 2005b: 272).

Semejante grado de independencia alcanzado en el estado estético, entraña en consecuencia dos aspectos correlativos: por un lado, que las cosas cesan de percibirse como objetos individuales que atañen a nuestro querer, para pasar a percibirse en virtud de sí mismas, esto es, en cuanto Ideas; por el otro, que al alienarnos de nuestro yo empírico, se adopta perentoriamente una actitud desinteresada⁸, al desaparecer la voluntad de la conciencia. En la contemplación –dice certeramente Schopenhauer– “la cosa individual se convierte de golpe en *idea* de su especie y el individuo que intuye se vuelve *puro sujeto del conocer* (...) avolitivo, indolente y atemporal” (Schopenhauer 2005a: 269). En este pasaje se ve asomar aquel otro valor gigantesco asociado con la experiencia estética, a saber: su valor terapéutico.⁹ Pues al eclipsarse el

8. Para un excelente análisis comparativo de la noción kantiana de “desinterés” respecto de la schopenhaueriana, véase Vandenaabeele 2001.

9. En esta tónica, el joven Nietzsche llega a afirmar que “sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo” (Nietzsche 1979: 66).

sujeto del querer, queda suprimida la individualidad empírica –al diluirse en la contemplación del objeto–, desapareciendo también con ella, su pesadumbre y menesterosidad (Schopenhauer 2005b: 360).

b. La teoría del carácter adquirido

En este apartado procuraré evidenciar de qué manera las nociones previamente delineadas nos sirven para alumbrar ciertos aspectos de la teoría schopenhaueriana del carácter adquirido, teoría que paso ahora a desarrollar sucintamente. Quizá sea conveniente comenzar con ciertas precisiones referidas a lo que Schopenhauer entiende por “carácter” en sentido general. Al respecto y ante todo, es menester evocar su concepción metafísica, dado que el carácter es remitido originariamente a la voluntad –en-sí de todo fenómeno–. En forma rudimentaria, puede avanzarse que el mismo consiste en la configuración especial que la voluntad alcanza en sus distintas manifestaciones fenoménicas, lo que hace a cada cosa ser propiamente lo que es. En la naturaleza, así, todo posee fuerzas y cualidades definidas mediante las que se reacciona de modo específico ante determinada influencia¹⁰, y que constituyen justamente su carácter. Por otra parte, Schopenhauer considera que a mayor perfección alcanzada por cada objetivación de la voluntad, mayor grado de *singularidad* consigue expresar su carácter. Mientras que entre los animales no-humanos el carácter varía de especie en especie, entre los humanos, en cambio, lo hace de individuo a individuo. Como a

10. Esta influencia externa puede obedecer a una tipología triple, según la clase de ser sobre la que se aplique: si se ejerce sobre el reino inorgánico, se llama “causalidad”; si lo hace en cambio sobre el reino vegetal, “estímulo”; finalmente, si se trata de la influencia ejercida sobre el animal, se denomina “motivación”.

juicio de aquél estos últimos se tratan de “la manifestación más perfecta de la voluntad” (Schopenhauer 2005a: 382), es prerrogativa suya la posesión de un *carácter individual*:

Esta índole especial e individualmente determinada de la voluntad, en virtud de la cual su reacción a los mismos motivos es distinta en cada hombre, constituye aquello a lo que se llama su *carácter* y, por cierto, *carácter empírico*, ya que no es conocido *a priori* sino sólo por experiencia. (Schopenhauer 2002a: 79)

En virtud de ello, el carácter humano es definido por las siguientes notas: es individual, ya que la combinación de las distintas cualidades – morales–, se da de manera única en cada persona¹¹; es empírico, puesto que es dable conocerlo exclusivamente mediante la experiencia, esto es, a través de las distintas acciones que se van ejecutando en el transcurso vital.¹² Asimismo, dada su adscripción a la filosofía crítica, Schopenhauer asevera que el carácter empírico constituye la instanciación espacio-temporal del *carácter inteligible*. Al sentar esta distinción –nos dice en su obra principal–, no hace más que seguir aquella misma establecida por Kant entre carácter inteligible y empírico, por la cual se llega a identificar

11. Schopenhauer suele identificar normalmente al carácter con el *carácter moral*, esto es, con la peculiar configuración y combinación que los distintos motivos morales adquieren en cada persona.

12. A las dos notas del carácter humano recién referidas, cabe todavía agregar otras dos: 3) es constante, es decir, permanece idéntico durante toda la vida; con ello desea indicarse que, a pesar de las modificaciones introducidas por los años, las circunstancias, e incluso los conocimientos, un ser humano “no cambia jamás”; 4) es innato, pues no se trata del fruto del arte ni de circunstancias fortuitas, sino de la naturaleza misma; así – afirma el filósofo de la voluntad–, los vicios y las virtudes son también innatos. (Cf. Schopenhauer 2002a: 79-93)

al primero con la cosa en sí, y al segundo, con su manifestación fenoménica (Schopenhauer 2005a: 384). De este modo, el filósofo de Danzig asevera que el carácter inteligible es la expresión libre y extra-temporal de la voluntad, cuyo despliegue a partir de las coordenadas de espacio, tiempo y causalidad, conforma el carácter empírico; éste se infiere, por tanto, de la suma total de los actos de un individuo. Bajo este paradigma, las acciones ejecutadas a lo largo de un determinado transcurso vital, pueden concebirse en cuanto reiterada expresión del carácter inteligible; de la misma forma en que un árbol es la constante manifestación de un único impulso que puede reconocerse tanto en la fibra y en la hoja, como en el tallo, la rama y el tronco.

Ahora bien, este cuadro sobre el carácter humano se complejiza al agregarse una tercera categoría: la de carácter adquirido –*erworbenen Charakter*–:

Éste [el carácter adquirido] no es otra cosa que el conocimiento más perfecto posible de la propia individualidad; se trata de un saber abstracto y claro acerca de las propiedades inalterables de su propio carácter empírico, así como de la proporción y orientación de sus propias fuerzas corporales y espirituales, en una palabra, de la fortaleza y las debilidades de la propia individualidad. (*Ibid*: 400)

Con arreglo a esta definición, “adquirir carácter” no significa otra cosa que alcanzar un íntegro autoconocimiento. A entender de Schopenhauer, su adquisición se hace posible mediante nuestro trato con el mundo durante toda una vida; es en esta dirección que se elogia a la persona con carácter, en tanto se censura a la que carece de él (*Ibid*: 398). Pues si bien todos poseemos *un* carácter, no todos poseemos carácter: en su opinión, las personas suelen normalmente desconocerse a sí mismas. Cada una ejecuta en forma prácticamente instintiva su carácter empírico, por lo que llegar a comprenderse, saber

aquello que se quiere y se ajusta a la propia personalidad, es tarea difícil y poco frecuente. Como podrá advertirse sobradamente, la noción de “carácter adquirido” connota el cabal conocimiento de la propia individualidad. De manera que el *gnothi seautou* mentado por Schopenhauer, involucra el discernimiento del conjunto de las propias cualidades físicas, morales e intelectuales.

Sentado esto, ¿qué significa conocerse a sí mismo? La introspección es inútil, dado que el carácter solamente puede conocerse –según Schopenhauer– por experiencia, esto es, mediante las acciones efectuadas durante el transcurso vital. Como el mismo cree, además, que aquéllas representan la expresión de un mismo carácter inteligible, uno debería ser capaz de leer ese elemento común que alienta en todas ellas. En este punto preciso es donde parece inevitable trazar un paralelismo con su teoría estética: ¿no es acaso análogo el proceso por el cual alguien conoce su carácter inteligible al proceso mediante el cual se capta una Idea? El parecido de familia es, en efecto, manifiesto. Pues para empezar, Schopenhauer admite que cada ser humano representa una idea totalmente idiosincrática (*Ibíd:* 316), de manera que puede convertirse con todo derecho en objeto de representación artística. Este sería el caso del pintor que plasma un retrato o del poeta que discurre sobre un modo de ser particular: ambos tienen ante la vista un carácter individual –i.e., una Idea– al que pretenden representar.

Con todo, la conexión más sugestiva que aquí me interesa puntualizar es la siguiente: la persona que adquiere carácter es aquella que lanza sobre su propia vida una mirada artística. Tal como se ha expresado con anterioridad, la mirada artística es aquella tendiente a captar lo esencial de las cosas –sus cualidades intrínsecas e inalterables–. Schopenhauer admite que la experiencia es examinada “con ojos poéticos o artísticos” siempre que se intenta “captar la idea y no el

fenómeno, la esencia íntima y no las relaciones” (*Ibíd*: 337). Si para adquirir carácter es perentorio conocer nuestro carácter inteligible, luego parece inevitable inferir que el proceso por el cual accedemos a él es de naturaleza estética –una vez admitido, tal como hace Schopenhauer, que sólo puede accederse a las Ideas en el estado estético–.

En esta dirección, Robert Wicks (2008: 119-121) –uno de los pocos autores que advierte la íntima vinculación entre la teoría estética y la del carácter adquirido en Schopenhauer– ofrece una interpretación por demás interesante: así como el genio artístico aprehende las esencias universales en los objetos individuales, aquel que adquiere carácter aprehende su personalidad a través de sus actos singulares. De manera que este último lanza sobre sí mismo la mirada del genio artístico, discierne aquello que está llamado a ser y deviene así su propio genio. Wicks lleva la analogía un poco más lejos: al igual que la obra de arte expresa la idea platónica con mayor claridad que los objetos cotidianos, el individuo con carácter exhibe con mayor profundidad su carácter inteligible y por eso su vida se convierte en una obra de arte.

Al haber *contemplado* la cualidad de su subjetividad, la persona que adquiere carácter sabe quién es, posee un norte y es en consecuencia honesta consigo misma: ahora interpreta concienzuda y metódicamente el propio papel, que el carácter empírico simplemente naturalizaba (Schopenhauer 2002a: 81). De esto proviene un sentido de auto-realización y auto-perfección, vinculado también con la práctica de autodominio: quien se conoce a sí mismo, será capaz de sujetarse a los fines que su razón le señala como propios y factibles. Schopenhauer extrae de ello una consecuencia que, desde un punto de vista práctico, reviste máxima importancia: quien adquiere carácter se asegura una considerable cuota de bienestar y contento consigo mismo (Schopenhauer 2005a: 402-403). Y creo que aquí podemos trazar nuevamente un paralelismo con la

experiencia estética, asociada en este caso con su valor terapéutico: así como la contemplación de Ideas nos procura un particular deleite, quien se conoce a sí mismo parece obtener idéntico beneficio. Esta tesis se relaciona con un postulado central al que Schopenhauer adscribe: mientras somos un sujeto que quiere, la vida es aflicción; mientras somos un sujeto que conoce, la vida se vuelve en cambio bienaventurada.¹³ De esta suerte puede bosquejarse la siguiente comparación: así como el arte nos facilita un estado bienaventurado –dada su naturaleza cognoscitiva–, la persona que perfecciona su auto-conocimiento tiene mayores chances de felicidad. El carácter cognoscitivo que tanto la experiencia estética como la experiencia ética del conocimiento de sí poseen, liberan en buena medida al individuo de la inquietud existencial que le es connatural.

3. *La dimensión estética del carácter sublime*

a. La experiencia estética de lo bello y lo sublime

En este apartado me propongo mostrar de qué manera la noción de lo sublime nos permite comprender en mayor profundidad lo que Schopenhauer califica como “carácter sublime”, en clara alusión a un modo de ser ético. Aquí la conexión entre lo ético y lo estético es manifiesta y no requiere de mayores justificaciones. Pues el concepto de lo “sublime” pertenece por principio al dominio estético y es en tal contexto donde Schopenhauer lo aborda. Trataré entonces de explicitar esta noción, cuyo entendimiento por parte de nuestro autor es de raigambre kantiana. El mismo de hecho reconoce que la

13. De ahí que la voluntad sea comparada con el mismo infierno, y el conocimiento, con la promesa de salvación. (Cf. Schopenhauer 1988: 182).

teoría de lo sublime bosquejada por Kant está incomparablemente mejor lograda que su teoría sobre lo bello (Schopenhauer 2005a: 636). Ahora bien, antes de tematizar lo sublime, retomemos algunos aspectos previamente delineados en torno de la experiencia estética.

Se ha mencionado de pasada que en la actitud contemplativa, el sujeto de conocimiento logra *liberarse* de su yo fenoménico, y de esta forma, de su menesterosidad. En la consciencia estética quedan así suprimidos –como señala Young (2005: 111) – los tres rasgos característicos de la conciencia empírica: subjetividad, egoísmo, infelicidad. De esto se deriva, luego, que es dable definir semejante estado negativamente: en cuanto *liberación* o *ausencia de* tales cualificaciones. Si tenemos presente la manera en que se describe aquello que suscita el estado estético, pudiendo éste ser propiciado por un acontecimiento externo o estado de ánimo que consiguen *arrancarnos* de la corriente del querer, parece indudable que la clase de contento experimentado en la condición estética, es de naturaleza negativa. Pues en la misma “nos vemos *libres* del impertinente apremio de la voluntad”. Además, resulta sugerente que Schopenhauer lo caracterice como un estado exento de dolor, analogándolo con el bien supremo mentado por Epicuro, a saber: la paz interior. En esa orientación, se insiste especialmente en definirlo como una condición en la que se experimenta paz espiritual (*Geistesruhe*) y bienaventuranza (*Seligkeit*) (Schopenhauer 2005a: 288-290).

Con todo, Schopenhauer se permite caracterizar al estado estético de un modo que aparenta ir más allá de la simple negatividad. En este sentido, se vale de términos tales como “alegría estética” (*ästhetische Freude*), “goce estético” (*ästhetische Genusse*), “complacencia estética” (*ästhetische Wohlgefallen*). Ello indicaría que algunas emociones pueden ser experimentadas positivamente en semejante condición. Paul Guyer (2007) considera a ese respecto que en la estética

schopenhaueriana encontramos tanto una concepción negativa como positiva de placer. Para otros autores, como Janaway (2002: 72-73), tal cosa genera una suerte de perplejidad, en vistas de la estrechez establecida por Schopenhauer entre los conceptos de placer y voluntad.

Lo previamente bosquejado suscita el siguiente interrogante: si el estado estético presupone indefectiblemente un estado avolitivo o abúlico, tal como Schopenhauer enfatiza, ¿no incurre en una contradicción al dar lugar en él a ciertas emociones? Dado que toda emoción, afección o pasión involucran, según sus presupuestos básicos asumen, a la voluntad. Consciente de esta dificultad, intenta aclarar el asunto a partir de la siguiente reflexión en su ensayo “Sobre la metafísica de lo bello y la estética”:

En efecto, cada cual siente que la alegría y el agrado en una cosa no pueden nacer en realidad más que de su relación con nuestra voluntad o, como gustamos de expresarlo, con nuestros fines; de modo que una alegría sin excitación de la voluntad parece ser una contradicción. No obstante, está totalmente claro que lo bello suscita en cuanto tal nuestro agrado, nuestra alegría, *sin tener relación alguna con nuestros fines personales*, es decir, con nuestra voluntad (Schopenhauer 2009: 429; énfasis mío)

La solución que Schopenhauer propone consiste en afirmar que el goce estético no se origina en el cumplimiento de nuestros fines individuales. Esto se debe a que en la contemplación estética, el sujeto queda absorbido en el objeto: “el puro conocer avolitivo sobreviene cuando la consciencia de otras cosas se potencia tanto que desaparece la consciencia del propio yo” (Schopenhauer 2005b: 357). Este punto es fundamental, porque con ello se indica que la individualidad es completamente trascendida. Por lo tanto, las emociones que

resultan removidas, son aquellas concernientes al individuo en cuanto tal. En el estado contemplativo, uno se olvida de los *propios* pesares. Aunque eso no significa que desaparezca toda predisposición anímica. En este sentido, J. Young introduce una distinción muy importante: el tipo de emoción experimentada en el estado estético, es una emoción *disociada*, porque aquello sentido y experimentado no *me* pertenece en sentido estricto, no hace referencia alguna a mi identidad individual y empírica; se trata más bien, de una emoción accesible a *todo* sujeto y por eso nos conecta con una experiencia de tipo universal.

Hasta aquí la complacencia y bienaventuranza asociadas con la conciencia estética han estado vinculadas más bien con la experiencia de lo bello, experiencia suscitada por el conocimiento intuitivo como tal, y cuyo tránsito posible hacia lo sublime es descripto por Schopenhauer en los siguientes términos:

... lo *bello* es lo que actúa sobre nosotros y lo que suscita el sentimiento de la belleza. Mas cuando esos objetos, cuyas eminentes formas nos invitan a su pura contemplación, tienen una relación hostil frente a la voluntad humana en general, tal como ésta se presenta en su objetividad, y son adversos al cuerpo humano, al que amenazan con toda su irresistible prepotencia o le reducen a la nada ante su inconmensurable grandeza, pero el espectador no dirige su atención hacia esta relación hostil a su voluntad, sino que, pese a percibirla y reconocerla, se enajena conscientemente de ella, en tanto que se emancipa violentamente de su voluntad y de sus relaciones, se entrega únicamente al conocimiento y contempla esos objetos temibles para la voluntad como un puro sujeto avolitivo del conocer, captando únicamente sus ideas ajenas a toda relación y deteniéndose de buen grado en su contemplación, elevándose así por encima de sí mismo, de su persona, de su querer y de todo querer, entonces le colma el sentimiento de lo *sublime*, se halla en un estado de

sublimación y por eso llama también *sublime* al objeto que ha ocasionado tal estado. (Schopenhauer 2005a: 293)

La experiencia de lo sublime, a diferencia de la de lo bello, no parece entrañar una condición de completo sosiego: el estado abúlico de la contemplación no se alcanza sin esfuerzo; tal como dramáticamente señala el pasaje, el sujeto debe luchar con vehemencia para vencer su voluntad atemorizada, la cual puede sentirse vulnerada de una doble manera: frente a la contemplación de fuerzas que amenazan destruir causalmente su individualidad, o bien por la inconmensurable magnitud de un objeto frente a cuya visión se siente reducida a nada. Siguiendo a Kant, Schopenhauer denomina respectivamente ambos aspectos lo “sublime dinámico” y lo “sublime matemático”. Según nuestro autor, la particularidad del sentimiento de lo sublime reside en que se ve continuamente acompañado por el recuerdo de la voluntad –y así de las pasiones que le son inherentes: deseo, temor, desconsuelo, etc. –. Ahora bien, la contemplación abúlica jamás podría ser rozada si el sujeto experimentase tales emociones en forma personal; más bien –aclara Schopenhauer– se trata del recuerdo de la voluntad en cuanto *querer humano en general*. (*Ibíd*: 294)

En su disquisición sobre lo sublime, el filósofo de Danzig expone un pensamiento digno de atención: pues a través de este sentimiento se patentiza con toda nitidez la duplicidad de la consciencia. Figurémonos un individuo al que asola una tempestad en el medio del mar, donde olas gigantescas suben y bajan, cientos de relámpagos se abren paso entre nubes oscuras y truenos ensordecedores braman aquí y allá. Frente a semejante vivencia, este individuo se sentirá por un lado desvalido, consciente de su fragilidad y de la facilidad con que estas fuerzas hostiles pueden aniquilarlo; pero por el otro, es

capaz de erigirse “como sujeto eternamente sereno del conocimiento”, en cuanto condición de todo objeto, a sabiendas de que es el portador del mundo entero y de que éste no puede existir al margen de su representación (*Ibíd*: 296). Con arreglo a ello, es plausible afirmar que en su tratamiento de lo sublime Schopenhauer exhibe un tema recurrente de su filosofía toda: la tensión entre la muerte y la inmortalidad. Tal cosa se muestra en lo siguiente: en cuanto individuos portamos apenas una realidad transitoria e insignificante, completamente indiferentes para la naturaleza siempre presta a arrollarnos, pero en cuanto trascendemos esta individualidad vacilante y nos equiparamos con el sujeto puro del conocer, nos emparejamos con el mundo entero y entrevemos nuestra unidad con él. Esto es así porque Schopenhauer postula un monismo metafísico a raíz del cual todos los seres, en el fondo, se identifican.

En la experiencia estética de lo sublime, el sujeto consigue ciertamente entrever, aunque difusamente, dicho registro metafísico:

Todo esto no se presenta de inmediato a la reflexión, sino que sólo se revela a la consciencia como un sentimiento de que, en algún sentido (que únicamente la filosofía aclara), somos algo unitario con el mundo y por eso no quedamos aplastados por su inconmensurabilidad, sino sublimados. (Schopenhauer 2005a: 297)

A renglón seguido, Schopenhauer invoca el pensamiento que, reflejado en una sentencia de los Upanisad de los Veda, le sirve para sustentar su propio punto de vista. Dicha sentencia reza: “yo soy todas estas criaturas en su totalidad y ningún ser existe fuera de mí”. Justamente este mismo pensamiento servirá de *leitmotiv* a su teoría moral, donde el fundamento de las

acciones compasivas se ancla en esta unidad metafísica que subyace a toda forma de existencia individual.

Para cerrar esta sección que ha tenido por principal meta tematizar lo sublime, merece una mención especial la tragedia, ya que en opinión de Schopenhauer, es en este género donde lo sublime alcanza expresión suprema. Retomemos el hilo de una consideración hecha más arriba: que las emociones experimentadas en el estado estético, al no identificarse con las propias, se caracterizan por estar abiertas a todo sujeto. En este punto es donde se engarza exactamente la significación ética de la experiencia estética. En opinión de Young, la concepción schopenhaueriana habilita suponer que todo arte auténtico nos entrena para sentir *desde el punto de vista de la humanidad*, y así, trascender los límites del estrecho egoísmo –enemigo máximo de toda moralidad para nuestro filósofo– (Cf. Young 2005: 124). En forma conexa, la tragedia desempeña un rol pedagógico fundamental: a juicio de Schopenhauer, el fin de esta suprema obra de arte poética es mostrar “el flanco horrible de la vida”, donde imperan el dolor y la aflicción de la humanidad, cuando no la maldad, la injusticia, el triunfo del azar o el error. Ante semejante espectáculo –asegura aquél– nos sentimos exhortados a abandonar nuestros afanes. Es así como al final de la tragedia suele verse que los personajes más nobles, “tras luchar y sufrir prolongadamente, renuncian para siempre a los fines que tan vehementemente perseguían...”; dado que el conocimiento de la esencia del mundo actúa como aquietador –*Quietiv*– de su voluntad (Schopenhauer 2005a: 347).

No olvidemos el importe cognoscitivo implicado en el arte, por el que éste es tan idóneo como la filosofía para instruirnos sobre la existencia. La lección que la tragedia tiene para darnos es así de la máxima importancia, al enseñarnos que la vida es incapaz de proporcionarnos verdadera satisfacción, y que por lo tanto no merece nuestro apego: “en esto consiste el espíritu

trágico y por ello nos conduce hacia la resignación” (Schopenhauer 2005b: 418). Luego, su señalamiento hacia el bien supremo, i.e., la renuncia completa a la voluntad de vivir, es lo que confiere a la tragedia su honda significación ética. Porque ella deja entrever la posibilidad de una realidad más alta, donde el ser humano se coloca completamente a salvo de su condición desventurada, al conquistarse esa tranquilidad perdurable siempre escurridiza en la esfera del querer: la *ataraxía* del asceta.¹⁴ Ahora bien: es claro que allí entra asimismo en escena el valor terapéutico de la experiencia ética, que la experiencia estética simplemente prefigura –dada su caducidad–. En este sentido, es viable afirmar que la última insinúa teleológicamente a la primera, a la que representa en cuanto promesa definitiva de redención.

b. El carácter sublime

Los señalamientos precedentes propician las condiciones óptimas para comprender lo que Schopenhauer entiende por “carácter sublime”. Así como el sentimiento de lo sublime suscitado en la experiencia estética nos coloca en una cierta disposición –aunque transitoria–, es dable afirmar que el carácter sublime ostenta idéntica disposición *de manera estable*. Si bien aquélla goza de todas las cualificaciones anteriormente mentadas, las ostenta *en forma pasajera*. Ningún sujeto, ni siquiera el genio, es capaz de permanecer prolongadamente en el estado estético. De este modo, y respecto del “carácter sublime”, el filósofo de la voluntad declara lo siguiente:

14. En opinión de Barbara Neymeyr (1996: 157), ningún otro género artístico como la tragedia ofrece en la estética schopenhaueriana una conexión tan explícita con la esfera de la autonegación ética. Así, el carácter trágico del drama consiste en apuntar hacia el *telos* ético de la renuncia.

Nuestra explicación de lo sublime se deja transferir también a lo ético, a saber, a aquello que se designa como el carácter sublime. También éste surge porque la voluntad no se ve incitada por los objetos que sin duda estarían inclinados a hacerlo, sino que el conocer también conserva la supremacía. Con arreglo a ello, tal carácter considerará a los hombres de un modo puramente objetivo y no según las relaciones que éstos puedan tener para con su voluntad; así por ejemplo, dicho carácter advertirá sus errores e incluso su odio y su injusticia frente a él mismo, sin que ello le incite al odio por su parte; verá su felicidad sin sentir envidia; reconocerá sus buenas cualidades sin pretender compararlas con las suyas... Pues en el curso de su propia vida y sus infortunios *verá menos su suerte individual que el destino de la humanidad* en general, tomándolo como objeto de estudio más que de sufrimiento. (Schopenhauer 2005a: 298; énfasis mío)

Es importante advertir que en el marco de sus escritos éticos, Schopenhauer no vuelve a utilizar la expresión “carácter sublime”. Tan solo lo hace en el contexto de su teoría estética. Sin embargo, es viable afirmar que se ajusta perfectamente a las descripciones que proporciona en relación con la disposición propiamente ética. Intentaré visibilizar a continuación esta continuidad entre lo estético y lo ético. En primer lugar, así como la experiencia estética se anuda íntimamente con una dimensión de tipo cognoscitiva, lo propio sucede con la experiencia ética, tal como sugiere el pasaje recién citado. A entender de Schopenhauer, la persona moralmente dispuesta actúa con base en un conocimiento intuitivo, a saber: que la distancia que lo separa de otros seres es tan sólo aparente, por conformar en el fondo un mismo ser. La experiencia ética se sustenta luego sobre el reconocimiento de la identidad esencial de todo lo existente. Aquél considera que tal perspectiva es apresada con fortuna por la fórmula sánscrita que reza: *tat- twam asi* (“éste eres tú”), al tiempo que

concede que en esa fórmula mística se condensa el fundamento de la moral por él propuesto (Schopenhauer 2002b: 295). El mismo tipo de comprensión metafísica –veíamos– subyacía también a la experiencia de lo sublime.

Es posible de este modo trazar una analogía entre la esfera estética y la ética: así como en la primera la percepción de la cosa individual es sustituida por la de su Idea, en la segunda, la percepción del otro en cuanto otro cede su lugar ante una visión en la que ya no logra diferenciarse de uno mismo. En ambas se produce, en consecuencia, un tránsito de lo aparente a lo real, de lo empírico a lo metafísico, o de la consciencia natural a la mejor consciencia (*besseres Bewußtsein*). En esta clase de comprensión es donde se engendra entonces la disposición ética y, consiguientemente, la acción con contenido moral. En segundo lugar, en la medida en que se acaricia semejante conocimiento, se deja atrás nuestra individualidad, y con ella, nuestra percepción comúnmente interesada sobre las cosas. Veíamos que en la contemplación estética se exhibía igualmente esa condición, al ser por principio desinteresada: lo percibido en tal instancia era enfocado en virtud de sí mismo y no en relación con la utilidad que podía tener para nosotros. Esta actitud desinteresada y desapegada es la que singulariza también al carácter sublime. El mismo, en efecto, no se relaciona con sus congéneres en función de sus deseos o intereses, sino a partir de una actitud que Schopenhauer denomina “objetiva”. La imagen que con ello se pretende plasmar es clara: es como si el sujeto se despegara de sí mismo y alcanzara una perspectiva imparcial sobre las cosas¹⁵, observándolas *sub specie aeternitatis*.

De lo precedente se deja inferir que la disposición objetiva del carácter sublime envuelve la trascendencia de su subjetividad,

15. Para reforzar esta imagen, Schopenhauer utiliza en ocasiones la expresión “claro ojo del mundo”.

y por ende, de su egoísmo; pues la orientación ética queda enteramente representada por aquella tendencia en la que se *renuncia* a la satisfacción individual de la voluntad para atender o asistir a la de otro. Es interesante notar que Schopenhauer (2005b: 356) reconoce también a la actitud propia del estado estético como una forma de abnegación (*Akt der Selbstverleugnung*), al quedar el sujeto de conocimiento apartado de su voluntad. Se sugiere de esta forma que, en la dimensión ética, al igual que en la estética, quedan abolidas la subjetividad y el egoísmo inherentes a la actitud natural.

Pero falta por examinar un tercer rasgo: se ha dicho más arriba que además de tales sesgos, en la consciencia estética quedaba asimismo suprimida la desazón consustancial a la consciencia empírica. Schopenhauer definía a la felicidad en términos por entero hedonistas: “la sucesiva satisfacción de todo nuestro querer es lo que se piensa mediante el concepto de felicidad” (*Ibid*: 616). Ahora bien: de esta definición en conjunción con su tesis metafísica capital, el filósofo alemán infiere la imposibilidad de la felicidad; de allí su caracterización de la actitud natural como esencialmente desventurada. En tal dirección, asevera que ninguna satisfacción es capaz de proveer un contento perdurable. Esto es así porque la voluntad constitutiva de todo ser, es por definición una aspiración sin fin, un ansia incapaz de ser colmada. La inquietud y la insatisfacción son por tanto las notas distintivas de la existencia humana. En contraste, la experiencia estética nos provee de un refugio, precisamente porque en ella conseguimos liberarnos de nuestra voluntad individual. En virtud de ello Schopenhauer (2005a: 289) decía que en la consciencia estética felicidad e infortunio desaparecen (*Glück und Unglück sind verschwunden*). Por eso su condición es antes bien definida en términos de quietud y sosiego.

La disposición anímica del carácter sublime, dada su orientación objetiva, habría de gozar igualmente de semejante

prerrogativa: la tranquilidad anímica. En el pasaje donde divisábamos a Schopenhauer delinearlos, éste decía que en el curso de su propia vida y sus infortunios, el carácter sublime tendía a ver menos en ello su destino individual que la suerte de la humanidad. Sus propios pesares no consiguen afectarlo, justamente porque es capaz de verlos desde una perspectiva universalista. Allí donde la mayoría no ve más que su aflicción personal –dada su tendencia eminentemente subjetiva–, aquél ve la aflicción de la humanidad –esto es, la Idea de humanidad–. En otro pasaje de su obra principal, el filósofo de la voluntad explica el porqué de semejante disposición:

Al disminuir el interés en nuestra propia persona se corta de raíz y se restringe la angustiada inquietud por ella: de ahí la apacible y confiada serenidad que proporciona la intención virtuosa y la buena consciencia... El bueno vive en un mundo de fenómenos amistosos: el provecho de cada uno de ellos es el suyo propio. Por eso, aun cuando el conocimiento del destino humano en general no le llene de alborozo, el conocimiento de su propia esencia en todo lo viviente sí le confiere cierto sosiego y serenidad de ánimo. Pues el interés esparcido sobre innumerables fenómenos no puede angustiar tanto como el concentrado sobre *uno*. Los avatares que conciernen al conjunto de los fenómenos se compensan entre sí, mientras que los que atañen al individuo le acarrearán dicha y desdicha. (Schopenhauer 2005a: 474)

De este pasaje llama particularmente la atención la siguiente afirmación: que aun cuando el conocimiento del destino humano no le produce al carácter ético júbilo alguno, el conocimiento de su propia esencia en todo lo viviente sí le confiere cierto sosiego y serenidad. Esta aseveración capta exactamente el espíritu que insufla la experiencia de lo sublime, donde una extraña mezcla de tranquilidad y espanto es lo que colma la consciencia. Así, ante el interrogante: ¿cómo

es posible percibir el destino de dolor irremediable de la humanidad y experimentar al mismo tiempo frente a ello tranquilidad antes que desesperación?, la solución de Schopenhauer radica en su apelación a la duplicidad de la consciencia, lo que a la postre posibilita experimentar emociones en forma disociada.¹⁶

4. Consideraciones finales

He partido de la afirmación de que la filosofía práctica de Schopenhauer está atravesada por un interés fundamental: el de proporcionar una respuesta plausible al interrogante de cómo vivir. En este contexto, adquiere vital importancia la cuestión del carácter humano: pues si existe alguna forma de asegurarnos una existencia apacible, es a través de la posesión de cierto tipo de carácter. Ahora bien: la hipótesis central que ha guiado este trabajo es que ganamos una mejor comprensión de semejante cuestión ética cuando ésta es enfocada a partir de determinadas concepciones prevalecientes en su teoría estética. Schopenhauer expone una teoría del carácter bastante compleja, en la que –entre otras categorizaciones– introduce las nociones de “carácter adquirido” y “carácter sublime”, nociones en las que aquí me he detenido. He procurado poner de relieve la dimensión acentuadamente estética que las recorre.

En el caso del carácter adquirido, el conocimiento de sí se presenta como un requisito perentorio cuya naturaleza y articulación se asemeja a la prehensión estética de Ideas. Esto

16. Esto crea una tensión en su pensamiento ético a la que no podré atender aquí: si el carácter sublime mantiene esta actitud desapegada: ¿cómo es posible que se sienta verdaderamente conmovido por la aflicción ajena? Pues para Schopenhauer, toda moralidad reside en la compasión.

es así porque el primero acusa idéntica estructura que la segunda: conocerse a sí mismo comporta la aprehensión de una Idea en particular, a saber, la del propio carácter inteligible. Pero hemos visto además otro elemento por el que se emparentan: así como el auto-conocimiento suministra una considerable cuota de bienestar, lo mismo cabe decir respecto del conocimiento eidético que singulariza la esfera estética. Por otra parte, al analizar lo que Schopenhauer entiende por “carácter sublime”, se ha intentado poner de manifiesto la inviabilidad de entenderlo allende el tratamiento que hace de dicha noción en el marco de su teoría estética. Aquí hemos observado también una doble dimensión que atraviesa y une lo ético y lo estético: la captación de una realidad que trasciende la individualidad y por la que se percibe la unidad de lo existente, y la capacidad correlativa de experimentar emociones en forma disociadas.

En virtud de los desarrollos precedentes, considero factible extraer la siguiente conclusión: así como es dable hablar de “una dimensión estética de la ética” en la filosofía de Schopenhauer, es igualmente legítimo hablar de “una dimensión ética de la estética”, tal como puede haber advertido el lector a lo largo de estas páginas. Dicha aseveración es consistente con el modo en que el propio Schopenhauer concibe su sistema filosófico: un todo orgánico en donde cada parte refiere al conjunto y éste, a cada una de sus partes. Uno estaría autorizado, consecuentemente, a ingresar a su sistema por cualquiera de sus partes: sin importar cuál de ellas se escoja, nos conducirá necesariamente a un núcleo unitario de ideas. He tratado de mostrar así que, en lo concerniente a la honda imbricación entre lo estético y lo ético, sus vasos comunicantes se manifestarían en lo esencial a partir de dos aspectos: uno de naturaleza cognoscitiva o perceptual y otro de carácter práctico o actitudinal. La disposición ética y la estética

envolverían tanto un *modo de conocimiento* extraordinario como una *actitud* desinteresada.

Bibliografía

Gardiner, Patrick (1975). *Schopenhauer*. México: FCE.

Guyer, Paul (2007). “Pleasure and Knowledge in Schopenhauer’s Aesthetics”, en D. Jacquette (ed.): *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 109–132.

Janaway, Christopher (2002). *Schopenhauer. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

_____ (2007). “Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art”, en D. Jacquette (ed.): *Schopenhauer, Philosophy and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 39–61.

Neymeyr, Barbara (1996). “Pessimistische Eudaimonologie? Zu Schopenhauers Konzeptionen des Glücks”. *Schopenhauer-Jahrbuch* 77, pp. 133–165.

Nietzsche, Friedrich (1979). *El Nacimiento de la Tragedia*, traducción de A. Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.

Platón (1988). *La República*, introducción, traducción y notas de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Alianza Editorial.

Samamé, Luciana (2014). “Los ideales de vida en la filosofía práctica de Schopenhauer”. *Eikasia. Revista de Filosofía*, N° 60, pp. 231-264.

Schopenhauer, Arthur (1960/1965). *Sämtliche Werke*, Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang von Löhneysen. Stuttgart/Frankfurt am Main: Cotta-Insel (5 vols.)

_____ (1988). *Manuscript Remains (Vol.1)*, ed. Arthur Hübscher, trans. by E.F. Payne. Oxford: Berg.

_____ (2002a). *Sobre la Libertad de la Voluntad*, en *Los dos problemas fundamentales de la Ética*, traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Madrid: Siglo Veintiuno.

_____ (2002b). *Sobre el Fundamento de la Moral*, en *Los dos problemas fundamentales de la Ética*, traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Madrid: Siglo Veintiuno.

_____ (2005a). *El Mundo como Voluntad y Representación (Vol. I)*, traducción, introducción y notas de Roberto Aramayo. Madrid: FCE (El Vol. I contiene el apéndice *Crítica de la filosofía Kantiana*)

_____ (2005b). *El Mundo como Voluntad y Representación (Vol. II)*, traducción, introducción y notas de Roberto Aramayo. Madrid: FCE.

_____ (2009): *Parerga y Paralipómena II*, traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Madrid, Trotta.

Simmel, Georg (2005). *Schopenhauer y Nietzsche*. Buenos Aires: Prometeo.

Vandenabeele, Bart (2001). "On the Notion of "Disinterestedness": Kant, Lyotard, and Schopenhauer". *Journal of the History of Ideas*, Vol. 62, No. 4, pp. 705–720.

Wicks, Robert (2008). *Schopenhauer*. Singapore: Blackwell Publishing.

Young, Julian (2005). *Schopenhauer*. New York: Routledge.