

Grado en Filosofía 2020/2021
Universidad de La Laguna

TRABAJO FIN DE GRADO

ÉTICA Y ESTÉTICA
EN SCHOPENHAUER Y WITTGENSTEIN

Alumno: Miguel Ángel García Díaz
Tutor: Modesto Manuel Gómez Alonso

“Uno puede lograr hacer virtuoso a un hombre mediante lecciones de moral o prédicas en tan escasa medida como todas las doctrinas estéticas, desde Aristóteles hasta nuestros días, han servido para forjar un solo poeta... Pues el concepto, que ya descubrimos infructuoso para el arte, se muestra igualmente estéril para la auténtica e íntima esencia de la virtud.”

Schopenhauer

Metafísica de las costumbres, 140.

Índice

1.	<i>Introducción</i>	1
2.	<i>Antecedentes</i>	2
2.1	Schopenhauer y la moral kantiana.....	2
2.2	La influencia de Schopenhauer en Wittgenstein.	4
3.	<i>Estado actual</i>	5
4.	<i>Discusión y posicionamiento</i>	7
4.1.	Teoría estética en Schopenhauer.....	7
4.1.2	Arte y realidad.....	10
4.1.3	Otras artes	12
4.1.4.	La ética y la voluntad individual.	14
4.1.5	El egoísmo como <i>principium individuationis</i>	16
4.2.	Ética/estética en Wittgenstein.	21
4.2.1	La felicidad y lo eterno.....	23
4.2.2	La ética y la contemplación estética.	25
4.	<i>Conclusiones y vías abiertas</i>	28
5.	<i>Bibliografía</i>	32

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar, por un lado, la dimensión salvífica de la ética en Schopenhauer como interpretación y explicación de la compleja dimensión moral del ser humano, por otro lado, la estética como anulación de la voluntad que logra transformaciones personales en un esfuerzo por una salvación temporal. Tanto la ética como la estética schopenhaueriana servirán de transición hacia la conocida relación ética/estética en Wittgenstein (*Ethik und Aesthetik sind Eins*)¹ donde el autor no realiza una reflexión convencional, sino que por el contrario presenta una ética que diverge de la estructura lógica de las ciencias y es inexpresable mediante el lenguaje. Así, la finalidad es mostrar cómo la ética, y en consecuencia la estética, mediante una visión *sub specie aeternitatis* nacen como un deseo de decir algo sobre el sentido último de la vida, y una recuperación de la responsabilidad moral.

En los antecedentes se expondrá la influencia que Schopenhauer recibió de Kant en su concepción de la ética a raíz de la distinción entre fenómeno y cosa en sí, y posteriormente la influencia de Schopenhauer sobre el joven Wittgenstein. En el estado actual de la cuestión se mostrará como la filosofía schopenhaueriana condicionó el arte del siglo XX, concretamente en la conceptualización del arte abstracto, además de la construcción moral de los representantes de la Escuela de Frankfurt. Del mismo modo se hará una breve presentación de la Haus Wittgenstein y su relación con el propio *Tractatus*, además de su vínculo con teóricos de la arquitectura moderna como Adolf Loos.

El cuerpo principal del trabajo se encuentra en la discusión y posicionamiento debido a la naturaleza del tema en cuestión. Se examinará, en primer lugar, la teoría estética de Schopenhauer y las condiciones en las que el sujeto logra anular temporalmente su individualidad mediada por la voluntad. Hay una trascendencia de la racionalidad, una contraposición de lo místico frente a lo lógico en donde el individuo cognoscente se posiciona fuera del tiempo y el espacio, como veremos: esto es el arte para Schopenhauer, una experiencia mística que trasciende cualquier criterio de comunicación o conceptualización. En segundo lugar, se investigará el problema de la ética y liberación humana en donde Schopenhauer trata problemas sobre la dignidad de la existencia y su salvación, además de su respuesta en la naturaleza íntima del propio

¹ Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Traducción de I. Reguera y J. Muñoz. Editorial Alianza. Madrid. 1999. (6.421)

ser humano. Para el autor la acción moralmente buena necesita cierto grado de liberación, es donde observaremos una vez más la conexión entre ética y estética.

Por otro lado, en este mismo apartado veremos la razón principal de la identidad entre la ética/estética en Wittgenstein: su dominio por el silencio místico, y su coincidencia en la experiencia de valor absoluto y la felicidad. El autor presenta un ámbito que no es fácil comprender desde posturas estrictamente racionalistas, y en donde el mundo como espacio lógico debe verse desde un trasfondo universal imposible de trasladar al lenguaje. Así, defiende que lo místico puede mostrarse, pero no decirse.

Finalmente, en las conclusiones y vías abiertas se defiende, por un lado, la tesis wittgensteiniana en la que el sujeto metafísico debe trascender el empobrecido mundo tecnocientífico como fruto de los mitos de la ilustración, afirmando que una constitución meramente racionalista supone un reduccionismo de la experiencia. Wittgenstein como autor comprometido muestra la necesidad de la recuperación de la imagen manifiesta del mundo y la responsabilidad de la autodeterminación. Por otro lado, se expondrá la defensa de que el fundamento en la ética schopenhaueriana reside en la compasión como fenómeno espontáneo que no está sujeto a ninguna prescripción, y en definitiva, en la responsabilidad moral hacia otros y hacia la vida misma.

2. Antecedentes.

2.1 Schopenhauer y la moral kantiana.

Schopenhauer afirmó que gran parte de su filosofía fue influenciada por las ideas de Platón y Kant, encontramos ideas acerca de la conciencia ética y estética que poseen reminiscencias de las tesis expresadas por Kant en su *Crítica del juicio*², de hecho, incluso en su obra *El mundo como voluntad y representación* dedicó un apéndice a la "Crítica de la filosofía kantiana"³ donde expone y analiza lo que concibe como los errores más notable de la filosofía kantiana, haciendo hincapié en una comprensión divergente a la teoría ética y moral.

² Kant, I. *Crítica del juicio*. Traducción de Manuel García Morente, Editorial Austral. Barcelona. 2013.

³ Schopenhauer, A. *Crítica de la filosofía kantiana*. Traducción de Pilar López de Santa María, Editorial Trotta. Madrid. 2000.

Schopenhauer afirmó que “El mayor mérito de Kant es la distinción entre el fenómeno y la cosa en sí, basada en la prueba de que entre el sujeto y el objeto está siempre el intelecto, de tal modo que no puedan conocerse como tal vez sean en sí”⁴ como vemos, esta distinción entre fenómeno y cosa en sí fue esencial para la filosofía del autor; no solamente por la identificación de la noción de representación como fenómeno, o la de Voluntad por la cosa en sí, sino también en la cuestión principal que nos atañe que es el contenido ético y estético. Para la filosofía schopenhaueriana fue importante que Kant contradijera la idea de que la virtud se encuentra en la felicidad pues como sabemos la felicidad kantiana es moral e intelectual.

Por este motivo, Schopenhauer critica que ya desde el comienzo Kant introdujera el concepto de ley como su concepto central de la ética⁵ argumentando que de esta forma se perpetúan aquellas concepciones de una ley divina como la obligación moral, es decir, hay un arraigo de esta nueva concepción legalista a la antigua “moral teológica”⁶. Para Schopenhauer estas nociones conllevan un respaldo donde el cumplimiento o no de esa ley moral acarrea castigos o premios, hecho con el que desde luego no está de acuerdo, es más, argumenta que Kant falla y se contradice en el intento de eliminar las reglas morales mediante su distinción entre imperativos hipotéticos, en el que hay una necesidad de acción para lograr o evitar un objetivo, y los imperativos categóricos que representan una acción necesaria en si misma y que constituyen mandatos morales necesarios.

Precisamente el imperativo categórico, dictamina Schopenhauer, encierra el error principal de Kant en su aportación a la filosofía ética: así en su obra *Fundamento de la metafísica de la moral* ofrece una base a priori a la ética donde defiende que el ser humano es un ser racional ante todo y por ello el principio último de la moral debe basarse exclusivamente en la razón, nunca en el sentimiento. Como señala Gardiner, este contexto carece de naturalidad porque en la moral se trata con individuos humanos, racionales, pero también pasionales; Kant estaría tratando la humanidad desde un punto de vista artificial que subsiste exclusivamente en la imaginación de un filósofo⁷. Para Schopenhauer es ineficiente una visión de la ética en la que la preocupación solo radica

⁴ Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación. Volumen II*. Traducción de Roberto Rodríguez Aramayo. Editorial Alianza. 2013. Pág. 6.

⁵ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Traducción de Ángela Saiz Sáez. Editorial Fondo de cultura económica, México, 1975. Pág. 361.

⁶ Schopenhauer, A. *Crítica de la filosofía kantiana*. Op.Cit. Pág. 120.

⁷ *Ibíd.* Pág. 364.

en la razón, además de una negativa a admitir que hay acciones morales que están motivadas empíricamente por sentimientos y pasiones, porque eso también es parte intrínseca de lo que constituye al ser humano.

2.2 La influencia de Schopenhauer en Wittgenstein.

Es conocida la impresión que la filosofía de Schopenhauer causó en Wittgenstein, de hecho, se puede afirmar que el *Tractatus* posee ideas schopenhauerianas fundamentales como un pensamiento común con respecto al conocimiento ordinario y científico, así como las limitaciones acerca de lo que es expresable mediante el lenguaje, es más, Wittgenstein realiza una defensa de lo místico al igual que Schopenhauer con respecto a aquellos ámbitos que se escapan de la razón y no son expresables a través de un lenguaje cotidiano. Si leemos los cuadernos previos al *Tractatus* encontramos ideas importantes que lo atraviesan con respecto a las concepciones éticas y estéticas de Schopenhauer y su visión del hombre como microcosmos del mundo, sin ignorar el hecho de que ambos establecen una visión con respecto al objeto estético y a la moral *sub specie aeternitatis*; desde el punto de vista de la eternidad. “La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis*; y la buena vida es el mundo visto *sub specie aeternitatis*. Esta es la conexión entre arte y ética.”⁸

Wittgenstein en su *Diario Filosófico* afirma que mirar los objetos *sub specie aeternitatis* es verlos de un modo en el que el mundo queda detrás como un trasfondo que traspasa las percepciones ordinarias de tiempo y espacio: “la cosa vista *sub specie aeternitatis* es la cosa vista con el entero espacio lógico”⁹. Del mismo modo para Schopenhauer con respecto a la ética y estética es posible el logro de anular la voluntad y trascender la forma mundana de observación racional y científica para alcanzar un estado contemplativo en donde el tiempo y el espacio se transforman, porque en ese momento el pensamiento es *sub specie aeternitatis*. En ambos casos, tanto en el sujeto de Schopenhauer como en el de Wittgenstein que ha podido desprenderse del corsé lógico, se abre ante lo místico, esto es, lo inexpresable.

Está claro que el concepto de voluntad es clave en la ética y estética de Schopenhauer, de hecho, podemos ver cómo este mismo concepto es manejado por Wittgenstein

⁸ Wittgenstein, L. *Diario filosófico (1914-1916)*. Traducción de Jacobo Muñoz. Editorial Ariel. Barcelona. 1982. Pág. 140.

⁹ *Ibíd.* Pág. 141.

también con marcados rasgos schopenhauerianos, pero con la diferencia de que el acceso epistémico es diferente en ambos autores. Mientras que para Schopenhauer es posible su expresión y conocimiento de un modo intuitivo, Wittgenstein sin embargo cree que la ética queda más allá de la expresión que pueda llegar a ser significativa, por lo que tratar de expresarla de forma lingüística siempre será un error. Esto se debe a que para ambos autores hay una relación entre la acción moral y el objeto artístico con “lo místico” en el sentido de una contraposición al conocimiento ordinario, es por este motivo por el que Schopenhauer indica que estas formas de conocimiento se expresarán mediante la acción y la intuición, y que Wittgenstein considera que no es algo que pueda comunicarse. “De la voluntad como sujeto de la ética no se puede hablar”¹⁰. Sin embargo, aunque Wittgenstein no percibe la voluntad y su acceso epistémico del mismo modo está claro que hay una cercanía en su propuesta con respecto al ascetismo de Schopenhauer, pues ambos autores reformulan y defienden un misticismo en la estética y ética como formas de salvación y sentido del mundo.

Por último, Wittgenstein en su última obra *Sobre la certeza* es consciente de que siempre podemos estar equivocados porque no existe el acceso directo a la verdad y por ello su preocupación es la propuesta de la terapia filosófica como una forma de filosofía antilogicista en el sentido de que emplea la lógica para mostrarnos la imposibilidad de la duda en si. Así, lo trascendental; la estética y la ética en el sujeto metafísico son inexpressables. “La ética no se puede expresar. La ética es trascendental. (Ética y estética son lo mismo.)”¹¹. Por este motivo se puede afirmar que Wittgenstein es un autor tan continental como anglosajón, y debe inscribirse en la tradición kantiana.

3. Estado actual

Schopenhauer influyó notablemente en artistas, filósofos y literatos del siglo XIX y XX. Encontramos el ejemplo en los representantes de la Escuela de Frankfurt, Adorno y Horkheimer y su construcción moral, del mismo modo es uno de los casos más sobresalientes en como la filosofía influyó en el nacimiento del arte moderno, concretamente en la conceptualización del arte abstracto. En su obra *El mundo como voluntad y representación* dedica el Libro Tercero al análisis del objeto artístico, siendo

¹⁰Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Op.Cit. (6.423)

¹¹ *Ibíd.* (6.421)

uno de los primeros tratados sistemáticos de estética, así, Thomas Mann señaló que Schopenhauer es el filósofo de los artistas porque sin él no hay siglo XX en arte.

Como veremos más adelante, Schopenhauer posee una concepción del arte neoplatónica, en donde el artista destila lo empírico de la vida práctica y crea una versión mucho más pura. Lo que presenta es una estética con una relevancia jamás vista en filosofía precisamente porque la estética tiene un papel redentor donde el artista es una forma de filósofo encubierto bajo la creación de formas intuitivas que proporcionan un conocimiento auténtico. Esta idea parte de la visión pesimista de Schopenhauer que puede dividirse de dos formas: la primera, una redención por medio de la cancelación completa de la voluntad, y la segunda, aquellos casos en los que quedan suspensiones momentáneas de la voluntad porque no se ha podido cancelar del todo y en donde, sin duda, el arte juega un papel primordial porque a través de él se logra una suspensión temporal del ego y de las cuestiones ordinarias del mundo.

Por ello, con respecto al estado actual de la cuestión podemos también destacar el historiador del arte Wilhem Worringer y su obra *Abstracción y naturaleza* (1908) donde expuso los principios generales de su teoría estética en el que hay una psicología de los estilos basados en el concepto *Einfühlung*¹² y de abstracción, es la obra origen de la pintura abstracta precisamente porque su interés es la tendencia a la abstracción en el arte¹³. Worringer también recibió la influencia del teórico Konrad Fiedler (1841-1895) quien trató de demostrar que el arte es un fenómeno intelectual y no tan solo sensual haciendo la diferencia entre juicio estético y juicio artístico. «Quien solo reconozca al gusto como juez acerca de las cosas de arte demuestra que considera a estas únicamente como estimulantes de su sensibilidad estética, función que las equipararía a todas las demás cosas que impresionan sensualmente... Todo el mundo tiene juicio estético o del gusto: es tan innato en el hombre como lo es la conciencia moral. En cambio, son muy pocos los que tienen un criterio acerca del arte».¹⁴

Necesariamente estas teorías remiten a Schopenhauer ya que en su teoría estética hay una clasificación de las artes en un sistema jerárquico donde las artes mayores no son

¹² El concepto *Einfühlung* suele traducirse como empatía, aunque en ocasiones también se puede entender como empatía estética o sentimiento que el sujeto proyecta sobre el objeto artístico.

¹³ Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*. Traducción de Mariana Frenk, Elisabeth Siefer y Javier Ledesma. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

¹⁴ Salvadora M^a Nicolás Gómez "El «afán de abstracción» en la creación artística según Wilhelm Worringer". *De la esencia del Arte*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1958.

representativas, no sería arte una obra que active la voluntad; bodegones, arte político, lo sensual o lo grotesco, por lo que es un purista en el sentido de que considera que el arte debe ser intelectual. Del mismo modo, Adolf Loos, arquitecto y teórico de la arquitectura, además de ser schopenhaueriano es un amigo personal de Wittgenstein y en su artículo *Ornamento y delito* (1908)¹⁵ manifiesta rasgos puramente kantianos.

Wittgenstein siguió los principios de su amigo y contemporáneo Loos a la hora de crear su proyecto de arquitectura la Haus Wittgenstein por encargo de su hermana Margarethe Stonborough-Wittgenstein entre 1926 y 1928 en Viena para ser una vivienda particular, además de un espacio semipúblico. La Haus Wittgenstein es de alguna forma el Tractatus edificado porque la función que desempeña es la misma; el uso de la obra es transformativo, quien consigue comprenderlo debe dejarlo atrás y transformarse moralmente. Se presenta como la metáfora de la escalera. “Mis proposiciones son esclarecedoras de este modo; que quien me comprende acaba por reconocer que carecen de sentido, siempre que el que comprenda haya salido a través de ellas fuera de ellas. (Debe, pues, por así decirlo, tirar la escalera después de haber subido.) Debe superar estas proposiciones; entonces tiene la justa visión del mundo.”¹⁶

Wittgenstein lo que pretende con esta edificación no es una casa de habitabilidad, sino un monumento schopenhaueriano, pero con la diferencia de que, si el arte para Schopenhauer es redentor, en Wittgenstein encontramos una experiencia del arte totalmente negativa, asfixia y nos obliga a salir de ella porque para él la única función que puede tener un monumento en el mundo moderno es de angustia ontológica. Por ello, Wittgenstein es un filósofo contra-ilustrado, porque muestra como los mitos de la ilustración han supuesto un empobrecimiento del mundo

4. Discusión y posicionamiento.

4.1. Teoría estética en Schopenhauer.

Gardiner examina las condiciones que posibilitan el conocimiento artístico en la teoría estética de Schopenhauer¹⁷. Con respecto a las condiciones subjetivas de la

¹⁵ Loos, A. *Ornamento y delito y otros escritos*. Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Barcelona. 1972.

¹⁶ Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Op.Cit. (6.54)

¹⁷ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 280.

consciencia estética la idea fundamental es que la aprehensión estética es de las Ideas. Para Schopenhauer existen grandes similitudes entre el filósofo consagrado y comprometido con el artista auténtico, pues ambos tienen la capacidad de abstraerse y emanciparse de las trabas de la realidad cotidiana, del mundo ordinario en el que nos movemos. Esta capacidad de emancipación les permite alejarse de las estructuras, como señala Gardiner al respecto; para Schopenhauer las obras de los grandes artistas y filósofos no poseen los atributos normales de la época, esos esquemas los superan de una forma intuitiva¹⁸ -prácticamente mística- frente a una admiración y comprensión del mundo que no es gobernada por la voluntad sino por una libertad real de los fines de la voluntad.

Claro está que existen diferencias entre el arte y la filosofía, aunque Schopenhauer observe estas similitudes entre el trabajo del artista genuino y del filósofo, este último debe ser capaz de poder proporcionar una explicación del mundo desde la totalidad. La filosofía debe ser reflexión, una forma de expresar la esencia del mundo desde generalidades que permitan captar la esencia total de la vida y del mundo. Sin embargo, como dice Gardiner, el arte en la cosmovisión schopenhaueriana no tiene las mismas características. En primer lugar, el arte tan solo habla el lenguaje de la percepción, no el lenguaje abstracto de la reflexión¹⁹, por eso el arte lo que nos muestra son formas efímeras de partes de la realidad, no en tanto que totalidad. Nos aporta ejemplos de la esencia de la realidad, y si es cierto que en ellos también hay verdades contenidas, lo representan de forma implícita, como un reflejo de la naturaleza última del mundo. Por lo otro lado considera que la filosofía sí que tiene el compromiso de mostrar la naturaleza de forma directa y general.

En segundo lugar, el punto realmente fundamental de la concepción estética en Schopenhauer es el papel esencialmente cognoscitivo que le atribuye al arte. El objeto artístico no tiene simplemente una función emotiva en el sentido de evocar sentimientos ligados a la belleza o al placer al contemplarlas, sino que el verdadero objeto del arte va ligado a una consciencia estética que trasciende las limitaciones del pensamientos; es liberación de la voluntad. Como dice Gardiner, el arte en la concepción schopenhaueriana es principalmente una forma de conocimiento de las Ideas.²⁰ Por supuesto como función cognitiva plantea dos problemas, uno frente al sujeto y otro

¹⁸ Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*. Op.Cit. Pág. 157.

¹⁹ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 284.

²⁰ En este sentido, las Ideas son concebidas como "las formas permanentes esenciales del mundo y sus fenómenos". *Ibíd.* Pág. 284.

frente al objeto. El sujeto cognoscente desde el punto de vista artístico no puede ser visto como el arquetipo clásico de sujeto en términos de racionalidad y conocimiento científico, debe haber una transformación en él que le permita elevarse del conocimiento del mundo particular al de las ideas y a la esencia del mundo. Es decir, el sujeto artístico no puede hacer una mirada de la realidad desde conceptos que ya se encuentran mediados previamente por la razón, porque esto no es más que otra forma de caer en los intereses prácticos de la voluntad.

Siguiendo el curso de la exposición de Gardiner, el sujeto de Schopenhauer es capaz de situarse en una percepción en el que anula su individualidad mediada por la voluntad, donde ya es casi imposible hacer una distinción entre quién percibe y el qué percibe. Como formula Spinoza en su *Ética*, la mente es eterna *sub specie aeternitatis*²¹, más aún, podemos leer en el Diario Filosófico de Wittgenstein “La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis* y la vida buena es el mundo visto *sub specie aeternitatis*: esa es la conexión entre arte y estética”. En la contemplación espacio y tiempo se diluyen de la forma ordinaria de experimentarlas, y ya la obra no se mira desde el deseo o el interés que se da cuando se contraponen sujeto y objeto artístico. Hay una trascendencia de la mundana observación científica, en definitiva, una contraposición de lo místico frente a lo lógico. El individuo cognoscente se posiciona así fuera del tiempo, sin voluntad y en consecuencia sin dolor porque alcanza la Idea.

Está claro que esto es algo prácticamente imposible para el individuo ordinario, si en algún momento logra alcanzar un conocimiento contemplativo es de forma efímera porque no consigue desatarse de las cadenas de su individualidad y de una racionalidad en el que los elementos del mundo están filtrados por un criterio de conveniencia, pero, sin embargo, no ocurre lo mismo con “el hombre genio”. El genio artístico ha nacido con un talento raro e inusual, acierta y alcanza puntos que el resto de los individuos no podrían ni ver, porque es capaz de moverse libremente más allá de la experiencia personal. El artista creador no solo consigue captar la autenticidad de las cosas, sino que además posee una capacidad expresiva que le permite plasmarlas y transformarlas en materia que puede ser percibida por el resto de los individuos. Ciertamente es que el genio puede actuar de forma egoísta para satisfacer sus deseos, hecho que Schopenhauer cancela de forma rotunda porque sería violencia contra el concepto del arte. No permite autobiografías como forma de expresión, mucho menos de creaciones que se hagan con la intención de causar placer o gusto en los demás. Un bodegón jamás podría

²¹ Spinoza, *Ética*. Traducción de Vidal Peña. Alianza Editorial. Madrid. 2017.

encajar en su noción de consciencia estética por el obvio motivo de que es combustible para la voluntad, el objetivo de un bodegón no es otro que ser atractivo a los ojos de los comensales, de encender el apetito y de que las cosas sean apetecibles y deseables. Desde luego ocurre lo mismo con los desnudos porque excitan el deseo sexual, y también con el lado contrario; aquellas obras que intentan suscitar repulsión, asco, rechazo pretenden afectar a la voluntad, pero desde el lado contrario.

Para Schopenhauer la consciencia estética consiste literalmente en anulación de la voluntad, de cualquier forma de volición. Por supuesto esta idea posee reminiscencias de la teoría estética de Kant en *Crítica del juicio*²² en el que hacía la distinción entre belleza adherente (belleza de segundo orden) y belleza pura²³, donde el autor insistía en un alejamiento de la evaluación pragmática de las obras como rasgo fundamental del arte puro, de belleza en un sentido estricto. Pero Schopenhauer le otorga un significado más amplio que el que le otorgó Kant a la consciencia estética. Si la teoría kantiana produce un giro radical al poner en el foco la concepción del sujeto cognoscente al desprenderse de las formas ordinarias, Schopenhauer le da un valor mucho mayor; la experiencia estética es constituyente de conocimiento. Otorga un conocimiento que comprende la realidad en orden superior al que puede dar la razón y el conocimiento científico.

4.1.2 Arte y realidad.

Por otro lado, Gardiner tras haber explorado las condiciones subjetivas que posibilitan el conocimiento artístico se detiene ahora en las condiciones objetivas en el sistema schopenhaueriano. Está claro que las Ideas no pueden equipararse a las cosas particulares, en este sentido Schopenhauer deriva su concepción del arte (no su teoría estética) de las Ideas de Platón.²⁴ Está de acuerdo con Platón en que el mundo sensible

²² Kant, I. *Crítica del juicio*. Op.Cit.

²³ Kant en su *Crítica del juicio* hace la distinción entre belleza adherente y belleza. La belleza adherente es de segundo orden pues se aplica de facto y radica en el cumplimiento de su función que es representativa (Ej. La artesanía). Ese criterio no existe en un cuadro abstracto o expresionista porque en este caso sería arte puro. La belleza pura es belleza en sentido estricto y hay una evaluación no pragmática de los objetos. Kant, I. *Crítica del juicio*. Op.Cit. Pág. 129.

²⁴ Para Platón una obra de arte lo que hace es reflejar acontecimientos empíricos, por ello ontológicamente un objeto artístico en la escala de los seres queda degradado. Se inspira en los pitagóricos donde la estructura que subyace a todo es una estructura universalizable, y todo aquello que no sea posible de transformar en leyes simplemente no proporciona conocimiento.

es un “ser relativo” y que el conocimiento empírico se enmarca en las nociones de tiempo y espacio, además coincide con la teoría platónica en que estas formas de conocimientos no son las verdaderas porque no atienden la esencia última del mundo. Sin embargo, si para Platón el conocimiento verdadero tiene como objeto las Ideas eternas en tanto que eternas e inmutables, para Schopenhauer la esencia metafísica del mundo está representada por la voluntad. Ciertamente es, como señala Gardiner²⁵, que se puede realizar una posible interpretación en el que las Ideas representen objetividades directas de la razón, que cada Idea muestre un grado de la voluntad misma.

Para Schopenhauer la percepción ordinaria de los sentidos capta solamente particulares, pero el arte nos hace conscientes de la Idea; el artista “logra conciencia y comprensión de la Idea *en y a través* de los fenómenos individuales de la experiencia diaria”.²⁶ Esto genera una paradoja porque no queda claro en su sistema de qué forma las Ideas se relacionan con las cosas ordinarias del día a día. Por ejemplo, al retratar un jarrón con flores se puede entender que lo que se pretende es representar algo más que lo que se ve a simple vista, el objetivo de la pintura es encarnar esa parte misteriosa y oculta que escapa a la percepción ordinaria. ¿Cómo se retratan las Ideas en la obra de arte? Hemos visto que la figura del genio artístico en Schopenhauer es capaz de ver con unos ojos diferentes al del resto de individuos ordinarios, que su capacidad perceptiva es mucho más elevada y que además posee el talento de expresarlo y plasmarlo. Pero, de esto también se puede entender que las obras artísticas son representaciones de las Ideas fundamentales, y que al final en lo que se hace hincapié es precisamente eso, en la ejecución.

Dejando este problema a un lado, lo que realmente interesa es la obra de arte en tanto que implica la aprehensión de una Idea. El artista capta una Idea cargada de misterio y es capaz de expresarla de tal forma que el resto al contemplarla le invade una sensación que no puede ser reducida a ningún concepto. Eso es, justamente, el arte para Schopenhauer. Cuando la obra es capaz de comunicar algo universal que no puede ser traducido mediante los límites verbales, es algo que se siente de forma intuitiva y no que se comprende en términos racionales. Esta experiencia mística que trasciende cualquier criterio de comunicación discursiva o de intento de trasladar a conceptos

²⁵ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 307.

²⁶ *Ibíd.* Pág. 309.

4.1.3 Otras artes

Arquitectura.

Como sabemos, Schopenhauer gradúa las creaciones artísticas en diferentes escalas según la capacidad que tienen para explicar cómo la voluntad se manifiesta en el mundo. La arquitectura para el filósofo posee uno de los grados más bajos de la objetividad de la voluntad pues las Ideas específicas que representa como realidad fenoménica también las cataloga como Ideas ubicadas en los niveles más bajos: tienen como tema central las Ideas de gravedad, rigidez, peso, solidez, etc.²⁷ Y por supuesto, volviendo a las reminiscencias kantianas, el valor útil y práctico de la arquitectura le imposibilita alcanzar el valor de arte puro. Pero claro está que la arquitectura no solamente tiene un fin práctico, existe el fin estético dentro de ella en el que se respetan las proporciones y la simetría, y en el que además hay un juego de formas. Esto llevó a Schopenhauer a considerar la arquitectura griega como la más alta y elevada forma de edificar, sobretodo en el caso de los templos que sí se les puede considerar candidatos a belleza en sentido estricto, y no a adherente. Existen ciertas edificaciones que deben ser evaluadas atendiendo a su valor estético, es a lo que el autor denomina "monumentos". El arquitecto es posible que se haya convertido en un artista. Schopenhauer también valora la arquitectura gótica porque la conquista de la Idea de la gravedad le ha permitido tener un carácter misterioso, aunque en último término se basa solo en una ilusión que distrae de lo que podría ser el arte verdadero. Es el problema que percibe el filósofo cuando en las construcciones se emplean excesivos artificios y ornamentaciones que introducen complicaciones sin sentido alguno, por lo que una vez más defiende el ideal griego en el que rechaza que las construcciones pretendan imitar las formas naturales, en vez de eso las partes deben cumplir su función sin ambigüedades.

Poesía.

La poesía quizás tenga mayor relación con el grado en el que se encuentran la pintura y la escultura debido a que "el conocimiento de la Idea" también se obtiene por medio de la percepción, esta vez por medio de las palabras que consiguen crear imágenes que adquieren su significado a través de la experiencia vivida y de la individualidad. Tanto

²⁷ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 328.

el poeta como el pintor lo que pretenden en sus creaciones es expresar las Ideas subyacentes que revelan las verdades universales mediante las percepciones sensoriales. Schopenhauer, además, sostiene que la poesía se encuentra en una posición mucho más favorable que la pintura porque a través de las palabras puede comprender y expresar más profundamente la naturaleza humana. La pintura puede reflejar un momento concreto, una escena determinada en el que el pintor ha desplegado la particularidad de un instante, pero no permite la manifestación completa del ser humano en sí porque esto necesita movimiento y continuidades. Por este motivo Schopenhauer considera el arte literario como el único capacitado para mostrar el hombre en su diversidad vital, y esto supone el mayor grado de objetividad de la voluntad a través de la Idea. Para Schopenhauer lo importante siempre será la capacidad de la mente creadora en tanto que nos puede mostrar verdades acerca de nosotros mismos y del mundo que habían permanecido ocultas, una verdad que se presenta distinta a la del mundo diario y sus fines. Esto tan solo es capaz de lograrlo la literatura porque el escritor toma aspectos determinados de la vida y los presenta de un modo en el que revelan Ideas de la existencia humana. Así, el poeta se posiciona detrás para poder proporcionar aspectos delimitados de la Idea de hombre en el que hay una alternación entre el poeta como sujeto gobernado por la voluntad y como sujeto que al mismo tiempo se desapega de está y contempla el conocimiento.²⁸

Música.

La música para Schopenhauer ocupa un lugar absolutamente privilegiado entre las demás artes. Vimos como la arquitectura pretende manifestar ciertas Ideas mediante el uso de materiales naturales, y como la pintura, la escultura y la literatura representan las Ideas de una forma más elevada. Pero, a la música no le interesa reproducir Ideas. Este es uno de los hechos que más le impresionaron a Schopenhauer, la mayoría de las piezas de música clásica o instrumental no tiene un tema concreto, así como si lo hacen el resto de las artes: un cuadro puede tratar de determinadas figuras o una novela puede expresar ciertas pasiones o experiencias humanas. En la música hay de algún

²⁸ Schopenhauer considera que el arte dramático es el que más se asemeja a la realidad del mundo “el lado terrible de la vida, el dolor inexpressable, los males de la humanidad, el triunfo del mal, el ciego dominio del azar, la irreparable caída del justo y del inocente” Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 326.

modo una ausencia de sujeto²⁹ que produce una entrega plena a la sinfonía en el que el individuo puede experimentar de alguna forma todos los acontecimientos posibles de la vida, pero al mismo tiempo no encontrar la relación exacta entre la música y sus pensamientos. Esto genera un problema fascinante; cómo es posible que una pieza musical resulte tan expresiva pero que no se pueda decir nada de ella misma. Por supuesto existe la música compuesta que pretende ser un “cuadro con sonidos” pero Schopenhauer la tacha de imitativa³⁰ porque la música no necesita interpretar ni representar nada, su propio lenguaje es suficiente.

Schopenhauer concibe a la música como el único arte que se relaciona con la voluntad sola y en sí, la música nos hace sentir que encarna una verdad inexplicable pues logra alcanzar ese lado íntimo del hombre y del mundo “porque lo que la música nos da es, ni más ni menos, la historia secreta de nuestra voluntad y en la melodía encontramos la quintaesencia extraída de las innumerables aspiraciones y emociones que caracterizan y colorean la vida íntima de cada uno de nosotros”³¹

4.1.4. La ética y la voluntad individual.

Hasta el momento hemos visto como en la estética de Schopenhauer trata de trascender las limitaciones del pensamiento ordinario siempre en claves de la noción fundamental en su filosofía: la voluntad. La voluntad para el autor no es solamente la constitución interna del ser humano, sino que lo es también del mundo exterior al que pertenecemos como seres fenoménicos, así, surgen temas que Schopenhauer calificaba de mayor seriedad: el problema de lo ético y su relación con la liberación humana. Su filosofía moral dista de otros tratados morales que hasta entonces habían aparecido prometiendo formas de practicidad o guías de buena conducta, pues como detalla Gardiner al respecto de Schopenhauer “la tarea de la filosofía es investigar, no prescribir; tan solo puede explicar e interpretar lo que se le presenta”³². El autor al analizar la moral nunca lo hará desde un espacio filosófico en el que los conceptos se entiendan como fórmulas universales, todo lo contrario, para Schopenhauer los problemas sobre la dignidad de la

²⁹ Como destaca Gardiner, es uno de los motivos por los que se suele relacionar la pintura abstracta con la música. *Ibíd.* Pág. 344.

³⁰ Como ejemplo de esto tenemos *Le quattro stagioni* de Antonio Vivaldi en el que cada concierto está dedicado a una estación diferente. Los instrumentos tratan de imitar los sonidos de los pájaros, perros, ríos, árboles, etc.

³¹ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 347.

³² *Ibíd.* Pág. 353.

existencia humana o sobre la salvación nacen y tienen una posible respuesta en la naturaleza íntima del propio ser humano. Por ello, rechaza la justificación de las creencias morales que se apoyan en la voluntad y fines de un ser externo que adopta la forma de Dios o incluso de absolutos abstractos, y por supuesto, mucho menos la figura de Dios como estructura moral de las vidas humanas atendiendo a un premio o castigo moral.³³

Esta idea ha llegado recientemente con el existencialismo estético de Sartre que no dista demasiado del schopenhaueriano, pues para él prescindir de la idea de un Dios produce que los seres humanos tomen mayor consciencia de la lógica de sus creencias, no tendría sentido ya defender valores *a priori* ni preordenados, pues al final la consecuencia es tomar una mayor responsabilidad de las actitudes morales que adoptamos las personas con su correspondiente acción. Hay que aclarar que el punto de esta cuestión no es que las doctrinas religiosas carezcan de toda utilidad para encaminar el comportamiento humano dentro unos límites razonables, sino que estas doctrinas no pueden tomarse como preceptos literales y verdaderos. Para Schopenhauer no tiene sentido postular un Dios benevolente y legislador que se sitúa más allá del mundo precisamente porque su reflexión sobre la naturaleza interna del mundo muestra la inexistencia de un plan divino con su correspondiente plan moral. En consecuencia, las manifestaciones fenoménicas de la voluntad, incluida la propia existencia humana, están condenadas al sufrimiento.³⁴

Schopenhauer advierte entonces que toda acción moralmente buena necesita cierto grado de liberación, y es donde podemos observar una vez más la conexión entre el arte y la ética. Este requisito de liberación consiste en que el sujeto ya no ve el mundo como lo veía de forma ordinaria, sino que adquiere un “mejor conocimiento”, podemos ver como esta figura del agente liberado del mundo cotidiano se acerca a la del genio artístico que no se siente limitado o constreñido por las percepciones cotidianas y por lo tanto no es engañado por el mundo de los fenómenos, donde es consciente de si mismo como algo ajeno al resto de cosas que lo rodean. Sin embargo, mediante esta liberación adopta una consciencia que atiende al todo y que como agente moral puede atravesar

³³ Schopenhauer en este sentido toma la filosofía de Kant que rechazaba las pretensiones teológicas como argumentos morales, demoliendo los argumentos teológicos clásicos.

³⁴ De este punto se extrae que para Schopenhauer la metafísica auténtica no tenga la capacidad de proporcionar una base a la ética entendido como el conjunto de valores subsistentes y ya preconcebidos que si tuviese lugar en un supuesto plan divino.

gran parte del velo de Maya³⁵. Así, aunque en un inicio puede parecer que Schopenhauer trata las cuestiones éticas de forma negativa su objetivo no es otro que el de desarticular las ideas tradicionales de la filosofía con respecto a la moral.

Gardiner al respecto de Schopenhauer recuerda una vez más que la importancia que se le otorga a valores como la justicia, a la caridad y la abnegación radican para él en la distinción entre apariencia y realidad, es decir, idea y voluntad.³⁶ El mundo como idea no es otra cosa que ilusión, es el velo de Maya, nos ofrece una realidad fragmentada y rota bajo un principio de razón suficiente gobernado por la voluntad. Por este motivo el autor defiende la idea de que, en cuanto a la moralidad, el hecho de que no podamos percibir cómo es la realidad en sí, esto es como una voluntad unitaria, produce que los individuos se sientan ajenos los unos a los otros. Cada individuo asume la consciencia que le permiten los límites de su propia existencia individual, de su contexto y sus capacidades, y esto se traslada a que las relaciones entre personas que se auto perciben separadas de las otras tengan su expresión en el egoísmo.

4.1.5 El egoísmo como *principium individuationis*

Este egoísmo, piensa Schopenhauer, se basa en primer lugar en que las condiciones del conocimiento perceptivo ordinario están limitadas por la posición que el propio agente ocupa en el mundo, es decir, bajo el *principium individuationis* se percibe a sí mismo directamente como voluntad y al resto de personas como meras ideas o representaciones. El mundo fenoménico como el mundo de los objetos situados en un espacio-tiempo que existe como *Vorstellungen*, es decir, como representaciones para el sujeto que además forman parte de sí mismo como construcción de su consciencia perceptiva, puede parecer una locura si se presenta la proposición teórica de que todo depende de la propia existencia del individuo mismo, que él es todo y que contiene toda realidad posible, pero, en el nivel práctico parece algo distinto. En el nivel práctico se dan situaciones en el que hay choque de intereses, en el que los objetivos de las personas entran en conflicto porque como explica Gardiner “la comparativamente directa consciencia que tenemos de nosotros mismos en nuestra naturaleza íntima se

³⁵ El velo de Maya, *Der Schleier der Maya*, es un concepto que Schopenhauer emplea en su obra *El mundo como voluntad y representación* como metáfora del principio de individualización en el que el hombre debe atravesar este velo, es decir, la ilusión del mundo como representación para poder alcanzar la liberación

³⁶ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 396.

afirma violentamente ante la consciencia puramente representativa que tenemos de los demás³⁷. Por ello ese impulso a tratar al resto de seres humanos como si realmente no tuvieran una existencia en sí mismos o como si fueran un objeto, esta es la idea que Schopenhauer quiere mostrar con respecto al egoísmo subyacente de la moralidad habitual.

Este egoísmo es el responsable de las mayores miserias y crueldades del mundo, y si en algún caso excepcional este egoísmo produce algún beneficio sería absurdo atribuirle un valor moral porque para el autor la importancia no radica en los efectos fenoménicos de las acciones sino en la motivación y naturaleza del agente que las lleva a cabo. Además, Schopenhauer concibe el egoísmo como aquella forma de representación de las aspiraciones de la voluntad en las relaciones humanas presentada muchas veces como instinto sexual bajo una máscara, pero ¿entonces cómo puede un hombre actuar desinteresadamente? ¿cómo actuar respetando los intereses ajenos e incluso deseando aliviar males y sufrimientos de otros? Para responder a esta cuestión, Gardiner aboga por aclarar una diferenciación fundamental para poder comprender la moral en Schopenhauer; es la distinción entre moralidad y legalidad. Kant ya lo había propuesto llegando a la conclusión de que actuar bajo un mandato o un principio de obediencia no es sinónimo de obrar como un agente moral³⁸ sino bajo el interés particular.

Para comprender este enfoque analizaremos la ley en su “hábitat natural”³⁹ que es el Estado. Los hombres crean el Estado para protegerse contra las amenazas del resto, en este sentido Schopenhauer está de acuerdo con la postura de Hobbes. De aquí sigue que los estatutos positivos como leyes y decretos tengan como fin evitar que unos individuos ataquen a otros, y para mayor efectividad su incumplimiento acarrea castigos y violencias que se propician para asegurar su cumplimiento. Por supuesto, Schopenhauer rechaza esta doctrina jurídico-moral pues ve el castigo como disuasión, (la retribución en parte que es el punto de vista kantiano),⁴⁰ pues piensa que la concepción del castigo como retribución se basa en el deseo primitivo de venganza y

³⁷ *Ibíd.* Pág. 399

³⁸ Aquí, Gardiner aclara que Kant respondió en un principio equívocamente a esta cuestión debido a que empleó la noción jurídica de ley desposeyéndola de las intrínsecas nociones de poder y de sanciones. *Ibíd.* Pág. 401.

³⁹ *Ibíd.* Pág. 402.

⁴⁰ Para Kant, el fundamento de la pena es la retribución a la culpabilidad del sujeto por lo que la pena sería una exigencia ética y de justicia precisamente porque para el pensamiento retribucionista la pena es la forma de compensar la culpa para el autor del delito.

que el Estado no es más que una invención producto de la convivencia de los seres humanos. Está claro entonces que el autor rechaza toda teoría que sostenga que el Estado es algo parecido a un agente moral porque lo que interesa realmente es lo que el hombre hace desde su “significación íntima”⁴¹, esto es el carácter verdadero del ser humano que al final se termina externalizando. Al Estado lo que le preocupa es evitar el daño entre los ciudadanos de una forma efectiva, es decir, el sistema judicial y legal es puramente pragmático.

Frente a esta postura de Schopenhauer se pueden plantear varias objeciones. En primer lugar, cabe preguntarse si realmente al Estado no le interesa también la reforma y reinserción del criminal, aunque a veces los métodos no parezcan los más adecuados, y de ser así, se estaría afirmando que le preocupa una vez más una orientación moral de los ciudadanos para mejorar su carácter y convivencia. Schopenhauer al respecto argumentaría que los hombres no pueden ser cambiados por ningún influjo externo, aunque sea por medio del castigo, y que la mera existencia del Estado supone reconocer que no se puede confiar en las personas porque nada asegura que respetarán los intereses ajenos. Al final, este tipo de debates lo que hacen es poner sobre la mesa el problema central de la ética: cómo se puede lograr que el ser humano actúe por respeto a los demás y no únicamente bajo su propio interés.

Como también vimos en el apartado de la estética Schopenhaueriana, para él la ética está de igual modo relacionada con la clase de conocimiento que tenemos pues un individuo que se perciba a si mismo como *principium individuatoris* siempre se verá como el sujeto del mundo con mayor importancia y que su autoconsciencia es el centro del mundo, motivo por el que se comporta con el resto de los individuos con insensibilidad al sufrimiento ajeno. El autor emplea en su obra *El fundamento de la moral*⁴² el término *Schadenfreude* para referirse al sentimiento de alegría por el dolor, humillación y sufrimiento del otro, catalogándolo como el pecado más diabólico que puede sentir un ser humano⁴³. En consecuencia, Schopenhauer sostiene que toda acción moralmente buena quiere una liberación por parte del agente de esa razón

⁴¹ Ibíd. Pág. 403.

⁴² Schopenhauer, A. *El fundamento de la moral*. Traducción de Vicente Romano García. Editorial Aguilar. Buenos Aires. 1965. Pág. 184.

⁴³ Theodor Adorno y Max Horkheimer también emplearon el término *Schadenfreude* como un deleite o placer causado por sufrimiento del otro un su obra *Dialéctica de la Ilustración*. Adorno, W y Horkheimer, M. *Dialéctica de la ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. Editorial Akal. Madrid. 2007.

suficiente que le limita a permanecer en una percepción ordinaria del mundo y alcanzar un *bessere Erkenntnis*, es decir, un mejor conocimiento.

Como comentaba al comienzo en esta tesis se da una conexión entre la estética y la ética schopenhaueriana pues tanto el hombre moralmente bueno como el genio artístico han alcanzado un punto de vista que no está cegado por la percepción ordinaria, todo lo contrario, ya no es víctima del mundo de los fenómenos en el que la realidad se presente en la dicotomía de singularidad y multiplicidad donde el agente ya no se autopercibe como algo separado del resto. Es un momento en el que se atraviesa el velo de Maya. Por supuesto, la comprensión de la Idea y la liberación van de la mano, se retroalimentan, y esto se manifiesta en el agente de numerosas formas.⁴⁴ Por ejemplo, en las acciones morales el hombre adquiere una conciencia tan profunda que en el comportamiento con otros hay una menor distinción entre él mismo y los demás que como se da en las divisiones universalmente aceptadas. Se rompe el principio de individuación impuesto por la voluntad, la relación con el mundo y con el resto de los individuos tiene una luz totalmente diferente en la que si hay lugar para la acción genuina y desinteresada. Como explica Gardiner al respecto, son acciones que pueden parecer extrañas porque son inusuales, difíciles de comprender desde el conocimiento ordinario porque pensamos que los hombres están alejados entre sí en un eterno conflicto entre el yo y el no-yo, entre el ego contra el no-ego.⁴⁵

Por este motivo Schopenhauer sostiene que el hombre al darse cuenta de que es la manifestación fenoménica de la naturaleza íntima que todo lo constituye ve el pensamiento moral de una forma diferente, donde una agresión contra el otro se comprende de verdad al conseguir penetrar lo suficiente en las formas de conocimiento ordinario. Es decir, lo que, en un primer momento en un acto malo, no importa la forma, parece una manifestación de la negación de una voluntad mediante la afirmación de la voluntad de otra persona es en realidad el desgarramiento de la misma voluntad.

Además, Schopenhauer trata de recalcar constantemente lo restringido que es el ideal de justicia pues las exigencias del término justo suponen una penetración superficial del *principium individuationis* y que hay caminos que excavan mucho mejor la comprensión de la naturaleza de la moral. La bondad moral trasciende la simple negativa a dañar al

⁴⁴ En el caso de la liberación del artista frente al *principium individuationis* la forma de manifestarlo es la contemplación del mundo, de la realidad, de la vida, porque se consigue trascender la necesidad constante de utilidad y del interés egoísta de las cosas.

⁴⁵ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 408.

vecino, de sobrepasar la libertad del otro bajo el interés propio, esto es porque hay un deseo real de ayudar al prójimo, de aliviar sus dolores y penurias: “yo sufro en él. a pesar de que su piel no envuelve mis nervios”⁴⁶. El hombre que le tiende la mano al desconocido, el vecino que realmente se preocupa por la situación de las personas con las que conviven, son ejemplos del *Menschenliebe*; el hombre que actúa con auténtica nobleza.

En definitiva, la teoría de Schopenhauer sobre la moral nos explica las razones por las que rechaza el esquema ordinario de comprensión del mundo. Ni la razón ni el conocimiento científico del día a día son suficientes para explicar la naturaleza y conciencia humana, y sí, el arte trasciende los límites preestablecidos por los modos ordinarios de percepción, pero de lo que se trata realmente es de que las acciones altruistas son posibles si pensamos que el mundo se presenta “como idea”⁴⁷ es engañoso. Por supuesto, no tiene una relación directa con un saber teórico o abstracto como tal porque Schopenhauer era un defensor de que la superioridad moral se situaba por encima de la teórica, pues un hombre que con habilidades teóricas deficientes puede demostrar un saber intuitivo,⁴⁸ es más, lo fundamental no es la reflexión o el cálculo previo que se pueda hacer sino el sentimiento en dirección a la compasión hacia el otro. Por lo tanto, no se trata de la metodología kantiana en el que la racionalidad ilustrada trata de cumplir con el imperativo categórico sino de ese sentimiento de satisfacción y plenitud al actuar desinteresadamente y la paz al comprender que el mundo es homogéneo con su propio ser donde las personas no representan el no-yo, sino algo de él de nuevo⁴⁹.

“Al final sale a flote y encuentra su única auténtica explicación en que ese verdadero conocimiento que constituye la esencia de todo esto es de verdad místico”.⁵⁰

⁴⁶ Schopenhauer, A. *El fundamento de la moral*. Op.Cit. Parágrafo 18. Pág. 190.

⁴⁷ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 411.

⁴⁸ Más concretamente, el hombre puede carecer de las herramientas necesarias para poder expresar y articular de manera conceptual, e incluso puede decirse que desconoce la significación de sus acciones. Sin embargo, pese a no tener un vínculo tan estrecho con la teoría es posible demostrar intuición y saber.

⁴⁹ Gardiner, P. *Schopenhauer*. Op.Cit. Pág. 412.

⁵⁰ Schopenhauer, *El fundamento de la moral*. Op.Cit. Parágrafo 22. Pág. 210.

4.2. Ética/estética en Wittgenstein.

Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt.

Die Ethik ist transcendental.

(Ethik und Aesthetik sind Eins.)

Wittgenstein declaró en el *Tractatus Logico-Philosophicus* la relación entre la ética y la estética: “*Ethik und Aesthetik sind Eins*”. Sin embargo, en la misma proposición señala que: “Está claro que la ética no se puede expresar. La ética es trascendental⁵¹”. Como señala Isidoro Reguera, para Wittgenstein la razón principal de la identidad entre la ética y la estética es que ambas están dominadas por un silencio místico, un ámbito que no es fácil comprender desde posturas toscamente racionalistas.⁵² Esta relación se da desde el punto de vista de la eternidad: “La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis* y la vida buena es el mundo visto *sub specie aeternitatis*: esa es la conexión entre arte y ética”⁵³. Esto es, ambas pertenecen a lo trascendental porque su percepción no es la de las propiedades de los objetos o hechos, es atemporal y eterno porque son “desde el punto de vista de la eternidad”, por lo tanto, no se relacionan solamente de forma negativa por ser indecibles sino también positiva al tener ambas una visión del mundo en el que lo atemporal y eterno se sitúan frente a la facticidad y devenir propia de otros ámbitos.

La ética y la estética son lo mismo, pero entonces ¿qué categorías se les puede aplicar? No tendría sentido aplicarles una estructura lógica porque su esencia nunca será racional y que remite a una no-esencia propia de lo que se sitúa más allá de lo lógico y mundano. Podríamos significar su esencia a través del propio silencio porque ninguna categoría racional del mundo sería suficiente para poder abarcarlas, ni siquiera la de “ser”. Como señala Reguera⁵⁴, solo en este sentido es posible hablar de ámbitos que son indecibles, en cuanto a su posibilidad o no racional. Por ello, lo importante es que la ética y la estética coincidan en la experiencia de valor absoluto y la felicidad.

Wittgenstein equipara la ética y la estética con lo bueno y lo bello, porque ambos hacen feliz y son autenticidad, por lo que para él la pregunta de ¿por qué he de vivir feliz? es una tautología: presupone que una vida feliz es buena y bella, y al revés, lo bueno y lo

⁵¹ Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Op.Cit. (6.421)

⁵² Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Editorial Tecnos. Madrid. 1994. Pág. 115.

⁵³ Wittgenstein, L. *Diario filosófico (1914-1916)*. Op.Cit. Pág. 140.

⁵⁴ Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág.119.

bello crean una vida auténtica.⁵⁵ La experimentación de lo ético-estético que se da en una situación *hic et nunc*, expresión latina que significa “aquí y ahora” y que se sublima en sentimientos bellos y felices que trascienden el espacio y el tiempo, siempre es una mirada hacia la eternidad. Esto se debe a que tanto la experiencia ética como la estética implican un forma concreta de ver la realidad y el mundo, es una mirada atemporal en el que el sujeto lo realiza sí, ubicado en un contexto espaciotemporal concreto, por supuesto, pero siempre en aras de trascender esas limitaciones al pensar en la ética y en el arte. La mirada estética y la mirada ética, al igual que en la filosofía schopenhaueriana atienden a la totalidad, es una mirada eterna al mundo. Y esto por supuesto, es una vivencia ordinaria, pero de un sujeto instruido con una sensibilidad educada que le permite acceder a esa parte mística de la realidad.

En este punto se produce un fenómeno muy interesante. Como afirmó Wittgenstein en el propio *Tractatus* “El yo filosófico no es el hombre, ni el cuerpo humano, ni tampoco el alma humana de la cual trata la psicología, sino el sujeto metafísico, el límite -no una parte del mundo”.⁵⁶ (5.641) Hay un salto donde lo relativo es una categoría absoluta porque el *yo* ya no es un *yo* psicológico sino un *yo* metafísico, pero continúa permaneciendo al sujeto, ese es justo el instante en el que se puede apreciar una consideración del mundo diferente porque hay una perspectiva metafísica desde un *yo* trascendental.⁵⁷ Para Reguera en este momento se produce un “vacío esencial”, es decir, un vacío en relación con todo, con el lenguaje y con el mundo porque el *yo* simplemente existe, sin necesidad de forma o razón. Es un momento en el que el *yo* no se diferencia del mundo pues tan solo se identifica con ser, y la forma (el cómo) no tiene importancia porque trasciende tiempo y espacio. Llega a un estado de serenidad que es la felicidad que recuerda al estado contemplativo de Schopenhauer.

Esta es la paradoja, un salto a lo absoluto y a la felicidad, en el que incluso lo sublime kantiano es una experiencia normal del individuo sensible ante una obra de arte o ante la naturaleza, al igual que lo es lo místico o lo divino. Experiencias en las que se mide la grandeza desde la finitud y en el que hay un afán por el individuo consciente de

⁵⁵ Isidoro Reguera aclara que Wittgenstein mezcla los niveles de relativo y absoluto y en ocasiones puede resultar impreciso. “¿Reduce Wittgenstein lo bueno a lo bello en cuanto que ambos son lo que hacen feliz? Lo que hace feliz ¿es bueno o es lo bueno?, ¿es bello o es lo bello?” Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág. 119.

⁵⁶ En la proposición (5.641) Wittgenstein comienza advirtiendo que hay un sentido en el que en filosofía se puede hablar del *yo* no en un sentido psicológico sino metafísico. La importancia del *yo* en filosofía es que “el mundo es mi mundo” precisamente porque es parte del mundo.

⁵⁷ Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág.120.

superar sus límites definitorios de la razón y del lenguaje; esta es precisamente la tarea de la filosofía, descubrir los estragos de la razón tratando de abalanzarse contra los límites del lenguaje, de precipitarse a la autoconsciencia porque es donde se encuentra la autocrítica y la autoexpresión. Según Isidoro Reguera, la filosofía es propiamente conciencia de la desesperanza y de ese empeño místico como tendencia de la naturaleza humana a exceder el asombro y no conformarse con una razón instrumental. La filosofía es crítica del lenguaje y es testigo del embestir contra los límites del lenguaje, para Wittgenstein esa acción de arremeter es algo propiamente místico que se da en la ética, pero también en la religión porque la filosofía descubre lo místico como un hecho indescriptible e impronunciable de la trascendencia mística al llegar al límite de la lógica⁵⁸.

Es complicado porque en el ser humano conviven estos niveles sublimes y místicos con su lado empírico y psicológico, y en estos niveles difusos identifica lo bello y lo bueno como vivencias mudas porque no cabe planteamiento lógico de la felicidad. Para Isidoro Reguera, lo que le da sentido a una idea como la de la felicidad es esa cosa misma vista desde una perspectiva del ascenso, donde lo bello y lo bueno se identifican con la persona feliz que idealiza la vida pero que sigue siendo su vida, que se idealiza a sí misma como sujeto pero que continúa siendo sujeto. Wittgenstein escribió el 8 de julio de 1916 en su *Diario filosófico* (1914-1916): “Soy feliz o desgraciado, eso es todo. Cabe decir: no existe lo bueno y lo malo”⁵⁹ Esto es, no hay ética más allá de la propia felicidad donde las cuestiones acerca del bien y del mal pertenecen al ámbito de discusión académico: la felicidad es una condición íntima del sujeto, no depende del influjo del mundo exterior.

4.2.1 La felicidad y lo eterno.

“Quien es feliz no debe sentir temor. Ni siquiera ante la muerte. Solo quien no vive en el tiempo, haciéndolo en el presente, es feliz. Para la vida en el presente no hay muerte. La muerte no es un acontecimiento de la vida. No es un hecho del mundo”.⁶⁰ Recordemos que Wittgenstein escribió estas palabras en medio de la Primera Guerra

⁵⁸ Isidoro Reguera describe la metafísica como lo que hace real la lógica porque concreta su posibilidad formal en el ámbito ambiguo entre trascendentalidad y trascendencia, es el límite del mundo en el que la lógica se encuentra con una cúspide de la que ya no puede pasar y que su vez sujeta a la mística.

⁵⁹ Wittgenstein, L. *Diario filosófico* (1914-1916) Op.Cit. Pág.128.

⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 129.

mundial, en el campo de batalla. Todas estas ideas sobre lo místico de la existencia no fueron más que plasmadas fugazmente en el *Tractatus*, precisamente porque la parte no escrita, es decir, lo místico, es lo más importante de la obra, y ello refuerza una vez más su idea con respecto a los límites del lenguaje.

Está claro que la pregunta por excelencia a la hora de hablar sobre la felicidad es la del sentido de la vida, y como hemos visto no hay una respuesta clara, no tendría sentido porque como defiende Wittgenstein, el sentido de la vida no es objeto de conocimiento sino de plegaria. La vida es feliz cuando es buena y cuando es bella. Y basta con eso para responder al sentido de la vida porque como postula Isidoro al respecto, quien cumple la finalidad de la existencia es aquel que no necesita de ninguna finalidad que no sea la vida misma⁶¹. Vivir feliz es estar satisfecho con lo místico, con las limitaciones que el lenguaje y la lógica nos muestran del mundo. Como vemos, es una felicidad metafísica que se contrapone a la angustia metafísica, exige una trascendencia a la materia y por supuesto al mundo diario ordinario, hecho que recuerda enormemente a la filosofía schopenhaueriana.

“El temor a la muerte es el mejor signo de una vida falsa, esto es, mala. Si mi conciencia me desequilibra es que no estoy en concordancia con algo. Pero ¿qué es ello? ¿es el mundo?”⁶² Wittgenstein de nuevo se pregunta que puede hacer con respecto al mundo, si tenemos en cuenta su situación bélica es más fácil comprender su postura en la que la única solución es una independencia del mundo porque el mundo es lógicamente independiente de la voluntad empírica. Por ello, para acceder a lo bueno y a lo bello hay que abandonar el mundo ordinario y entregarse en un autosometimiento de lo espiritual porque como afirma el autor “el mundo del feliz no es el mundo del infeliz” esto es, en un estado íntimo de armonía y sublimado la valoración es diferente. Es una renuncia hasta alcanzar una ética del no deseo, un compromiso con la nada quizás. Días más tarde, el 29 de julio de 1916 Wittgenstein escribe en su diario: “Y, sin embargo, el no desear parece ser, en cierto sentido, lo único bueno”. Al final esta es la ética del autor, una felicidad que se alcanza con el no deseo, con el no tiempo y con el no mundo.

⁶¹ Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág.125.

⁶² Wittgenstein, L. (1982) *Diario filosófico (1914-1916)* Op.Cit. Pág.129.

4.2.2 La ética y la contemplación estética.

Como hemos visto, las consideraciones éticas y sus características no lógicas responden a unas conclusiones lógicas del análisis del lenguaje realizado por Wittgenstein cuya posición al respecto de la ética es tan amplia que no comprende únicamente una racionalidad científica sino también a una educación sentimental y artística influida por la filosofía de Schopenhauer, por la de Kierkegaard y por la literatura de Tolstoi. Ahora bien, ¿qué ocurre con la perspectiva *sub specie aeternitatis* que ya analizábamos en Schopenhauer? El punto de vista de eternidad Wittgenstein lo reflejó de la siguiente forma: “Si como eternidad no se entiende una duración temporal infinita sino atemporalidad, entonces puede decirse que vive eternamente quien vive en el presente”.⁶³ Es decir, la cuestión es saber que ocurre bajo esa mirada disuelta en el tiempo que constituye la ética wittgensteiniana, y como señala Isidoro Reguera: “la respuesta está relacionada con una serie de vivencias mucho más generales que a las que se le suele atribuir a la ética clásica y académica, estas son las vivencias estéticas⁶⁴”.

Una vida vivida en el presente como condición para la armonía, una huida del mundo a la propia consciencia, y una vida teórica como substrato general de todo vemos, esto es, una perspectiva eterna, distante, y teórica, se comprende mejor desde la experiencia del arte porque es precisamente modelo de la experiencia mística⁶⁵. La mirada eterna es lo que convierte a algo en obra de arte, expresó Wittgenstein en su *Diario Filosófico*: “La obra de arte es el objeto visto *sub specie aeternitatis* y la vida buena es el mundo visto *sub specie aeternitatis*: ésta es la conexión entre arte y ética”⁶⁶ Y es esta visión eterna lo que identifica a la ética y a la estética, ambas apoyadas en lo místico ya sea mediante una consideración eterna del mundo (vida buena) o de un objeto del mundo (obra de arte).

La visión eterna de la estética es total porque su espacio lo conforma el mundo entero y le sirve de horizonte; para la obra de arte el espacio y el tiempo son un adorno más. La obra de arte congela en lo sublime el devenir del mundo, lo congela en un gesto en la eternidad, y es justamente en esa totalidad y eternidad en la que existe el objeto artístico. Un objeto del mundo en un espacio y tiempo determinados pero liberado de

⁶³ *Ibíd.* 129.

⁶⁴ Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág. 135.

⁶⁵ *Ibíd.* Pág. 132.

⁶⁶ Wittgenstein, L. *Diario filosófico (1914-1916)* Op.Cit. Pág.140.

ellos es una obra de arte. La mirada eterna arranca el marco lógico del objeto artístico y esta es la perspectiva eterna de la estética: asombrarse ante como el objeto remite a la totalidad desde un contexto completamente mundano y terrenal, y con una existencia que no es racional en un sentido estricto porque, de hecho, el asombro que causa se debe a que el propio objeto artístico se convierte en una perspectiva total del mundo sin que lo respalde una justificación lógica o racional. Este es el misterio del objeto y su independencia que condiciona el mundo lógico, es en lo que consiste la mirada *sub specie aeternitatis*.

El mundo entero como espacio lógico debe verse desde un trasfondo universal inconcebible, imposible de trasladar al lenguaje, es la única forma de explicar nuestro asombro ante el hecho místico de la existencia del mundo precisamente porque lo consideramos como un todo y ello se puede entender desde la estética y desde la ética. En relación con la estética, Isidoro Reguera se cuestiona al respecto cuál es la totalidad que hace de trasfondo en la perspectiva ética⁶⁷, y es que para Wittgenstein la perspectiva estética es esencialmente la misma que la de la ética, tan solo se distingue por su objeto. Difiere en este punto porque en la estética el objeto de experiencia es todavía un objeto del mundo que más tarde se desgarrará de él, y donde la totalidad del mundo es precisamente la que posibilita que se muestre la inmensa posibilidad de conexiones lógicas en que consiste un objeto. “Esta visión estética del objeto no es sino una totalización lógica suya: la percepción de la totalidad lógica descrita por el campo intencional de sus implicaciones lógicas, que al límite es el mundo entero”.⁶⁸ Esta percepción que describe Reguera es el misterio estético porque la mística siempre se revela como una superación de la lógica racional y en el momento en el que el propio mundo como totalidad se identifica también con la autoconsciencia del sujeto del sujeto, la percepción de ese nuevo horizonte es una vivencia ética.

Aún así, el mundo no es lo místico, sino nuestra experiencia de él, una experiencia absoluta que ha disuelto las ataduras de espacio y tiempo y del ámbito racional. Por eso la obra de arte es un objeto liberado porque proyecta lo real en lo místico y lo temporal en lo eterno. La obra de arte ya no es una figura del hecho lógico porque no hay posibilidad lógica en ella, si alguna vez lo fue ahora se muestra de forma inexpresable y no tiene sentido el lenguaje ordinario, así como defendía Schopenhauer en la música, precisamente porque en ella reside todo lo global y eterno de nuestra experiencia.

⁶⁷ *Ibíd.* Pág. 134

⁶⁸ *Ibíd.* Pág. 135

La vivencia estética para Wittgenstein es un momento de tensión porque la autoconsciencia a través de la contemplación de un objeto se siente mundo también, se siente parte de él, pero también disuelto en él. Y ahí no hay ni tiempo ni hay autoconsciencia, están los dos y ninguno, porque esa es la mirada eterna; es la vivencia mística donde el sujeto se disuelve con el todo. En el *Diario Filosófico* dice, “Si la voluntad, buena o mala, tuviera algún efecto sobre el mundo, solo podría tenerlo sobre los límites, no sobre los hechos; solo podría tenerlo sobre lo que el lenguaje no figura, pero que puede, en cambio, mostrarse en él. En resumen: de este modo el mundo pasa a convertirse en otro totalmente diferente”⁶⁹. Esto es, el mundo es tal porque yo lo siento de esta forma, es una vivencia mística general que se aprecia mejor en la estética por el hecho de que nace de la sensibilidad y de los mismos objetos del mundo, objetos que son del mundo y ellos mismos conforman como pequeñas piezas al propio mundo. “Es verdad: el hombre es el microcosmos. Yo soy mi mundo”.⁷⁰

Además de lo expuesto, Reguera defiende la tesis de que la obra de arte en Wittgenstein también se puede intentar describir de forma paralela al lenguaje. Por supuesto, esto no quiere decir que la estética se muestre mediante el lenguaje de alguna forma representativa porque como hemos expuesto anteriormente el arte no representa nada en un sentido lógico, eso es labor del conocimiento científico, lo que viene a decir el autor es que el arte se puede mostrar de forma inmanente al lenguaje porque el lenguaje muestra las propiedades del mundo y además sus propios límites, y esa presencia muda del lenguaje puede ser del mismo modo la del arte. Hay diferentes opiniones al respecto, aunque lo seguro es el hecho de que lo estético se muestra en silencio. Y en este sentido, en el límite de lo que se puede decir hay semejanzas entre el mostrarse de lo místico y en como las tautologías muestran la estructura esencial del lenguaje.

Así, en definitiva, la obra de arte es un objeto considerado sub specie aeternitatis en el que el espacio, el tiempo y el mundo son su trasfondo, es decir, se sitúa encima de la racionalización y de su límite porque estéticamente las cosas se ven desde el lado del abismo en el que no hay espacio (totalidad) y no hay tiempo (presente mismo), desde esta perspectiva infinita el mundo entero es su trasfondo.

⁶⁹ *Ibíd.* Pág. 127.

⁷⁰ *Ibíd.* Pág. 142.

4. Conclusiones y vías abiertas.

Se han expuesto a lo largo de este trabajo algunas de las similitudes existentes entre la filosofía de Schopenhauer y la de Wittgenstein, en este último apartado se profundizará en las conclusiones y cuestiones abiertas a discusión referentes al pensamiento ético y estético de ambos autores. Es perfectamente notable como en el *Diario filosófico* y *Tractatus* de Wittgenstein se muestran características del pensamiento schopenhaueriano con respecto a las restricciones que pueden establecer a la razón y acerca de lo que el lenguaje es capaz o incapaz de expresar. Schopenhauer describe una interacción entre voluntad y representación como formas de eternidad y transitoriedad respectivamente, ideas que Wittgenstein también expresó en su filosofía al describir el mundo como espacio fenoménico en el que la lógica lo acapara hasta sus límites, y en el que las proposiciones lógicas no pueden atravesar la ética ni la estética porque estas quedan fuera del mundo. Desde la idea en la que mundo y lenguaje son lo mismo nacen las preocupaciones metafísicas para Wittgenstein, convencido de que los problemas realmente importantes no se responden mediante la razón o el conocimiento científico porque pertenecen a lo que Schopenhauer denomina la Voluntad.

Hemos visto como el pensamiento de Wittgenstein posee marcadas y profundas características schopenhauerianas en relación con las limitaciones que le atribuye a la razón y al conocimiento ordinario, y por supuesto, a lo que es posible expresar de forma lingüística. Sus ideas se entrelazan y relacionan sobretodo en sus concepciones estéticas y éticas en las que ya Schopenhauer relacionó el conocimiento de la buena moral con lo místico, contraponiéndolo al conocimiento científico, y, además, una vez alcanzado ese conocimiento será muy complicado conceptualizarlo mediante el lenguaje porque es algo que se expresa mediante la manera de actuar y sentir. Está claro que encontramos una concepción de la ética en Wittgenstein bastante similar⁷¹, y es que como redactó en una de sus cartas a L. von Ficker, la ética es la que impulsó la realización del *Tractatus* porque el sentido de la obra es principalmente ético. Además como hemos visto para Schopenhauer el sujeto es capaz de situarse en una percepción *sub specie aeternitatis* porque es capaz de anular su individualidad mediada por la voluntad y mirar el mundo desde el punto de vista de la eternidad porque atiende a lo eternamente universal y verdadero sin dependencias espaciales o temporales, y así Wittgenstein concibe la relación del arte con la moral: “La obra de arte es el objeto visto

⁷¹ De hecho, Wittgenstein añade la importante diferencia de que la ética sobrepasa la expresión por lo que tratar de expresar su contenido de forma lingüística siempre será un error.

sub specie aeternitatis y la vida buena es el mundo visto *sub specie aeternitatis*. Esta es la conexión entre arte y estética”. Para ambos autores hay una trascendencia de la razón, una contraposición entre lo lógico y lo místico.

En el *Tractatus* la influencia de Schopenhauer se observa en la ética y en el sentido de la vida, en la proposición 6.423 “De la voluntad como sujeto de la ética no se puede hablar” donde la ética es trascendental e identifica la voluntad con lo ético y en el que no se puede hablar de la voluntad como un fenómeno del mundo recuerda a la doctrina schopenhaueriana en el que la verdadera naturaleza del ser humano se muestra en el acto de la voluntad que se realiza de forma autónoma al espacio-tiempo. Es más, en Wittgenstein cuando el *yo* ya no es psicológico sino metafísico (no se identifica con lo ordinario) y llega a un estado de serenidad propio del hombre feliz “el mundo de los felices es otro al de los infelices”, por supuesto remite a Schopenhauer, pues en el momento en el que el hombre comprende el mundo de una forma totalmente contraria a la que lo hace el egoísta y logra atravesar “el velo de Maya” se convierte en el *Menschenliebe* que vive en un estado de imperturbabilidad. Del mismo modo en el que en Schopenhauer el genio es el quien trasciende el mundo ordinario de las cosas, en Wittgenstein es el sujeto instruido y con una sensibilidad educada el que puede tener una mirada ético-estética.

Ahora bien, la ética en Wittgenstein no se trata de una teoría filosófica, se trata de una reflexión práctica. La ética, y en consecuencia la estética también pues son lo mismo, nacen como un deseo acerca de decir algo sobre el sentido último de la vida. Wittgenstein en una conferencia sobre la ética el 17 de noviembre de 1929 dijo lo siguiente: “La ética, en la medida en que surge el deseo de decir algo acerca del sentido último de la vida, del bien absoluto, de lo valioso absoluto, no puede ser ninguna ciencia.”⁷² Y esta debe ser la idea fundamental con la que nos tenemos que quedar porque es precisamente la revelación del sujeto metafísico que trasciende un mundo tecnocientífico que ahoga y asfixia como fruto de los mitos de la ilustración que han empobrecido el mundo. Esto es lo importante en Wittgenstein, y el ejemplo lo encontramos no solo en sus escritos y conferencias éticas sino incluso en la Haus Wittgenstein: su único objetivo es que salgamos de ella porque el empobrecimiento del mundo ha provocado que la perspectiva del observador sea totalmente superficial, que

⁷² Wittgenstein, L. *Conferencia sobre ética*. Traducción de Manuel Cruz. Editorial Paidós. Barcelona. 1995.

se ha perdido toda textura y complejidad de la vida porque la racionalidad tecnocientífica lo ha aplastado todo a su paso, y eso es insostenible.

Ha habido muchos malentendidos sobre la obra de Wittgenstein, pero lo que impulsó la creación del *Tractatus* siempre fue un objetivo ético, su filosofía es en último término una filosofía de la vida diaria que es una vida con significados porque nuestra primera relación con el mundo no es teórica, es práctica. Es una filosofía comprometida a la recuperación de la responsabilidad moral, es un compromiso para responsabilizarse de los actos porque el mundo son significatividades. La comprensión de la responsabilidad moral en Wittgenstein se hace desde la intimidad, desde el mundo interno del individuo donde hay una conexión y un vínculo entre lo inexpresable y el mundo. Este es el motivo por el que para Wittgenstein es imposible crear un discurso ético o hablar de verdades éticas precisamente porque no se puede hablar con sentido de las experiencias éticas, pero, las experiencias existen.

Así, podemos afirmar que una constitución meramente racionalista y tecnocientífica es demasiado reduccionista si no se tienen en cuenta el inmenso abanico de emociones puras, de sentimientos, y en definitiva de todas aquellas experiencias que pertenecen al ámbito de lo místico. Si bien es cierto que el reduccionismo kantiano del sentido fue un adelanto para la método crítico filosófico, pero también ha contribuido a las miserias racionalistas de la modernidad⁷³. La moral no puede reducirse simplemente a un conocimiento racional porque en la propia constitución del ser humano y del conocimiento en sí también deben entrar los sentimientos, la parte intuitiva del deber, el deseo y las pasiones. Y esto lo encontramos en Schopenhauer por supuesto, la ética no se explica ni sucede en torno a lo que podamos pensar de ella, sino que acontece porque nos sentimos conmovidos y sufrimos la situación por la que el otro está pasando. En esta aceptación del sufrimiento ajeno nace el impulso para la consciencia moral verdadera, porque hacerse cargo del otro y la compasión, son para Schopenhauer el contenido mismo de la moral, solo estas acciones tienen verdadero contenido moral.

“Hay un hecho, sin embargo, que, por mucha afinidad que exista, separa a los hombres unos de otros y hace que nazca entre ellos una disonancia pasajera, y es la diversidad de ánimo en el momento presente [*Verschiedenheit der gegenwärtigen Stimmung*], que casi siempre es diferente en cada cual, de acuerdo con su puntual situación, su ocupación y contexto, su estado corporal, la corriente actual de sus pensamientos, etc.

⁷³Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Op.Cit. Pág.170.

De aquí emergen disonancias incluso entre las personalidades más armoniosas. Aplicar con ahínco las correcciones necesarias para superar estas perturbaciones y atemperar el ambiente es una de las acciones de las más elevadas.”⁷⁴

Cada persona vive en su propio mundo, con su contexto y circunstancias, y la ética schopenhaueriana es también el compromiso de no cerrar los ojos ante el sufrimiento ajeno, la compasión hacia el otro es el contenido mismo de la moral porque no está en uno, sino que está en la demanda del otro, porque el otro no es el pretexto para actuar éticamente correcto, sino que es quien me constituye como un sujeto moral. La ética schopenhaueriana entonces no justifica una moral que tiene su raíz en la ética kantiana en la que las personas se sitúan como seres abstractos sin contexto, sin tener en cuenta las circunstancias en las que viven, defiende una ética en la que el sufrimiento ajeno se siente en la piel propia. La ética en Schopenhauer es desde el principio una compasión por el individuo concreto -no del ideal- porque compadecemos desde la experiencia y en la experiencia.

“El filósofo del pesimismo afirma que no somos sino esa voluntad que desea ardientemente la vida, que se prolonga en aquellos seres vivos en los que nuestra vida confluye.”⁷⁵

⁷⁴ Schopenhauer, A. *Parábolas y aforismos*. Traducción de Carlos Javier González Serrano. Alianza Editorial. Madrid. 2018. Pág. 176.

⁷⁵ Ortega, P. y Mínguez, R. “La compasión en la moral de A. Schopenhauer”. Universidad de Murcia. 2007. Pág. 134.

5. Bibliografía

- Adorno, W y Horkheimer, M. *Dialéctica de la ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez. Editorial Akal. Madrid. 2007.
- Gardiner, P. *Schopenhauer*. Traducción de Ángela Saiz Sáez. Editorial Fondo de cultura económica, México, 1975.
- Kant, I. *Crítica del juicio*. Traducción de Manuel García Morente, Editorial Austral. Barcelona. 2013.
- Loos, A. *Ornamento y delito y otros escritos*. Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Barcelona. 1972.
- Reguera, I. *El feliz absurdo de la ética (El Wittgenstein místico)*. Editorial Tecnos. Madrid.
- Salvadora M^a Nicolás Gómez “El «afán de abstracción» en la creación artística según Wilhelm Worringer”. *De la esencia del Arte*. Buenos Aires: Nueva Visión. 1958.
- Savater, F. *La abolición del egoísmo*. Editorial Montesinos. Barcelona. 1986.
- Schopenhauer, A. *Crítica de la filosofía kantiana*, Traducción de Pilar López de Santa María, Editorial Trotta. Madrid, 2000.
- Schopenhauer, A. *El fundamento de la moral*. Traducción de Vicente Romano García. Editorial Aguilar. Buenos Aires. 1965.
- Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*. Traducción de Roberto Rodríguez Aramayo. Editorial Alianza. 2013.
- Schopenhauer, A. *Metafísica de las costumbres*. Traducción y edición de R. Rodríguez Aramayo. Editorial Trotta. Madrid.
- Schopenhauer, A. *Parábolas y aforismos*. Traducción de Carlos Javier González Serrano. Alianza Editorial. Madrid. 2018
- Ortega, P. y Mínguez, R. “La compasión en la moral de A. Schopenhauer”. Universidad de Murcia. 2007.
- Spinoza, *Ética*. Traducción de Vidal Peña. Alianza Editorial. Madrid. 2017.
- Wittgenstein, L. *Conferencia sobre ética*. Traducción de Manuel Cruz. Editorial Paidós. Barcelona. 1995.
- Wittgenstein, L. *Diario filosófico (1914-1916)*. Traducción de Jacobo Muñoz. Editorial Ariel. Barcelona. 1982.
- Wittgenstein, L. *Investigaciones filosóficas*. Traducción de U. Moulines. Barcelona: Crítica, 1988.
- Wittgenstein, L. 1969. *Sobre la certeza*. Trad. J. L. Prades y V. Raga. Editorial Gedisa. Barcelona. 2000.

- Wittgenstein, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Traducción de I. Reguera y J. Muñoz. Editorial Alianza. Madrid. 1999.
- Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*. Traducción de Mariana Frenk, Elisabeth Siefer y Javier Ledesma. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. 1953.