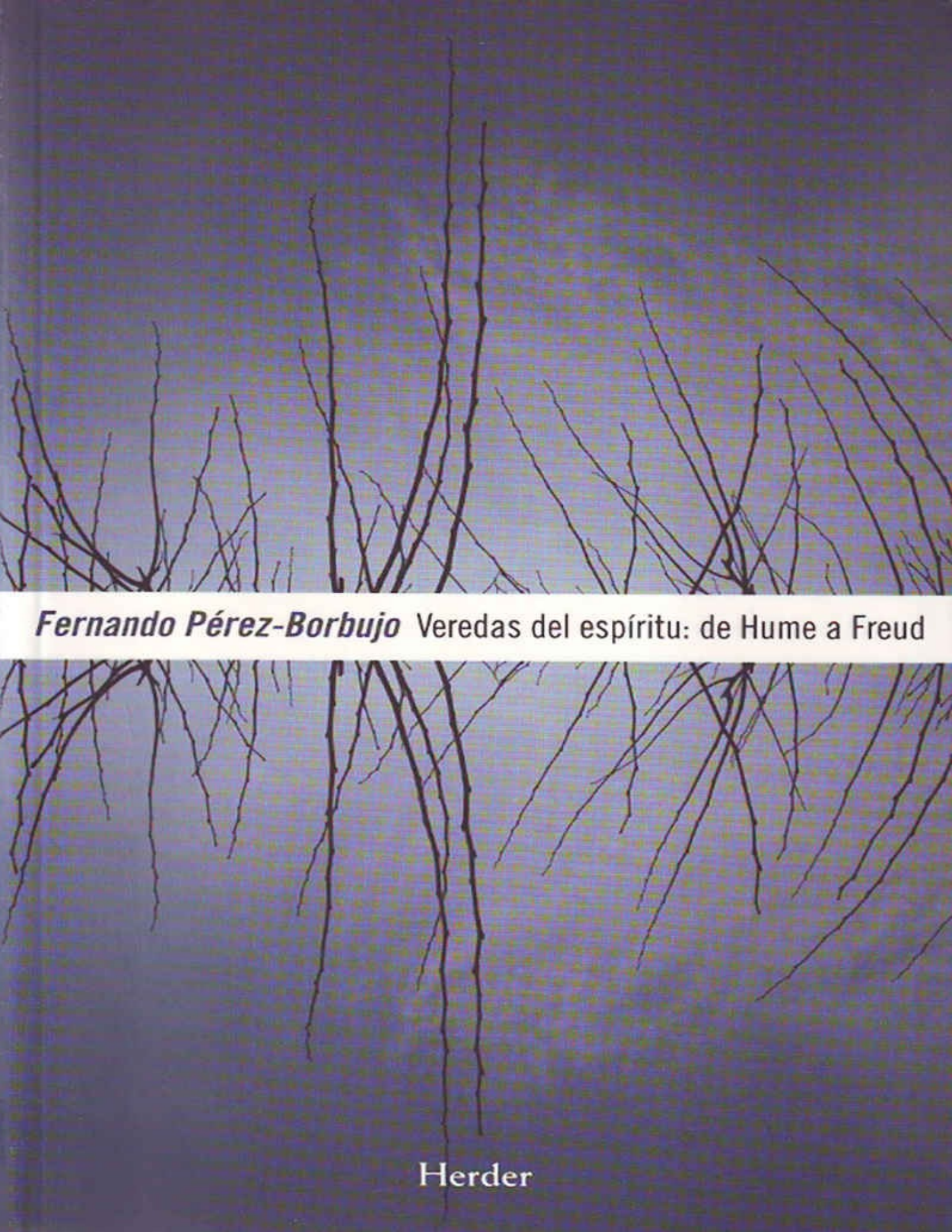


Fernando Pérez-Borbujo Veredas del espíritu: de Hume a Freud

Herder

FERNANDO PÉREZ-BORBUJO ÁLVAREZ

VEREDAS DEL ESPÍRITU: DE HUME A FREUD

Herder

Diseño de la cubierta: Claudio Bado
Edición digital: José Toribio Barba

© *2007,* Fernando Pérez-Borbujo
© *2007,* Herder Editorial, S. L., Barcelona
1.ª edición digital, 2016

ISBN DIGITAL: 978-84-254-3162-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com).

Herder
www.herdereditorial.com

Índice

PRÓLOGO

CAPÍTULO I.

Hume y la concepción autónoma de la Naturaleza

1.1. El diálogo como forma propia del pensamiento reflexivo
1.2. La naturaleza de los dioses
1.3. El principio de analogía
1.4. Teísmo, fideísmo y deísmo
1.5. La teodicea y el problema del mal
1.6. Naturaleza y moralidad

CAPÍTULO II

La concepción orgánica de la Naturaleza en Kant

2.1. Los conceptos kantianos de lo bello y lo sublime
2.2. Obra de arte: símbolo moral y organismo natural
2.3. La causalidad mecánica *versus* la causalidad finalística
2.4. El fin último de la Naturaleza
2.5. El conflicto entre felicidad y moralidad
2.6. La validez de la prueba moral de la existencia de Dios
2.7. La belleza como símbolo moral
2.8. Naturaleza, hombre y Dios

CAPÍTULO III

La «metafísica de la voluntad» en Schelling

3.1. Panteísmo y libertad
3.2. Mecanismo y dinamismo
3.3. La filosofía de la Naturaleza como base de la libertad humana
3.4. El concepto ontológico del mal
3.5. Naturaleza e historia
3.6. Libertad y predestinación
3.7. Dios y la revelación
3.8. Naturaleza, voluntad y revelación (offenbarung)

Capítulo IV

El «pensamiento único» de Schopenhauer

4.1. El «pensamiento único» de Schopenhauer
4.2. Sobre la voluntad en la Naturaleza
4.3. El concepto schopenhaueriano de Naturaleza
4.4. Naturaleza y lenguaje
4.5. Magnetismo animal y magia
4.6. Del querer querer al querer saber
4.7. La «metafísica práctica»

Capítulo V

Nietzsche y el retorno de la voluntad de la Naturaleza

5.1. La voluntad y la música
5.2. Las religiones de la Naturaleza
5.3. Las potencias artísticas griegas: lo apolíneo y lo dionisíaco
5.4. El «reencuentro» entre Apolo y Dioniso: el nacimiento de la tragedia
5.5. La muerte de la tragedia griega
5.6. La «resurrección» de la tragedia griega en suelo alemán: la ópera wagneriana
5.7. Naturaleza, tragedia y voluntad creadora

Capítulo VI

Alma, Naturaleza y muerte en Freud

6.1. Naturaleza, inconsciente y síntoma
6.2. Sexualidad y psicoanálisis
6.3. Sueño e inconsciente
6.4. El principio de vida (*Eros*) y el principio de muerte (*Tánatos*)
6.5. Naturaleza, cultura y arte
6.6. El retorno de una concepción mágica del mundo
6.7. Salud psíquica y teleología del deseo libidinoso

Epílogo
Abreviaturas
Bibliografía

Prólogo

I

El siglo XIX es un siglo extraño y convulso, cuyo sentido sigue siendo todavía para nosotros, hombres del XXI, un enigma. Las bases de nuestra sociedad, su organización social y laboral, la gestión de la administración estatal y sus beneficios, su sistema legislativo y parlamentario, se forjaron a grandes líneas en el transcurso del siglo XIX. En este siglo, en el que los viejos imperios dan lugar a las nuevas naciones, en el que la cultura ilustrada descubre su propia «sombra», la razón, el ámbito de lo «irracional», «infrarracional» o «suprarracional», el individualismo, la dimensión comunitaria y social, la libertad, el peligro amenazante del totalitarismo, se encuentran muchos de nuestros prejuicios y muchas de las raíces de los conflictos que amenazan a nuestro convulsivo mundo global, digitalizado y tecnológico, tan ajeno, aparentemente, a aquel mundo donde la nobleza entona su canto de cisne.

El sustrato metafísico y filosófico de ese siglo parece haber estado marcado por la «apoteosis de la razón» que culmina con el pensamiento y la figura de G. W. F. Hegel. Hegel simboliza el «camino real» de la filosofía del siglo XIX, la avenida central de un pensamiento que se convertirá en hoja de ruta para el pensamiento posterior, comenzando con las figuras eminentes de Engels, Feuerbach y Marx, que entroncan directamente con el nacimiento del pensamiento sociológico de la segunda mitad del siglo XIX, que llega hasta Max Weber o al positivismo de Comte. Frente a ese «camino real», se alzan las voces impotentes de los románticos, las figuras aisladas de Søren Kierkegaard o Friedrich Nietzsche, como representantes del «irracionalismo»[1] o el individualismo, intentando en vano oponerse a la marcha majestuosa de ese espíritu absoluto, que configura las edades del mundo y de la historia.

Sin duda, en la idea de «sujeto absoluto», entendido éste como «espíritu», se encuentra la idea central del pensamiento ilustrado que culmina en el mundo decimonónico. La «intersubjetividad», el marco social e histórico que configura la conciencia individual, la unión de estructura y superestructura, la idea de mentalidad o de época, son todo el cortejo que acompaña a esta figura que muchos quisieron ver simbolizada en Napoleón, o en la música triunfal de Beethoven. No obstante, esa visión lineal de la historia del siglo XIX, de

un espíritu absoluto que avanza heroico por su camino real, debe ser seriamente cuestionada y corregida. Es mucho lo que sabemos ya sobre la impronta de Schelling en la historia de la filosofía del siglo XIX,[2] y de la importancia de pensadores como Hölderlin,[3] como para ignorar que esa filosofía del espíritu forjada por Hegel ni tan siquiera llegó a ser la filosofía hegemónica del siglo XIX.

En las siguientes páginas el lector podrá introducirse por algunas de las extrañas «veredas» que el espíritu ha seguido durante el siglo XIX, al margen de ese camino real. «Veredas» que se convierten a veces en verdaderos caminos angostos de montaña, o en «senderos del bosque», o en «atajos» por medio de la oscuridad de una verdadera selva simbólica. A esas «veredas del espíritu» está dedicado el presente libro. Esas «veredas» que aquí nos proponemos explorar no son otras que «Naturaleza, voluntad y arte», verdadera trinidad que articula este nuevo sujeto absoluto, este espíritu absoluto, y que constituye el cañamazo escondido sobre el que se sustenta el verdadero suelo del pensamiento alemán durante el siglo XIX, en todos y cada uno de sus representantes. Ese suelo metafísico no se encuentra en una metafísica de la «razón absoluta», sea en su versión idealista o materialista, sino curiosamente en una «metafísica de la voluntad». El protestantismo y su impronta han conducido a entender el ser como voluntad, descubrimiento que recibió carta de ciudadanía con el ensayo sobre la libertad de Schelling y que, mediante este viaje iniciático a través de las«veredas del espíritu», quedará firmemente asentado como el verdadero «camino real», aunque a la sombra, de la filosofía del siglo XIX.

Una de esas sendas, de esas «veredas», por las que transita el espíritu en esta época es, como ya hemos mencionado, la de la Naturaleza. En este período se realizan prodigiosos avances en las ciencias experimentales y en el conocimiento de la Naturaleza en el ámbito de las así denominadas «ciencias románticas».[4] La visión de la Naturaleza sufre durante el siglo XIX una evolución insospechada. Deja de concebirse la Naturaleza como algo muerto e inerte, un mero mecanismo o artefacto cuyas leyes pueden ser conocidas como leyes mecánicas, basadas en el cálculo aritmético y geométrico. Las nuevas ciencias emergentes (biología, química, electricidad, etc.) no cumplen los requisitos prescritos para las leyes mecánicas formuladas por Newton y, por lo tanto, exigen un cambio de paradigma en la comprensión de la Naturaleza.

El tránsito de una concepción mecánica de la Naturaleza a una orgánica es uno de los puntos de apoyo necesarios para entender la metamorfosis que la comprensión de la Naturaleza está experimentando en el curso de este siglo tan conflictivo y decisivo, tanto en

lo natural como en lo social. Quisiéramos poner de relieve la interna conexión existente entre las ciencias sociales y las ciencias naturales, así como la imposibilidad de realizar un cambio en el paradigma de comprensión de la Naturaleza que no afecte a la comprensión que tenemos de la libertad y del espíritu como agente primordial del cuerpo social y de la historia. En realidad, este libro pretende explorar dicha conexión interna entre Naturaleza y libertad, entender la terrible ligazón que entre la Naturaleza y lo social se llevó a cabo en el siglo XIX, cuya herencia pervive hasta el momento actual.

Resultaría útil, por lo tanto, tener una nueva visión de la evolución sufrida por la imagen de la Naturaleza en el transcurso del siglo XIX como espejo en el que poder comprender la evolución sufrida por la imagen que el hombre de esa época poseía del espíritu. Evidentemente esta forma de operar nos permitiría justificar la comprensión «metafísica» de la filosofía del siglo XIX que aquí pretendemos defender.[5]

El punto de arranque de nuestra exposición será la crítica que Hume lleva a cabo de las famosas pruebas para la demostración de la existencia de Dios en sus *Diálogos sobre la religión natural* (1779), forjadas a lo largo del medioevo a partir de una concepción teleológica de la Naturaleza, regida en su curso por la acción de la inteligencia y la voluntad divinas, por su providencia, que da lugar a un encadenamiento ejemplar de las causas en orden a la causa final. Mediante el diálogo, Hume pone de manifiesto la fuerza probativa de dichos argumentos del designio, haciendo notar que su base es la analogía, en la cual la correspondencia con uno de los términos de la comparación ejemplar permanece fuera del control intelectual y empírico por parte del sujeto. No obstante, el diálogo entre un teísta, un deísta y un escéptico servirá para poner de manifiesto la importancia de la Naturaleza en la concepción de la divinidad y de la finalidad teleológica del mundo en el que se inserta la acción humana.

Será esta visión teleológica de la Naturaleza la que introduzca Kant, segundo eslabón de esta cadena que intentamos examinar, en su *Crítica del Juicio* (1790), en la que de un modo indirecto, bajo la apariencia de una vuelta al medioevo, se incoa la idea revolucionaria de la «autonomía de la Naturaleza» y la exigencia de pensarla en términos orgánicos. La Naturaleza, pensada desde una dimensión estética —dato que merece la pena retener para entender mejor las conexiones que desde los inicios guarda la teoría de la Naturaleza con la estética—, aparece como un organismo que se retroalimenta y autoabastece. Dicho organismo no sólo ha de ser pensado como el efecto de la voluntad de un agente inteligente, sino que, lo que resulta más importante para nuestra investigación, implica que la

Naturaleza no puede ser entendida como un objeto mecánico. Desde este momento la Naturaleza ha de ser comprendida como el despliegue, modo ordenado y jerárquico, de una ley interna, siguiendo unos criterios de organicidad que configuran la Naturaleza como el desarrollo efectivo y orgánico de una libertad.[6]

El tercer eslabón de esta cadena lo constituye, sin duda, una de las grandes obras maestras del siglo XIX y de la literatura filosófica universal: las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809) de F. W. J. Schelling. En esta obra Schelling intenta demostrar que la Naturaleza es un «organismo de la libertad» —entendiendo «organismo», tal como lo definiera Kant, como aquello que es «causa y efecto de sí mismo»— no tan sólo porque con la libertad principia la Naturaleza, que tiene en ella su origen, sino porque también ella es su fin, dado que su *télos* se encamina a alumbrar la libertad humana como «capacidad real y efectiva para el bien y para el mal» (*SW* VII, pág. 358). Por lo tanto, se entiende ahora la Naturaleza de un modo evolutivo, siguiendo la imagen prefigurada por Aristóteles en ese texto, de alguna manera profético, *Acerca del alma*, donde presenta la Naturaleza como el desvelamiento progresivo de las diversas «almas» (mineral, vegetal, animal y humana), como «potencias de una única alma» que se manifiesta de un modo pleno en el hombre teórico o espiritual, cuya figura constituye para su autor el paradigma de lo humano. La exégesis de esta obra nos ayudará a entender la profunda conexión entre Naturaleza y espíritu, necesidad y libertad, así como a comprender de qué modo la libertad no puede ser entendida de una forma azarosa, anárquica, absolutamente irracional o infundamentada, asemejándose más bien para Schelling a una forma superior de necesidad, a una especie de Naturaleza espiritual que viene a completar y superar la Naturaleza visible, realidad corporal de una libertad que aspira a su máxima manifestación.

El cuarto eslabón de esta cadena lo constituye el pensamiento filosófico de Arthur Schopenhauer. En general todo su pensamiento, pero más concretamente una pequeña obra que escribe y utiliza para justificar «experimentalmente» su teoría metafísica, elaborada en su gran libro *El mundo como voluntad y representación*, según la cual la esencia propia del mundo, el tuétano escondido del mundo, es la voluntad. Nos referimos a su obra *Sobre la voluntad en la Naturaleza* (1836), escrito de índole ecléctica y argumento errático, que nos servirá para ilustrar de qué modo llega a Nietzsche esta imagen de la Naturaleza en la que se resume y sintetiza la emergencia de una nueva «metafísica de la voluntad». Entender la Naturaleza a partir de una concepción metafísica del ser como voluntad nos permitirá percibirla como el despliegue progresivo de una voluntad única. No es cierto que en la

realidad haya una multitud de voluntades individuales, que sólo se relacionan o armonizan externamente en función de una especie de «armonía preestablecida», de un «destino» o «providencia divina». En realidad en el mundo se manifiesta y desvela una única voluntad de la que depende la unicidad del mundo, de la historia y de la vida.

Sobre este postulado metafísico se articula la concepción que de la tragedia, en el marco del pensamiento heleno tardío, desarrolla Friedrich Nietzsche en el umbral de su singladura filosófica en su obra *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* (1871). En dicha obra, donde se intentan analizar los instintos artísticos de los griegos, Nietzsche bebe literalmente de la obra schopenhaueriana, llevándola a un ámbito nuevo. En realidad, más bien deberíamos decir que Nietzsche representa con esta obra una curiosa «síntesis» de Schelling y Schopenhauer.[7] La tragedia griega es concebida por Nietzsche como culmen de la celebración de los misterios en Grecia. Misterios íntimamente emparentados con una «religión de la Naturaleza», en la que se celebraban los misterios de Dioniso-Niño, devorado por las bacantes, como nos relata Eurípides,[8] y con la cuestión de la posibilidad de una vida *post mortem* o de un desciframiento de la esencia escondida en el seno del panteón politeísta griego.

El análisis de lo dionisíaco y de lo apolíneo, como fuerzas o instintos artísticos del hombre griego, conduce a una reinterpretación de las relaciones entre antiguos y modernos. Nietzsche, fuertemente influenciado por Wagner y por su concepción musical,[9] intenta repensar la tragedia griega a partir del fenómeno de la reciente ópera wagneriana, reivindicando el elemento musical como elemento fundamental de la misma, como el fenómeno primigenio y más prístino de la voluntad. Resulta claro que sin las reflexiones sobre la música como manifestación directa y primaria de la voluntad originaria llevadas a cabo por Schopenhauer en la tercera parte de su obra *El mundo como voluntad y representación* (1818),[10] no hubiese sido posible esta reflexión nietzscheana. La voluntad culmina, pues, este proceso en el que la Naturaleza es concebida como la lucha agónica de dos tensiones o tendencias en el seno de una voluntad originaria que finaliza en el hombre y que atraviesa la conciencia de los diferentes pueblos, que en sus obras de arte y en sus rituales religiosos celebran los misterios de esta voluntad que recorre la Naturaleza y la historia.

Será en el seno del pensamiento de Freud, autor a caballo entre el siglo XIX y el XX, donde la metafísica de la voluntad llegará a su cima en una formulación acabada, en el marco de la teoría del psicoanálisis, de una ciencia de la voluntad inconsciente como base firme de la

conciencia humana, ampliada ahora hasta los límites de lo físico-natural y las cimas de lo sobrenatural, en un gesto profético, lleno de sentido, que nos abre las puertas a ese campo abierto que es el siglo XX.

El hermanamiento entre arte y voluntad, preconizado por Nietzsche, se vuelve de un modo indudable un credo en el arte de interpretar los sueños y los símbolos como mensajeros de un mundo inconsciente del deseo, de *Eros*, que aspira a descifrarse en el ámbito de la conciencia, sometida a todo tipo de reglas sociales y de represiones originarias, que generan distintos síntomas de patologías y enfermedades del alma contemporánea: la realidad psicológica. En ese ámbito se descubre, junto a *Eros*, un principio de «muerte», *Tánatos*, inserto en el seno mismo de lo orgánico, y frente al cual se configura toda la obra vital del ser humano, toda su acción civilizadora, todo intento por mantener al Yo en sus estrictos márgenes, evitando sus pulsiones agresivas y autopunitivas. Dicho descubrimiento lo llevó a cabo Freud en época tardía, en uno de sus textos más emblemáticos, *Más allá del principio de placer* (1920). En la línea abierta por Kant de explorar la naturaleza inconsciente que habla a través de la conciencia en la figura del «genio», aparece de nuevo la idea de la importancia del inconsciente en los procesos creativos, así como en la interpretación de la acción creadora y del sentido soteriológico de la obra de arte, como afirmación especular de una voluntad que quiere vivir aun cuando se sabe moribunda.

II

El siglo XIX es el siglo que abandona la visión mecánica del mundo —vigente en Europa central durante casi dos siglos— por una visión dinámica en la que prima el credo evolucionista y la concepción orgánica de lo real; el cambio de «paradigma» sólo es posible gracias a la entronización de la creencia en la primacía de la acción sobre la sustancia. Este credo se hace patente, sobre todo con Fichte, quien en su obra *La doctrina de la ciencia* (1794) formula el absoluto como actividad (*Tathandlung*), subordinando todo conocimiento teórico a un interés práctico, y concibiendo cualquier forma de representación como un espejismo del Yo finito que le espolea y encamina a la posesión práctica de la infinitud.[11] Esta primacía de la praxis sobre la teoría queda simbólicamente representada en el pórtico del *Fausto* de Goethe, en la escena en la que el joven Fausto, después de abandonar el estéril árbol gris del conocimiento teórico, se ve impelido a alcanzar un saber de la Vida y por eso se determina a traducir el viejo arranque del prólogo

de Juan no por aquel proverbial «en el principio era el *lógos*», entendiendo este *lógos* como palabra, como verbo en su sentido metafísico profundo, sino como «en el principio era la Acción».[12] Este gesto fundacional de la Modernidad tardo-ilustrada deja de este modo su rúbrica sobre el rostro apergaminado de la tradición. La Modernidad no rechaza la tradición, simplemente la usa como palimpsesto de manera que el gesto nuevo resalta sobre la vieja escritura. Acto fundacional modélico que posteriormente las vanguardias repetirán miméticamente hasta la saciedad, desproveyéndolo de sentido.

Este simbolismo de la primacía de la praxis sobre la teoría responde a un cambio de concepción metafísica. En realidad lo que se está produciendo es una nueva falla en el suelo metafísico: la emergencia de una nueva concepción del ser. Esta nueva concepción del ser, incoada erráticamente por Fichte, recibe su concepción sistemática acabada con el pensamiento de Schelling. Schelling ejecuta y lleva a cabo la transición de una «metafísica del ser» a una «metafísica de la voluntad». El ser ha sido, desde Aristóteles, el punto central, el principio último de toda concepción metafísica de la realidad. Ese «ser» fue concebido originariamente por los presocráticos, verdaderos teóricos de la Naturaleza, como un ser en devenir, como un ser vital. Podríamos decir, utilizando terminología antropológica moderna, que la primera concepción del ser es una concepción «mágica». Se concebía el ser como principio de vida y generación, fuente de productividad y de fecundidad. El «ser» era todo aquello que indica vitalidad, fuerza, actividad, mientras que el no-ser era todo aquello que era señal de impotencia, decaimiento en la actividad, improductividad o esterilidad. Los conceptos metafísicos son aquí plenamente vitales, ligados a la concepción física de la Naturaleza e inseparables de ella. Heidegger ha sido quien, en pleno siglo XX, con más fuerza y radicalidad ha reivindicado esta dimensión vitalista del ser de las primeras especulaciones de los pensadores griegos y mostrado de qué modo del olvido de esta dimensión, como olvido del ser, ha derivado el extravío de toda la tradición metafísica occidental, dando lugar a un falso dualismo desontologizador del mundo de la vida,[13] que acaba con el nihilismo de finales del siglo XIX y todo el XX, que ya preconizara en la última fase de su pensamiento Nietzsche.[14]

La gran aportación de la metafísica en el siglo XIX tiene lugar a partir de una «metamorfosis» de la metafísica misma. Esta «metamorfosis» tiene que ver con una nueva manera de concebir el «ser». Dicha manera ya no es hereditaria de esa concepción del ser como sustancia, como acto de ser propio de los seres objetivados e individualizados, propia del medioevo; ni tampoco con el concepto de ser como «pura actividad ciega», pura

«*energeia*», participada en los seres, cuya materia es fuente y origen de pasividad que limita la perfecta actividad del principio divino que en ellos es ralentizado y obstaculizado. Desde esta concepción metafísica del ser, de clara índole platónica, el mundo sólo puede aparecer como una caída (*Abfall*), como un obstáculo, o en términos hegeliano-marxistas, como una alienación (*Entfremdung*) de Dios en el mundo.

Precisamente, esta priorización de la acción sobre la teoría no es sólo la encarnación de un activismo ciego, de un imperio de la voluntad o del querer, desprovisto de toda lógica o teleología. Concebir el «ser como querer» no es el intento de concebir el ser como ciego impulso, anhelo vacío o infructuoso desear. Toda la filosofía del siglo XIX, contemplada desde las «veredas del espíritu» que aquí recorreremos, nos muestra esta teleología inconsciente, este querer escondido, que mueve a la Naturaleza toda, la conciencia humana y la historia, con una «astucia de la voluntad» tan firme y regia como la «astucia de la razón» hegeliana. Sobre este suelo metafísico del ser entendido como voluntad puede comprenderse la fastuosa odisea del espíritu que ha tenido lugar a lo largo del siglo XIX, de un modo silencioso y poderoso, por estas veredas de la Naturaleza, la voluntad y el arte, hasta llegar a lo más granado y florido del pensamiento del siglo XX.

Barcelona, 15 de febrero de 2007

Capítulo I

Hume y la concepción autónoma de la Naturaleza

Hume es, sin duda, una de las figuras más polémicas y controvertidas de la Modernidad. Declarado por algunos padre del empirismo y promotor de la destrucción de la metafísica medieval, constituye para otros el máximo crítico de Locke y Berkeley que establece las bases para una concepción escéptica de la realidad, terminando con el dominio de una teología de las causas y una filosofía de la sustancia.

Una de las obras más controvertidas y sorprendentes de David Hume es *Diálogos sobre la religión natural* (1779), sin la cual no puede entenderse la *Crítica del Juicio* (1790) de Kant. En el transcurso de esta obra Hume pone los fundamentos para la crítica de la filosofía medieval, la cual había visto en la ordenación y disposición del Universo la prueba fundamental para inferir la existencia de Dios y los atributos más excelsos de Éste: sabiduría, omnipotencia, bondad. Será en el marco de una filosofía entendida como *ancilla theologiae* que se iniciará la disputa en torno a las famosas pruebas sobre la existencia de Dios que congregará por igual a teístas, deístas y escépticos. Frente a los argumentos de los escépticos, que mantienen que el conocimiento de la existencia y de la esencia de Dios queda fuera del alcance de la razón humana, los deístas mantienen que la razón humana a lo máximo que puede alcanzar es a un conocimiento natural de la existencia de Dios, quedando su esencia y atributos vedados de un modo absoluto a cualquier forma de conocimiento; así como Pseudo Dionisio Areopagita mantenía que sólo de modo negativo podemos conocer la esencia divina, también los deístas mantienen que de Dios sólo conocemos lo que no es. Por último, en un alarde de osadía, como dignos herederos de los grandes filósofos medievales, se encuentran los teístas, que defienden que la razón puede conocer la existencia y la esencia de Dios, los atributos que le son propios, al menos en el grado y medida que conviene a la vida humana, tanto en su dimensión moral como religiosa.

Por lo tanto, Hume pasa revista a los argumentos de unos y otros en lo que atañe al conocimiento que la Naturaleza nos puede proporcionar. Usa para ello el diálogo entre un escéptico, Filón, un deísta, Demea, y un teísta, Cleantes. En este diálogo se nos abrirá una nueva visión de la problemática que propició toda la filosofía kantiana. Kant afirmaba que Hume le había despertado de «su sueño dogmático»,[1] entendiendo por dogmatismo la

creencia de que un conocimiento como el medieval era posible para la razón, cuando realmente se afirmaba que la razón no podía conocer el mundo como tal, si no era modificándolo y deformándolo al conocerlo, pero que aquello que queda al margen del conocimiento teórico es posible conocerlo desde el ámbito práctico, desde la región de la moralidad humeniana.

Hume, en sus *Ensayos sobre el conocimiento humano* (1751), pretende precisamente combatir el idealismo del obispo anglicano Berkeley, que en su *Tratado sobre el entendimiento humano* (1710) había arremetido contra el *Ensayo sobre el entendimiento humano* (1689) de Locke, porque le parecía que una vez establecida la distinción entre impresiones e ideas, caracterizando a aquéllas por su vivacidad y claridad, mientras que las ideas eran una copia débil y oscurecida de aquéllas, se había producido una verdadera inversión cognoscitiva. Frente a esta posición de un radical idealismo se posiciona el pensamiento humeniano, intentando defender el alambicado camino del medio, un «escepticismo débil», que pone en jaque la creencia de un realismo ingenuo, pero evita caer en posiciones de un idealismo dogmático.[2]

La postura de Hume, la de un escepticismo sumamente matizado, se muestra con toda claridad en sus *Diálogos sobre la religión natural*. Kant veía en este diálogo humeniano la raíz de una concepción no dogmática de la Naturaleza que abría, sin embargo, el ámbito de la realidad divina como fundamento del desarrollo natural y moral del hombre. La vía hacia un autor inteligente y moral del mundo, base firme de la moralidad humana, sólo podía abrirse desde una comprensión reflexiva y libre de la Naturaleza como obra de arte, como símbolo de la belleza.

En este sentido Hume habría asentado la importancia del conocimiento de la Naturaleza para la doctrina moral y metafísica, separándose del pensamiento medieval en su creencia de que es posible entender esa ciencia de la Naturaleza como una ciencia de Dios, como un conocimiento acabado y cabal, científicamente trabado y experimentalmente demostrable, de la existencia de Dios y de sus propiedades esenciales. La Naturaleza en su conjunto, como totalidad acabada, es inaccesible para un conocimiento científico basado en un sistema de leyes mecánicas en las que no hay lugar alguno para la libertad. El conocimiento empírico-científico, analizado por Kant en su *Crítica de la razón pura* (1781), resulta insuficiente para pensar la Naturaleza como un todo.

El escepticismo humeniano, como veremos, no conduce a la pasividad del conocimiento, sino que abre el espacio viviente de la reflexión que, aunque no permite un conocimiento

conclusivo, amplía el ámbito de conocimiento humano en el reino de las ideas de la razón, que permiten al hombre considerar el ámbito de los posibles esenciales bajo los que aparece un conocimiento hipotético de la Naturaleza como base de un conocimiento metafísico del mundo.

1.1. El diálogo como forma propia del pensamiento reflexivo

Esta obra, *Diálogos sobre la religión natural*, que imita en la forma a los diálogos platónicos, necesita de la forma dialógica porque según su autor no parte de ninguna verdad asentada, firmemente establecida y pacíficamente compartida, sino de una búsqueda de la verdad desde la docta ignorancia. Hume intenta someter a un riguroso examen crítico, en un alarde de modernidad sin precedentes, los argumentos medievales asentados para conocer racionalmente la existencia de Dios a partir del orden, la belleza y la perfección manifestados en la Naturaleza. El hecho de que el diálogo acabe aparentemente inconcluso ha conducido a los estudiosos a intentar dilucidar con cuál de las posturas retratadas se identificaba el propio Hume.

En realidad, Hume, basándose en el carácter escéptico de su pensamiento, intenta revisar todos los argumentos que existen a favor de una inferencia natural de la razón de la existencia de Dios a partir de la Naturaleza. De este modo, la ironía humeniana nos permite revisar todos los puntos de vista sobre la materia tratada y tener una visión plural y compleja del problema que nos atañe. Como afirma el mismo Hume al comienzo de la obra:

> Hay, empero, determinadas materias a las cuales se adapta particularmente el estilo dialogado, que continúa siendo en ellas preferible al método simple y directo de composición.
>
> Cualquier extremo de doctrina que sea tan *obvio* que apenas admita discusión, pero que al mismo tiempo sea tan *importante* que nunca pueda resultar excesiva la repetición al inculcarlo, parece requerir este método de tratamiento, merced al cual la novedad del modo puede compensar lo trillado de la materia, la vivacidad de la conversación puede dar vigor al precepto, y la variedad de perspectivas, presentadas por los diferentes personajes y caracteres, puede no resultar tediosa ni redundante.
>
> Cualquier cuestión filosófica, por otra parte, que sea tan *oscura* e *incierta* que la razón humana no pueda lograr un criterio fijo al respecto, parece —si es que hubiera que tratarla— llevarnos de modo natural al estilo del diálogo y la conversación. Lícito puede ser que hombres razonables difieran en un tema donde ninguno de ellos puede aducir razonablemente nada positivo. El contraste de opiniones proporciona, aunque de él no salga decisión alguna, un grato entretenimiento; y, si el tema es curioso e interesante, el libro nos brinda, por así decirlo, compañía y aúna los dos placeres más grandes y puros de la vida humana: el estudio y la sociedad. (*DR*, págs. 55-56)

Nos enfrentamos con la ardua cuestión que cerca el pensamiento filosófico desde la aparición de los famosos diálogos de juventud de Platón. Todos ellos, que revisten un

carácter inconcluso, parecen ser la forma mayéutica adecuada para alumbrar algún tipo de saber interior que parte de la ignorancia y acaba en la docta ignorancia. La naturaleza aporética de la cuestión en estudio, la excesiva complejidad y dificultad que encierra, parecen hacer imposible un acceso directo y una exposición sistemática de la cuestión a tratar. El diálogo, al menos en apariencia, no parece priorizar ninguno de los puntos de vista de los participantes en el mismo, otorgando igual credibilidad inicial a los argumentos de unos y otros, huyendo de toda forma de *autoritas* o de profesión *ex cathedra*. Tan sólo los argumentos, según se van hilvanando al hilo del diálogo, pueden adquirir virtud probatoria o argumentativa, mientras que fuera del propio diálogo carecen de toda fuerza vinculativa.

Vemos, por tanto, que la cuestión a tratar en este diálogo parece ser irresoluble o, en cualquier caso, no poder recibir una respuesta clara y contundente desde el inicio.

La debatida cuestión de si la opinión defendida por Hume se corresponde con la del escéptico Filón, que parece encabezar el diálogo, frente a la del deísta Demea o a la del teísta Cleantes, sólo puede resolverse atendiendo a la naturaleza misma de la forma dialógica.[3] En principio la forma dialógica nos permitiría entender dichas voces como las del propio monólogo interior en el alma de Hume, quien encuentra argumentos diferentes para defender y sostener cada una de las opiniones. Esta concepción nos permitiría ver el diálogo como una forma de personificación de los argumentos en pro y en contra, como la posible resolución de confrontaciones y paradojas por las que el espíritu mismo de Hume va transitando en su búsqueda de la cuestión última fundamental: ¿es posible acceder desde la Naturaleza a un conocimiento de la naturaleza y existencia de Dios?

La gran prueba de toda la filosofía medieval sobre la existencia y naturaleza divinas se sustentaba en la Naturaleza, en su ordenación ascendente y en su perfecta jerarquización, manifestación de la omnipotencia y sabiduría divinas.[4] Aún en la Baja Edad Media, cuando Dios se vuelve inmanente al mundo en la forma de una *natura naturans* que subyace al rico conjunto de los fenómenos visibles y perceptibles sensiblemente por el hombre, la *natura naturata* —como vemos en el caso del *Peryphiseon* de Erigena—,[5] sigue siendo la Naturaleza la revelación visible de la naturaleza divina. A partir de este momento la Naturaleza ocupará un lugar privilegiado en los sistemas filosóficos medievales, y en su metafísica, como apoyo al desarrollo teológico, ciencia reinante en aquella época histórica.

Con la forma dialógica Hume, verdadero polemista y revisionista de toda la tradición, como pudo serlo a su modo Descartes, quiere resaltar el estatuto epistemológico de la

cuestión debatida. Le interesa señalar que lo admitido como creencia común durante siglos no está exento de dificultades si se examina a la luz de una inteligencia libre de prejuicios. El diálogo le permite a Hume introducir la extrañeza y la complejidad sobre un tema que en la época estaba fuera de toda duda y gozaba de un asentimiento universal. La revisión de una verdad aceptada pacíficamente, pero cuyas razones se sustraían a dicha aceptación, favorece el diálogo, con su labor mayéutica de reconstrucción de aquello que uno cree que sabe pero realmente no sabe, y de aquello que uno ignora que sabe, pero realmente sabe.[6]

Otro de los aspectos que el mismo Hume señala es que el diálogo propicia una forma de «pensamiento libre», no ligado a formalismos externos, que puede jugar o recrear libremente argumentos sin dejarse guiar férreamente por el tema propuesto. Las cuestiones irresolubles permiten, dada su naturaleza aporética y problemática, una libre recreación y meditación que, no obstante no llegar a ninguna parte, aporta refrigerio y solaz al espíritu. Se trata de esa actividad ociosa que tanto alabara Aristóteles y que, según Schopenhauer, es la única capaz de librarnos del tedio que amenaza cualquier vida en sociedad.[7] Indudablemente, Kant se inspira en esta concepción humeniana del libre pensamiento para elaborar su «doctrina de las Ideas» en la *Crítica de la razón pura* (1781). Precisamente en ese texto Kant define las «Ideas», distinguiéndolas de los conceptos o categorías, del siguiente modo:

> Entiendo por «idea» un concepto necesario de razón del que no puede darse en los sentidos un objeto correspondiente. Los conceptos puros de razón que ahora consideramos son, pues, *ideas trascendentales*. Son conceptos de la razón pura, puesto que contemplan todo conocimiento empírico como determinado por una absoluta totalidad de condiciones. No son invenciones arbitrarias, sino que vienen planteadas por la naturaleza misma de la razón y, por ello, se refieren necesariamente a todo el uso del entendimiento. Son, por fin, trascendentes y rebasan el límite de toda experiencia, en cuyo campo no puede hallarse nunca un objeto que sea adecuado a la idea trascendental. Cuando se menciona una idea, se dice *muchísimo* desde el punto de vista del objeto (en cuanto objeto del entendimiento puro), pero *poquísimo* desde el punto de vista del sujeto (es decir, en relación con la realidad de ese objeto bajo condiciones empíricas), precisamente porque tal idea nunca puede darse en concreto, en cuanto concepto de un *maximum*, de modo que tenga correspondencia. Dado que en el uso meramente especulativo de la razón esto último constituye realmente todo lo que ella persigue y dado que la aproximación a un concepto que nunca es alcanzado en la práctica equivale a un concepto completamente fallido, decimos que éste es una *simple* idea. Así, podríamos afirmar que el todo absoluto de todos los fenómenos *es una simple idea*, pues, teniendo en cuenta que nunca podemos formarnos de él una imagen, se queda en *problema* carente de toda solución.[8]

Resulta evidente para Hume que el pensamiento que se confronta con la Naturaleza, como veremos aquí, no puede ser categorial —«determinante» dirá posteriormente Kant— sino tan sólo «reflexionante», meditativo, libre, no conclusivo. Como veremos, la filiación en este punto del pensamiento de Kant con el de Hume resultará de una importancia decisiva para la evolución de la filosofía del siglo XIX. La visión orgánica de la Naturaleza como un todo vivo, armónico, no parece responder, a primera vista, a un conocimiento

científico, determinado y conceptualmente cerrado, sino a un conocimiento híbrido de naturaleza estético-moral o práctica.

Sin embargo, en Hume la cuestión se plantea de un modo radicalmente diferente a como se hace en Kant. La cuestión con la que se enfrenta Hume es una cuestión, planteada una y otra vez, heredada de la tradición: ¿permite el conocimiento de la Naturaleza alcanzar un conocimiento de Dios? ¿Puede inferirse de los rasgos presentes en la Naturaleza (orden, armonía, etc.) algún rasgo sobre la esencia divina o las propiedades de un Dios creador? Evidentemente, las famosas «vías para la demostración de la existencia de Dios», esgrimidas por Tomás de Aquino[9] —síntesis de gran estilo de los grandes argumentos esgrimidos en el pensamiento medieval para demostrar que es posible un conocimiento natural de Dios—, se basan en el «principio de causalidad» y en el «principio de analogía». Hume critica contumazmente, como es sabido, el «principio de causalidad» reduciéndolo a un mero hábito mental regido por una regla de asociación, basado en la semejanza y generado por repetición, debido al funcionamiento propio del psiquismo humano.[10] La ley de causalidad no se sostiene en el conocimiento real de qué causa determina un estado de cosas o cuál es la verdadera causa de un cambio cuantitativo o cualitativo dentro de un determinado estado de cosas. Es más, el propio Hume niega toda posibilidad de conocer la sustancia como núcleo último, fuente de unicidad numérica y de especificidad, que permita distinguir un sujeto de la causalidad. La «causalidad» y la «sustancialidad» tienen que ser repensadas desde las leyes psíquicas de asociación de fenómenos que tienen su base en el «principio de analogía».

La utilización que Hume hace de uno de los principios más fecundos de la filosofía medieval, desde el pensamiento platónico y aristotélico, el «principio de analogía», encierra una extrema complejidad y requeriría un tratamiento más pormenorizado. Evidentemente, en el presente diálogo, no queda anulado dicho principio pero se restringe su ámbito de validez. De hecho, la gran estrategia argumentativa de Hume se basa en la reducción del campo de validez del «principio de analogía» como principio de conocimiento. Por su propia teoría de conocimiento, Hume no puede renunciar a dicho principio dado que las leyes de asociación que defiende se basan no tan sólo en criterios de asociación temporal, sino también en reglas de semejanza que están en la base misma del principio de analogía.[11] El principio de analogía no es un principio en modo alguno moderno, sino que arranca de la noción platónica de *methesis* y es enriquecido en el transcurso del pensamiento cristiano medieval.[12] Más adelante tendremos ocasión de matizar en qué sentido Hume reformula el

principio de analogía medieval en el curso de la discusión sobre su validez a la hora de conocer a Dios, y su esencia, como autor de la Naturaleza.[13]

1.2. La naturaleza de los dioses

Las famosas disputas tardo-medievales sobre las relaciones entre «fe y razón» están muy presentes al comienzo de la Modernidad. En medio de esta diatriba se encontraban aquellos que pensaban que la mejor forma de afianzar los principios de la religión era demostrar la debilidad y fragilidad de la razón; su falibilidad y su «errancia» congénitas. La demostración de esta fragilidad se hacía recurriendo al escenario de la historia, al espectáculo incesante de controversias y disputas inacabables, generadas por intereses creados, de engaños individuales y colectivos. El terreno histórico de lo humano parece dar poco pábulo a la creencia en una razón de leyes inalterables o eternas; aún menos permite admirar un reino de perfección y armonía.[14] Éste es el camino que en el diálogo intenta seguir Filón, al que se le acusa de asentar la fe en un escepticismo filosófico.[15] Frente a él, Demea y, sobre todo, Cleantes intentarán demostrar que la razón puede, partiendo de su conocimiento de la Naturaleza, llegar a unos principios que coincidan y afirmen los principios religiosos.

El escepticismo filosófico radical, tal como lo formulaba la escuela pirrónica, se ve contradicho por la experiencia cotidiana. En el ámbito de la acción y de la necesidad que rige, en un nivel básico, toda vida humana resulta imposible no atenerse a unas mínimas normas de conducta, organización y diálogo, que impiden este escepticismo radical. Sin embargo, el atenerse a estos principios —que un escéptico radical concebiría como meramente convencionales— no anula el hecho de que se mantenga, como hace Filón, que hay conocimientos, que la razón orgullosamente se arroga, que están mucho más allá de sus propias potencialidades:

> Pero cuando nos aventuramos más allá de los asuntos humanos y de las propiedades de los cuerpos que nos rodean, cuando dirigimos nuestras especulaciones hacia las dos eternidades, antes y después del presente estado de cosas: hacia la creación y formación del universo, la existencia y propiedades de los espíritus, los poderes y operaciones de un Espíritu universal que existe sin comienzo ni fin, omnipotente, omnisciente, inmutable, infinito e incomprensible..., bien alejados tendríamos que estar de la más mínima inclinación al escepticismo para no percatarnos de que nos hemos topado con algo que se sitúa mucho más allá de nuestras facultades. (*DR*, pág. 65)

Aquí tenemos expresadas, brevemente, las dos opciones básicas que, como líneas de fuerza, articulan todo el tratado: es posible a partir del orden y la armonía de la Naturaleza, por su disposición finalista cuando es pensada en analogía con el entendimiento humano,

pensar que la Naturaleza ha sido producida inteligentemente; por otro lado, la razón es inconmensurable con la divinidad y por lo tanto, Dios es totalmente incognoscible. Esta última opción, en la cual todo conocimiento de Dios o de la divinidad tan sólo puede ser de naturaleza mística, recibe carta de ciudadanía en la tradición occidental a través de Pseudo Dionisio Areopagita, quien instituyó la vía negativa como única forma racional de aproximarse al conocimiento de Dios.[16] Básicamente ésta es la postura defendida por Demea, un fideísta que cree que toda concepción humana de lo divino es antropomórfica e incapaz siquiera de aproximarse al conocimiento de la esencia divina. Filón, evidentemente, es más propenso a pensar que el orden del mundo es algo producido por el mundo mismo sin necesidad de recurrir a ninguna causa ni agente exteriores. En su concepción, más próxima al panteísmo, la materia se autoorganizaría a sí misma y no requeriría de ningún principio externo.

Originariamente, los Padres de la Iglesia aceptaron las máximas de los académicos y se imbuyeron de escepticismo, alabando la falibilidad e impotencia de la razón en asuntos divinos, para reforzar así la fe y la creencia. No fue sino hasta Locke, el primero que afirmó que la fe no es más que una forma de razón[17] y que la razón es tan necesaria en ella como en los ámbitos de la política y la moral, que «ateo» vino a significar lo mismo que «escéptico». Queda claro, gracias a esta aclaración de Hume, que el intento de controlar las mentes humanas por parte de una clase sacerdotal degenerada rige el cambio del escepticismo al dogmatismo por parte de los educadores y maestros religiosos.

Demea, por su parte, deja clara su postura deísta con las siguientes palabras:

> Ningún hombre, ningún hombre al menos de sentido común, ha sustentado jamás, estoy persuadido, serias dudas con respecto a una verdad tan cierta y evidente en sí misma. La cuestión no atañe a la existencia, sino a la naturaleza de Dios. Y yo afirmo que ésta, dada las debilidades del entendimiento humano, es completamente incomprensible y desconocida para nosotros. (*DR*, pág. 73).

En la línea del pensamiento moderno, ya presente en Descartes, se admite por parte del deísta, como verdad cierta y evidente, el conocimiento natural de la existencia de Dios. Dios mismo se hace presente a la conciencia de forma que ésta no puede silenciar esa presencia ni esa imagen de Dios en el seno mismo del hombre. Pero esta presencia avasalladora de la existencia divina hace imposible que la razón aborde la naturaleza divina. Lejos de ser la cuestión a debatir la existencia de Dios, la gran preocupación de esta Modernidad naciente es la de conocer la esencia de Dios, sus atributos, de los que depende toda la conducta religiosa y moral del hombre. De la bondad y la omnipotencia divinas se

han hecho depender todos los argumentos sobre el fin de la historia, sobre la realidad del mal, sobre los destinos del hombre pecador y del hombre virtuoso, pero ahora empieza a resquebrajarse el edificio levantado pacientemente por los pensadores medievales según los cuales los atributos divinos se verían respaldados por los rasgos y caracteres de la Naturaleza, tanto en su belleza como en disposición y teleologismo.

El hombre moderno, personificado en Hume, empieza a intuir que el pensamiento medieval se ha construido usando dos fuentes o barajas: el conocimiento natural o racional y el conocimiento revelado; la razón y la fe. Lejos de ser el conflicto un conflicto entre fe y razón, la verdad es que la filosofía fue siempre *ancilla Theologiae*, pero que al hombre moderno le resulta imposible pasar como conocimiento racional aquello que tan sólo se sabe por fe.

La disputa entre Cleantes y Demea reside aquí: mientras que el primero cree que la razón puede acceder a un conocimiento de la esencia divina, el segundo está firmemente convencido de que el conocimiento del ser divino, de sus operaciones y atributos, compete única y exclusivamente al ámbito de la fe, de la creencia en un sentido nada moderno y plenamente medieval.

Vemos, por tanto, que la gran cuestión a debatir tiene que ver con los límites y el alcance de la razón en su conocimiento del mundo natural, de la Naturaleza. En plena congruencia con toda la ideología del siglo XVI y XVII se plantea, pues, hasta qué grado el conocimiento natural viene a refrendar la sabiduría revelada o ésta excede con creces o entra en clara contradicción con aquél. Dicha relación se entiende siempre, siguiendo el paradigma platónico, en términos de semejanza entre la criatura y el Creador, entre la Naturaleza y su Artífice. Dicha semejanza se sustentaba —como apuntamos anteriormente— en el «principio de analogía». En realidad, el principio de analogía sostiene la creencia de que «el hombre fue hecho a imagen y semejanza de Dios» y que, por tanto, existe una similitud entre criatura y Creador. Será Agustín de Hipona quien lleve este principio hasta su máxima expresión al creer encontrar un reflejo interno de la divinidad en la subjetividad humana al distinguir el trinitarismo divino en la trinidad de facultades humanas: inteligencia, memoria y voluntad.[18]

Pero la gran cuestión a debatir será si este símil tiene o no fundamento, ya que si no el hombre estaría antropomorfizando el ser divino, degradando su dignidad y majestad. Constituye una cuestión prioritaria dirimir si el principio de analogía tiene un fundamento

firme en el conocimiento de la Naturaleza o si se sostiene sobre un presupuesto teológico, imposible de justificar racionalmente.

1.3. El principio de analogía

El «principio de analogía» es uno de los principios más fecundos del pensamiento occidental. No es posible llevar a cabo un análisis detallado de sus diferentes formulaciones y de su alcance. Tan sólo se puede perfilar una serie de rasgos que son pertinentes en relación con la teoría de la Naturaleza forjada en el seno del pensamiento medieval.

Según este principio el hombre podía, mediante su conocimiento de la Naturaleza, descubrir en ella las leyes que el entendimiento y la voluntad divinas habían prescrito a su obra. La Naturaleza sería la plasmación visible de las operaciones divinas que le dieron origen y en ellas se manifestaría una armonía y proporción respecto a las potencias y facultades humanas. El hombre podía ver en la bella disposición de la Naturaleza un rasgo de la armonía y belleza divinas; en su configuración finalista, la intencionalidad expresa de un autor inteligente del mundo, de su voluntad; en su elevación progresiva de lo material a lo espiritual, una ley pedagógica de elevación del espíritu humano. El «principio de analogía» se nutre, por tanto, de un juego a tres bandas: el ser humano y sus facultades; el ser divino y sus facultades; y, por último, la Naturaleza como espacio común de mediación entre el ser humano y el ser divino. Todo radica en que la noción platónica de participación (*methesis*), la idea de la mediación como participación gradual de la Idea en los seres en los que se manifiesta su perfección, fue reelaborada en el cristianismo en la idea de «proporcionalidad». La semejanza entre lo natural y la divinidad no era una relación de participación inexplicable, sino una analogía de relaciones. Las relaciones naturales son semejantes a las relaciones en el interior de Dios mismo. La proporcionalidad afirmaría, por tanto, que la Naturaleza opera de manera análoga a como lo hace Dios, sin ser por Él participada en grado alguno. Curiosamente, el pensamiento creacionista fue el primero en introducir la idea de una autonomía de la Naturaleza, aunque fuese una idea *sui generis* concebida desde la Modernidad.

Volvamos a la obra: por su parte, Filón parece admitir este argumento de Demea sin restricciones y se pone de su parte cuando afirma que el «principio de analogía», aquel que se basa en la semejanza entre causas y efectos para inducir de un efecto semejante una causa semejante, no es válido para conocer la esencia divina partiendo de la Naturaleza visible:

> Pero, como toda perfección es enteramente relativa, jamás deberíamos imaginar que comprendemos los atributos de este divino Ser, o suponer que sus perfecciones guardan analogía o semejanza alguna con las perfecciones de una criatura humana. Sabiduría, pensamiento, designio, conocimiento: tales son las perfecciones que justamente le adscribimos porque estas palabras son honorables entre los hombres y no tenemos ningún otro lenguaje ni otros conceptos con que podamos expresar nuestra adoración por Él. Pero guardémonos de pensar que nuestras ideas corresponden en modo alguno a sus perfecciones, o que sus atributos tengan la menor semejanza con estas cualidades humanas. Él es infinitamente superior a nuestra limitada visión y comprensión, y es más objeto de adoración en el templo que de discusión en las escuelas. (*DR*, pág. 75)

Cleantes mantiene que es posible el conocimiento de la existencia y naturaleza de Dios por analogía. Tanto la visión de la Naturaleza como una máquina que supera en perfección a cualquiera elaborada por el ingenio humano como la sabia disposición teleológica de la Naturaleza hacen pensar en la autoría de un ser de inteligencia superior a la humana:

> Pasead vuestra mirada por el mundo, contempladlo en su totalidad y a cada una de sus partes: encontraréis que no es sino una gran máquina, subdividida en un infinito número de máquinas más pequeñas, que a su vez admiten subdivisiones hasta un grado que va más allá de lo que pueden rastrear y explicar los sentidos y facultades del ser humano. Todas esas diferentes máquinas, y hasta sus partes más diminutas, están ajustadas entre sí con una precisión que cautiva la admiración de cuantos hombres las han contemplado. La curiosa adaptación de medios a fines, a lo largo y ancho de toda la naturaleza, se asemeja exactamente, aunque excediéndolos con mucho, a los productos del humano ingenio; del designio, al pensamiento, la sabiduría, y la inteligencia humanas. Puesto que los efectos, por tanto, se asemejan unos a otros, nos sentimos inclinados a inferir, por todas las reglas de la analogía, que también las causas se asemejan, y que el Autor de la naturaleza es en algo similar a la mente del hombre, aunque dotado de facultades mucho más amplias, que están en proporción con la grandeza de la obra que se ha ejecutado. Por este argumento a posteriori, y sólo por él, podemos probar a un mismo tiempo la existencia de una Deidad y su similaridad con la mente y la inteligencia humanas. (*DR*, pág. 76)

El pensamiento occidental, desde los griegos en adelante, es un pensar eminentemente estético, en el que la categoría de «belleza» desempeña un papel fundamental. En Platón apenas llega a distinguirse la Idea de Bien y de Belleza, fundándose con ello la futura teoría medieval de «los trascendentales» (*esse*, *bonum*, *pulchrum*, *verum*). La realidad es una realidad ordenada, estructurada jerárquicamente siguiendo unos principios de «armonía» y «proporción». Todo se ajusta a una regla, a una medida, y por ello la Naturaleza se muestra como un cosmos ordenado. Este credo estético sostiene que el mundo ha sido ordenado siguiendo una proporción y una medida.[19] Sobre la idea de «proporción», de «armonía», de clara raigambre estética, se forjó el concepto platónico de semejanza con el que se construía su idea de «mimesis». La semejanza o desemejanza hacía referencia a una proporción entre una imagen o figura y su copia. Lo semejante era proporcional a lo asemejado, en el modo y manera no sólo de una relación de parecido o parentesco entre la copia y la imagen, sino que dicha semejanza era en todo proporcional. Sobre esta idea de la «proporcionalidad de la

semejanza» se construyó el famoso, y tan productivo durante casi diez siglos, «principio de analogía».

La analogía podía ser de dos tipos: la analogía de atribución y la analogía proporcional. Esta última fue la que sirvió para forjar las primeras pruebas de la existencia de Dios, deducidas o inferidas a partir del orden del Universo. La belleza y perfección del Universo sirvió para inferir una proporcionalidad de semejanza entre el Universo y su autor. Esta idea fue la que dio pie al famoso «argumento del designio», contra el que se enfrenta Filón en el presente texto, según el cual a efectos semejantes responden causas semejantes. El Universo en su conjunto se asemeja a una obra humana, a un producto artístico, pues se manifiesta en el orden establecido una inteligencia que opera según fines, que dispone las partes como medios para un fin. Esta semejanza es la que permite establecer que el Universo, como obra de arte, debe haber sido fruto de una mente inteligente, semejante a la humana, pero superior a ella en grado y potencia. Si bien es cierto que el credo creacionista, la idea de que el Universo fue hecho por Dios de la nada, *ex nihilo*, supone un concepto de producción creadora que establece una diferencia *toto genere* entre la inteligencia creadora de Dios y la inteligencia ordenadora del hombre. En cualquier caso se siguió manteniendo la semejanza de causas a partir de la semejanza de efectos.

La crítica de Filón se dirige en este punto al «principio de analogía». La semejanza depende en gran parte de la validez de proporcionalidad entre el original y la imagen, entre el modelo y la copia.[20] Dependiendo del grado de parentesco entre las causas, así será la fiabilidad del grado de parentesco entre las causas inferidas por el principio de analogía. La desemejanza, o la falta de proporcionalidad, debilita la fuerza probativa de la prueba basada en el principio de analogía. Filón lo expone con las siguientes palabras:

> La exacta similitud de los casos no da perfecta seguridad de que ocurra un suceso similar, y jamás se desea ni se busca una evidencia más sólida. Pero en cuanto te apartas mínimamente de la similitud de los casos disminuyes en la misma proporción la evidencia, y finalmente puede quedar reducida a una muy débil *analogía* que manifiestamente está expuesta a incertidumbre y error. (*DR*, pág. 77)

Evidentemente, este argumento de Cleantes es un argumento *a posteriori*, es decir, exige el recurso a la experiencia. En este punto el mundo medieval se encuentra en absoluta oposición con el mundo moderno. Paradójicamente, desde Descartes se piensa que la idea de Dios es una idea innata, clara y evidente, cuya existencia se demuestra *a priori*.[21] De este modo la existencia de Dios, al menos como idea clara y distinta, pertenece al mundo de lo trascendental y apriorístico, y no exige en modo alguno el recurso a la experiencia. Tal es la

postura que parece defender en todo momento Demea. Por el contrario, tanto Cleantes como Filón parecen estar de acuerdo en que ninguna prueba de la existencia de Dios puede ser formulada sin el concurso de la experiencia, o sea, *a priori*.[22] Por su parte, Demea cree indigno de la excelencia divina que el conocimiento de su esencia por parte del hombre quede sometido al azar de la experiencia. Más acorde con dicha dignidad parece ser la presencia ineludible, e inalienable, de Dios en la conciencia humana, de la que parece ser consorte y fundamento. Para Demea, allí donde hay subjetividad humana hay una prueba irrefutable de la existencia de Dios. El deísta es para Hume un místico; alguien que fundamenta su conocimiento de Dios en una intuición interior, en una revelación o en alguna fuente de este tipo. En realidad, visto así, el propio Descartes, padre de la Modernidad, sería un deísta.

Sin embargo, tanto el teísta como el escéptico parecen otorgar un valor precioso a la experiencia. La subjetividad humana se parece más a aquella *tabula rasa* de la que nos habla la corriente empirista que parte de Berkeley, y que mediante la experiencia, reflexionada y meditada, va alcanzando un conocimiento racional del mundo que le permite inferir conceptos sobre las causas del mismo.[23]

Esta famosa polémica entre el apriorismo o el empirismo en el conocimiento de la causa suprema se encuentra presente de un modo velado, pero muy notable, en Newton. Como comenta acertadamente Noxon,[24] la polémica de si el nuevo sistema mecánico inaugurado por Newton excluía la intervención divina, la presencia o conocimiento de Dios, queda de manifiesto en la polémica posterior entre Leibniz y Clarke.[25] Leibniz se dio cuenta de que las tres leyes básicas de movimiento definían un mundo marcado por la necesidad de las leyes universales que formalizaban matemáticamente la relación causa-efecto como la de contigüidad, pero que la causalidad real quedaba indefinida puesto que se atribuía a la gravedad como «*qualitas* oculta» de la materia. Esta cualidad era imposible de conocer en su naturaleza, o de ser definida, tan sólo era conocida en sus efectos en el ordenamiento de los planetas. Se hace patente, por tanto, que con esta formulación queda abierta la posibilidad de apelar a una causa desconocida para explicar la gravedad y recurrir de nuevo a la teología.

Si seguimos bien el razonamiento, Newton establece, como vieran bien Hume y, posteriormente, Kant, un conocimiento necesario y universal del encadenamiento de los fenómenos en el ámbito de la ciencia experimental, mientras que el conocimiento de la esencia o naturaleza real escapaba a este tipo de conocimiento. Lo fenoménico y lo nouménico, de los que nos hablará Kant en su *Crítica de la razón pura* (1789), se

encuentran ya aquí *in nuce*. De hecho, la dimensión apriorística del conocimiento de Dios por vía interna y la dimensión empírica de un recurso a la experiencia se unen de un modo ejemplar en la Nueva Ciencia en la que los modelos matemáticos universales y eternos, *a priori*, parecen adecuarse a la perfección a la descripción experimental de los fenómenos. Sin duda, es imposible entender el Idealismo alemán y toda la filosofía del XIX sin introducirse en esta compleja cuestión de lo apriorístico y lo *a posteriori*. Ese problema se nos presenta ahora como heredero de la polémica cuestión en torno a la fuente primaria en el conocimiento del ser supremo.

El punto de desacuerdo entre Filón y Cleantes radica en que el conocimiento por empatía, o simpatía, basado en semejanzas, que caracteriza al pensamiento platónico-aristotélico de la Edad Media, le parece al escéptico Filón afirmar y probar más de lo que de derecho puede: la autoría inteligente del mundo por una causa análoga al genio creador humano. La disposición teleológica de la Naturaleza parece desproporcionada en relación con cualquier producto humano. Sin embargo, Cleantes insiste en que no se trata de la obvia y clara distinción entre la obra humana y la divina, sino que en la Naturaleza la disposición de medios a fines, la economía de fines, es semejante a la de cualquier obra humana. Como dice con un ejemplo ilustrativo Cleantes a Filón:

> Pero ¿es el perfecto ajuste de medios a fines en una casa y en el universo una semejanza tan ligera? ¿O la economía de las causas finales? ¿O el orden, la proporción y disposición de cada una de sus partes? Los peldaños de una escalera están claramente diseñados para que las piernas humanas los utilicen al ascender; y esta inferencia es cierta e infalible. Las piernas humanas están ideadas para andar y ascender; y esta inferencia, lo reconozco, no es en conjunto tan cierta teniendo en cuenta la desemejanza que tú has indicado; pero ¿merece por ello ser calificada solamente de presunción o conjetura? (*DR*, pág. 78)

Sólo el concurso de la experiencia nos muestra que el principio de orden no nace de la materia misma sino de la mente. Esta idea se encuentra ya presente en las cosmologías griegas que, frente a las fuerzas de unión y división, Amor y Odio, empiezan a forjar una idea del *Nous*, la Mente, como principio ordenador de una materia originaria. Según esta concepción, hierro, piedra, hormigón, todos amalgamados en un montón no se organizan por sí mismos para formar una casa sin la mente del arquitecto.

Filón, sin embargo, ataca el argumento del designio afirmando que no se pueden extrapolar las reglas o principios que rigen una parte al todo. La variedad de principios y fuentes en el conocimiento de las distintas partes de la Naturaleza nos cercioraría de lo inapropiado de una inferencia de esta naturaleza. La analogía se basa en la experiencia, en el hecho de que cuando observo que dos especies de objetos se dan siempre conjuntamente

puedo inferir, por hábito, la existencia de uno allí donde quiera que vea la existencia de otro. Pero ¿cómo puede alguien afirmar que el mundo ha surgido de un pensamiento y un arte similar al humano porque de eso tenemos experiencia? Para que esta analogía fuese válida, como bien ve Filón y luego retomará en sus famosos paralogismos Kant,[26] necesitaríamos tener experiencia del origen del mundo.

1.4. Teísmo, fideísmo y deísmo

La prolijidad y complejidad de los argumentos no probativos resulta algo absolutamente inadmisible tanto para el teísta como para el deísta. Según el teísta, el escéptico se pierde en una prolijidad crítica que le aleja del buen sentir y de los argumentos más sencillos y evidentes. Por su parte, para el deísta la inferencia por analogía supone un antropocentrismo y antropomorfismo injustificados del Universo y de la divinidad misma. Por un proceso de «transferencia» adscribimos a Dios una inteligencia, unos sentimientos y una disposición similar a la nuestra. En realidad hay que admitir que bajo la semejanza de nombres se esconde una diferencia infinita. Así,

> nuestro pensamiento es fluctuante, incierto, fugaz, sucesivo y compuesto; y si removemos de él estas circunstancias aniquilamos absolutamente su esencia, en cuyo caso sería un abuso terminológico aplicarle el nombre de pensamiento o razón. Pero si es que parece más piadoso y reverente (como realmente lo es) seguir reteniendo estos términos cuando mencionamos al Ser Supremo, deberíamos al menos reconocer que el sentido de los mismos es en este caso totalmente incomprensible, y que las debilidades de nuestra naturaleza no nos permiten alcanzar ninguna idea que se corresponda en lo más mínimo con la inefable sublimidad de los atributos divinos. (*DR*, pág. 95)

La volubilidad del pensamiento humano, entremezclado con las pasiones, afecciones y sentimientos, es incomparable con la simplicidad y perfección del entendimiento divino. El deísta se apoya en el hecho de que toda la concepción que posee de la divinidad ha sido definida por vía negativa gracias a una metafísica del ser que impide concebir a Dios como persona, y aún menos como un Dios capaz de sufrir y de hacer historia. El ser, a lo más que llega en la metafísica de la escolástica, es a concebirse como pura luz, actividad sin fin, pensamiento de pensamientos. Dios mismo, al modo del motor inmóvil de Aristóteles,[27] no tendría cuerpo ni base material, carecería de *physis* (naturaleza) y no devendría nunca sino es en la forma de un movimiento reflexivo inmanente que se tiene a sí mismo por objeto, al modo que los astros del mundo suprasensible son eternos por poseer movimiento circular, el movimiento eterno que carece de principio y de fin.

Esta metafísica, forjada en la escuela eleática de Parménides, no casaba bien con la idea de un Dios creador, puro Amor y fuego, que se da a sí mismo en la creación y en la Naturaleza, y que se entrega al escenario de la historia. Un Dios creador, puro bien, que se da por emanación ontológica pero que crea libremente, no puede ser reducido a puro concepto ontológico. El deísta parece afirmar con sus argumentos que Dios es un ser de este estilo: inmutable, inmóvil, eterno, puro ser. No obstante, todo ello se adviene mal con el contenido de revelación positiva que parece reservarse como forma de su conocimiento místico. De este modo, el deísta juega con una baraja de dos cartas: racionalmente, es un monista de corte eleática que concibe como principio de todo un ser eterno sin más atributos. Como místico, como alguien que por intuición o experiencia interior ha accedido al conocimiento de la vida divina, ha de admitir que los atributos que exceden la razón entran en flagrante contradicción con ese ser parmenídeo, pero no con la idea que de Dios tiene la razón experimental que defiende el teísta Cleantes. Como afirma él mismo al término del discurso de Demea:

> Estoy dispuesto a admitir, dijo Cleantes, que los que sostienen la perfecta simplicidad del Ser Supremo, tal como tú lo has expuesto, son totalmente místicos, y responsables de todas las consecuencias que yo he extraído de su postura. Son, en una palabra, ateos sin saberlo. Pues aunque se admita que la Deidad posee atributos que nosotros no comprendemos, jamás debemos adscribirle, sin embargo, atributo alguno que sea absolutamente incompatible con esa inteligente naturaleza que le es esencial. Una mente cuyos actos, sentimientos e ideas no son distintos y sucesivos, que es totalmente simple y totalmente inmutable, es una mente que carece de pensamiento, de razón, de voluntad, de sentimiento, de amor, de odio; o, dicho brevemente, no es una mente en absoluto. Cometemos el mismo abuso de lenguaje dándole tal apelativo como el que cometeríamos si hablásemos de una extensión limitada sin figura, o de un número sin composición. (*DR*, pág. 98)

Las objeciones del escéptico, deísta en la práctica, son diferentes. Filón tiene claro que no se consigue nada reduplicando mundos y preguntándose de dónde nace el orden que rige el mundo de las ideas en la mente divina. Por lo mismo podía defenderse la hipótesis de que la materia se organiza a sí misma, que tiene un principio de orden interno que no requiere de ninguna inteligencia ordenadora. El dualismo originario, que parece defender que hay una materia ciega, inerte y deseante —así nos define Platón la *jorá* en su peculiar concepción de la cosmogonía en su libro el *Timeo*—, a la que sólo puede enfrentarse un principio espiritual inteligente que imprime en ella todos los trazos o rasgos de inteligibilidad, se vería superado por un materialismo dinámico que concebiría la materia inseminada por un principio interno de orden.

Otra de las objeciones del escéptico Filón es la de que, al renunciar a la imagen celeste de la esencia divina y optar por una semejante a la humana, se ha de admitir que la mente

divina no es infinita ni infalible y, lo que aún parece más importante, que no puede afirmarse su unidad, es decir, que fuera uno y no un conjunto de dioses el causante del mundo. El politeísmo podría ser la realidad originaria que puso el mundo y no el monoteísmo, como contumazmente se ha creído en el teísmo. Si se aceptase el politeísmo, entraría con ello el hecho de que no estaría asegurada la eternidad ni la inmortalidad de Dios y que, por tanto, los dioses también podrían estar sexuados para explicar la generación, con lo cual estaríamos de nuevo en el marco de la teogonía antigua.[28] Hasta tal grado asistimos aquí a la antropomorfización de lo divino que podríamos añadir con Epicuro «que no hemos visto más razón que la que se da en figura humana; por lo tanto, los dioses habrán de tener figura humana».[29]

La última objeción de Filón es que, en la línea de este antropomorfismo, podría mantenerse, como hicieron los teístas antiguos, que la Naturaleza se asemeja a un animal divino o al *corpus Dei*. De esta manera, la materia, animada por un alma del mundo, sería el cuerpo de Dios en el que habitaría su mente. De este modo, la analogía con el cuerpo sería aún más fuerte que la analogía con la mente. La Naturaleza guardaría aún una mayor analogía con el cuerpo humano que la que guarda con los productos nacidos de su mente. Cleantes le objetará que la semejanza del mundo con un cuerpo animal es menor que la de un vegetal y, en el fondo, la cuestión es que dicha analogía parece suponer la eternidad del mundo. Si el mundo fuera eterno hay realidades que, por pura ley combinatoria, ya tendrían que haberse dado y cuya ausencia implica una relativa juventud del mundo.[30]

Por último, Filón concluye afirmando que si la semejanza del Universo es mayor con un vegetal o un animal que con un artificio humano, deberíamos concluir que el autor del Universo no debería ser una inteligencia similar a la humana, sino algo de naturaleza vegetal o animal.[31] Según Filón, es la ambigüedad latente en el principio de analogía la que permite esta fecundidad imaginativa de hipótesis explicativas sobre la generación del mundo. El principio de analogía aplicado al caso del origen del Universo permite una pluralidad de explicaciones por la debilidad de la semejanza entre causas y efectos, dado que una de las causas se desconoce por completo y no se tiene de ella experiencia alguna:

> Pero, en cuestiones tales como la que aquí nos ocupa, un centenar de concepciones contradictorias pueden conservar un cierto tipo de imperfecta analogía, y la invención encuentra aquí campo abierto donde ejercitarse. Sin mayor esfuerzo mental, creo que podría proponer en un instante otros sistemas de cosmogonía que tuviesen cierta débil apariencia de verdad, aunque hay una probabilidad de mil, de un millón contra uno de que el vuestro o cualquiera de los míos sea un sistema verdadero. (*DR*, pág. 127)

Ante este miedo ante la posibilidad de la razón de perderse en miles de razonamientos basados en la analogía, Demea apela a una demostración *a priori* de la existencia de Dios, basándose en la formulación clásica del argumento de San Anselmo. El argumento se basa en la idea de causalidad o conexión necesaria —precisamente aquel principio que el propio Hume se dedicó a desmontar contumazmente en su *Investigación sobre el conocimiento humano* (1748)—, según la cual todo lo que es o existe tiene una causa o fundamento de su existencia. De este modo todo lo que es o existe, o se pone a sí mismo en la existencia o es causado por otro; si es causado por otro, la fuente de la existencia está en ese otro. Ese otro, a su vez, o es causado por otro o se causa a sí mismo. Así podemos remontarnos indefinidamente en el orden de las causas hasta encontrar una causa primera pues de lo contrario la idea misma de causalidad se caería por su propio pie, origen y fuente de toda existencia que no ha sido ella misma puesta por sí misma en la existencia, sino que es un existente necesario: no puede no existir.

Hume critica, por boca de Cleantes, esta idea sosteniendo que el conocimiento humano y racional de la existencia corresponde al de una realidad contingente, a aquello que igual que es podría no ser. En modo alguno puede afirmarse, partiendo de la idea *a priori* de Dios, que pudiera no ser o dejar de existir, ya que la idea de un existente necesario es ella misma una pura contradicción. No se puede demostrar que Dios sea un existente necesario porque sólo se puede demostrar aquello cuyo contrario es una contradicción pero en un existente necesario no hay lugar a contrariedad ni a contradicción.

Filón apoya el argumento de Cleantes refugiándose en el no-saber, afirmando que puede ser que el desconocimiento de las causas verdaderas del devenir del mundo nos haga pensar en un autor externo al mismo cuando a lo mejor el mundo es autosuficiente. Tan plausible es que el Universo, como afirma Platón en el *Timeo*,[32] se asemeje a un animal divino que se autorregula a sí mismo guiado por un principio interno que es indiferente a cualquier forma de razonamiento o juicio humanos, como que la Naturaleza muestre un parecido o parentesco con la obra humana.

Filón tiene muy claro que el principio de analogía defendido por Cleantes es estéticamente admirable, pero lógica y reflexivamente débil. En tanto que dialéctico, Filón rechaza el principio de analogía, en tanto que esteta, no tiene más remedio que admitirlo.[33] Para Filón no son admisibles ni el antropomorfismo de Cleantes ni el misticismo de Demea; ni un Dios finito y humano ni un *Deus absconditus* que sirve para camuflar bajo el misterio todo problema insoluble para la razón humana.

No obstante, Filón parece decantarse con Cleantes por una filosofía empírica, *a posteriori*, que sostiene que toda forma de pensamiento nace de la experiencia o concursa con ella. Como bien viera Berkeley, *nihil est in intelectus qui non fuerit primo in sensu*, llegando en su caso al radicalismo de un idealismo subjetivo que sostiene que todo *esse* es *esse percipi*.[34] El deísta Cleantes sigue la línea inaugurada por Agustín de Hipona cuando afirma que la fuente mayor de conocimiento de la divinidad es la propia interioridad, en la cual refulge la similitud entre la trinidad de las facultades del alma (memoria, inteligencia y voluntad) y la trinidad de la divinidad. Paradójicamente Agustín inaugura una doble vía de conocimiento de Dios: la interioridad como fuente de un conocimiento intuitivo, fideísta, no conceptual de la divinidad; y la perfección estética del mundo exterior como reflejo de la belleza divina. La primera es asumida por Demea, hijo del misticismo y de la doctrina de la teología negativa que afirma que Dios no es accesible a la razón humana de ninguna forma y manera, y que, por tanto, no hay acceso posible a ningún conocimiento divino. Sólo la fe, *sola fides*, puede dar certeza o testimonio de un Dios que se define más por desemejanza con todo lo que tiene que ver con lo humano. La otra vía, la del designio, es la que más éxito tuvo en la Edad Media, y aún transformada, como veremos en la presenta obra, sigue vigente durante la Modernidad y todo el siglo XIX.

Sin duda lo que en Agustín estaba unido, interioridad y exterioridad, a partir de la religión reformada de Lutero y de la emergencia de la filosofía cartesiana se divorcian, tornándose uno de los problemas más acuciantes durante los siglos XVII y XVIII, el problema en torno a la llamada «comunicación de las sustancias».

1.5. La teodicea y el problema del mal

Toda concepción de un designio del mundo por parte de Dios choca, más tarde o más temprano, con la enigmática e irresoluble cuestión de la naturaleza y existencia del mal. En este punto Demea vuelve a su declarado fideísmo, proclamando una fe según la cual, por encima de cualquier forma de razón, se cree con el corazón, de modo que ante el espectáculo de la maldad y horrores del presente el hombre proyecta todas sus esperanzas en el futuro en forma de una creencia en un Dios íntimo y personal, providente y bueno.

Como podemos observar, en este texto de Hume se encuentra en germen la famosa disputa en torno al panteísmo que inauguró el Idealismo alemán y, aún más, la polémica

cuestión que confrontó a Schelling con Jacobi por su postura fideísta, idéntica a la esgrimida aquí por Demea, que se sostiene sobre una concepción deísta de la razón.[35]

Vemos de nuevo en este punto, en el que Filón se pone de parte de Demea, que es el dolor de la existencia humana, o sea, el plano histórico, el que se convierte en el argumento más poderoso para esgrimir una recreación imaginativa de Dios. Abrumado por el espectáculo de la miseria y el dolor, acuciado por el temor, el hombre crea la divinidad como consuelo metafísico.[36] Ante la realidad inapelable del mal, se erige acuciante el interrogante: ¿por qué o para qué un autor inteligente del mundo ha querido o permitido el mal? La Naturaleza no parece otorgar un trato de favor al hombre, ni someterse a él de buen grado; aún menos, tratarle con la dignidad que él mismo se confiere. Las desgracias y catástrofes naturales amenazan al hombre por doquier y la Naturaleza, tan pródiga unas veces y tan avara otras, no parece tener en el hombre su propia medida. La realidad terrible del mal y dolor humanos parecen conducir irremediablemente, como luego concluirá Kant, a que no es la felicidad del hombre, ni tan siquiera la conservación y propagación de la especie, el fin que busca y al que está ordenada la Naturaleza por un autor inteligente:

> [...] supongamos que el poder divino es infinito; todo lo que Dios quiera se cumplirá; pero ni el hombre ni ningún otro animal es feliz; por consiguiente, él no quiere la felicidad de esas criaturas. Su sabiduría es infinita; jamás yerra al elegir los medios para un fin; pero el curso de la naturaleza no tiende a la felicidad humana o animal; por consiguiente, dicho curso no ha sido establecido para tal propósito. En todo el ámbito del conocimiento humano no hay inferencias más ciertas e infalibles que éstas. ¿En qué sentido, entonces, se asemejan la benevolencia y misericordia divinas a la benevolencia y misericordia humanas? (*DR*, pág. 148)

Como afirma repetidas veces Cleantes «la bondad de Dios sólo puede ser salvaguardada si se demuestra que esta vida, a pesar de su dolor y miserias, tiene un valor». Demea mantiene, en la línea del argumento sostenido por Agustín de Hipona, al que en definitiva aluden, como veremos, todos los autores de este ensayo, que el mal no existe en sí, no tiene realidad ontológica, sino que radica en el desorden, en la alteración de la jerarquización divina de los bienes. Esta alteración del orden del mundo viola la perfección y armonía originarias establecidas por el Creador, pero a su vez contribuye a un orden y perfección mayores, a una jerarquía aún escondida o superior a la Naturaleza, porque Dios del mal saca bien y mediante la libertad consigue un orden mayor y más perfecto. Todos estos argumentos se basan en la creencia en una bondad, dignidad y sabiduría divinas por encima de todas las experiencias fácticas o de hecho. El fideísmo afirma la nulidad de cualquier planteamiento que quiera entender el mundo o tratarse con él para refugiarse en el misterio.

Según el punto de vista de Filón, el conjunto del cosmos, el mundo tal como lo conocemos, dista de ser idealmente perfecto. De ahí que toda inferencia que de la imperfección del mundo intente demostrar la perfección del Creador debe ser una mera presunción sin visos de cosa demostrada:

> [...] mi conclusión es que por compatible que pueda ser el mundo (si se aceptan ciertas suposiciones y conjeturas) con la idea de una Deidad sumamente poderosa, sabia y benévola, jamás nos brindará una inferencia concerniente a la existencia de tal Deidad. Lo que se niega absolutamente no es esa compatibilidad, sino sólo la inferencia. Las conjeturas, especialmente si se excluye la infinitud del repertorio de divinos atributos, pueden tal vez ser suficientes para probar la mencionada compatibilidad, pero jamás pueden ser argumento de ninguna inferencia. (*DR*, pág. 158)

Como veremos, Kant proseguirá esta línea, ajustándose fielmente a este pensamiento de Filón. Nunca afirmará que pueda inferirse un conocimiento probado de la existencia de Dios a partir de la Naturaleza, sino tan sólo de un modo tentativo, reflexivo, pero jamás con el estatuto de ciencia o conocimiento objetivo. No obstante, mientras Filón parece utilizar esta suspensión del juicio para determinar que no hay razón ni causa necesaria para explicar la existencia del mal, Kant parece decantarse por una concepción finalista del mal como *conditio sine qua non* para el ejercicio y desarrollo pleno de la moral humana.

Filón determina cuatro causas del mal: el dolor como motor para la acción y para la propia conservación; el gobierno del mundo por un curso natural que no pueda ser corregido por periódicas intervenciones divinas; el principio de economía en la Naturaleza o la avaricia con la que ésta prodiga sus bienes al hombre; imprecisión con que operan los resortes y principios de la Naturaleza. No hay nada en el Universo que no se vuelva ventajoso o perjudicial por exceso o por defecto; de este modo tan sólo una extraña y ajustada economía entre medios y fines podría asegurar un desarrollo orgánico en el que no tuviese lugar el dolor o el mal.

De todas las hipótesis sobre la causa o primer principio del Universo, a Filón le parece más plausible aquélla que afirma que no es ni bueno ni malo. Una causa buena del Universo no puede explicar el mal; una causa mala no puede explicar el bien; un principio bueno y malo (como en el maniqueísmo) no puede explicar la regularidad de la Naturaleza y el mundo; por tanto, lo más plausible es afirmar un principio indiferente respecto al bien y al mal, respecto al curso del mundo. De esta manera no hay que preocuparse por la cuestión suscitada por la teodicea. Tan sólo el primer principio no se atiene a una consideración antropomórfica del Universo, pues desde el punto de vista de la Naturaleza, la del hombre no se considera una naturaleza privilegiada.

Esta misma línea de Filón en su contemplación de la Naturaleza es la que nos expone Voltaire en el *Cándido*, cuando intenta mostrarnos que todos los males de este mundo parecen contraponerse a y burlarse de la creencia en la bondad y la omnipotencia divinas. También Rousseau, en el *Emilio*, parece defender la idea de que es la inmoralidad humana, fruto de la libertad del hombre y de su organización en distintas formas políticas, la que entra en clara confrontación con la bondad divina mientras que el hombre natural, al amparo de la Naturaleza, nos hace creer de nuevo en la bondad del hombre y en la bondad de Dios.[37] Se sostiene, por tanto, que el hombre se parece más a Dios en los aspectos que atañen a su inteligencia, mientras que se distingue máximamente de Él en su moralidad. Prosigamos esta intuición humeniana que resultará decisiva para el punto de vista expuesto en la *Crítica del Juicio* kantiana.

1.6. Naturaleza y moralidad

Todo el diálogo humeniano apunta al hecho de que se puede establecer una analogía más fuerte entre los atributos naturales de Dios y las cualidades naturales del hombre que entre las cualidades morales de Dios y las del hombre. A este respecto es ilustrativa una confesión de Hume en el año de su muerte, 1776, casi al final de la obra:

> Si el edificio entero de la teología natural [...] se resuelve en una sola proposición, sencilla, aunque un tanto ambigua o al menos indefinida: que la causa o las causas del orden en el universo probablemente guarda alguna remota analogía con la inteligencia humana; si esta proposición no es capaz de extensión, variación o más particular explicación; si no aporta ninguna inferencia que afecte a la vida humana o pueda ser fuente de alguna acción o abstención; y si la analogía, imperfecta como es, no puede ser llevada más allá de la inteligencia humana, ni transferida con visos de probabilidad a las otras cualidades de la mente: si éste es realmente el caso, ¿qué más puede hacer el inquisitivo, contemplativo y religioso de los hombres sino otorgar, cuantas veces aparezca, un llano asentimiento filosófico a tal proposición y creer que los argumentos en los que se basa exceden a las objeciones esgrimidas contra ella? A buen seguro que algún asombro dimanará naturalmente de la grandeza del objeto; alguna melancolía, de su oscuridad; algún desprecio de la razón humana, que no puede dar solución más satisfactoria en lo que atañe a tan extraordinaria y magnífica cuestión [...]. (*DR*, págs. 187-188)

En opinión de Filón, la religión es el mejor apoyo para la vivencia de la moral, y la creencia en la inmortalidad futura es un fundamento tan fuerte para la moral que nunca debería ser abandonado.

> Ten cuidado, Filón, ten cuidado: no lleves las cosas demasiado lejos, no permitas que tu celo contra la falsa religión socave tu veneración por la verdadera. (*DR*, pág. 184)

Se despierta el anhelo de alguna revelación especial que venga a suplir la ignorancia sobre lo que es nuestro objeto de fe. En el fondo, el escepticismo sobre la razón fomenta el anhelo

de la fe de unos misterios superiores. Se reconoce, pues, la necesidad de alguna forma de revelación que venga a suplir la debilidad de la razón, fortaleciendo la vida moral del individuo. Frente a la superstición y el fanatismo, Hume apela a la necesidad de una religión más espiritual, más elevada, que surge cuando la razón ha realizado su tarea de crítica, rotulando el campo de una vana credulidad que se vuelve verdadero irracionalismo a los ojos de esta nueva religión del espíritu. Como veremos, Kant piensa que esa fe de la razón, fe racional, está ya presente de algún modo en el misterio mismo de la Naturaleza, en su similitud con el quehacer estético y artístico del hombre, con una capacidad del gusto en la que se anudan y entretejen la capacidad de conocer y la de hacer, la intelectual y la moral.

Capítulo II

La concepción orgánica de la Naturaleza en Kant

Hume fue el primero que, a través de este diálogo inconcluso, estableció que el conocimiento de la Naturaleza, en tanto que conjunto ordenado y dispuesto finalísticamente, tiene una importancia fundamental, no tan sólo para el conocimiento sino para la acción humana. La «bella ordenación» de la Naturaleza supone un fuerte impulso para el mejoramiento moral del ser humano, pues de ella puede inferirse la existencia de un autor inteligente y moral del mundo que vela, providente, por el curso del mismo. Es la dimensión moral de este conocimiento la que Hume funda, estableciendo que dicho conocimiento no es nunca conclusivo ni determinante porque, si así lo fuese, no habría lugar para la libertad humana, sino sólo para el necesario reconocimiento de la autoría divina y para la sumisión o la rebelión humanas. Al igual que los ángeles, el hombre estaría condenado a ponerse de parte de la divinidad o enfrentarse a ella.

Hume descubre que cierto escepticismo y claroscuro de la razón es necesario para que haya libertad humana. La naturaleza moral del hombre está determinada por el hecho de que no puede concluir categóricamente nada a favor o en contra de la existencia de Dios, lo cual abre la puerta al conocimiento reflexivo: un conocimiento siempre incierto, de naturaleza meditativa, no concluyente y, por tanto, libre. Todo en la Naturaleza está dispuesto para acceder a este conocimiento reflexivo de la autoría divina de la Naturaleza y para fortalecer la libre disposición del hombre hacia el bien, es decir, para fortalecer y afirmar su moralidad.

Kant, hombre de una lectura detenida y atenta, inteligente, percibe *ipso facto* la brecha abierta por la investigación de Hume y, lejos de enzarzarse en la estéril discusión sobre el estatuto epistemológico de un posible conocimiento natural de Dios, se aferra ágilmente a esta dimensión moral que nos abre la Naturaleza y le añade un componente ineludible en el marco del pensamiento dieciochesco: la dimensión estética de todo pensar. El análisis de lo bello y de la obra de arte como punto de arranque de la *Crítica del Juicio* viene a ratificar que la dimensión del gusto, la naturaleza estética del ser humano, se encuentra enlazada indisolublemente con la moral, corroborando la idea humeniana de que el conocimiento reflexivo de la Naturaleza fortalece la moralidad humana, conocimiento que se ve también

ratificado y fortalecido por la experiencia estética del hombre, por la experiencia humana de la belleza.

Que la belleza está claramente orientada, en el presente texto de Kant, a la comprensión de la Naturaleza lo muestra el hecho de que la belleza natural se transforma en paradigma de lo bello, estableciéndose como criterio que el arte producido por el genio se asemeje a aquel de la Naturaleza. Se instaura así el *leitmotiv* de que el artista debe imitar con su arte la producción natural, credo artístico y estético que perdurará de manera hegemónica hasta que Oscar Wilde, hombre amante de los gestos preñados de sentido, la invierta afirmando que la Naturaleza debe imitar al arte.[1]

De este modo, en la línea inaugurada por Hume, Kant anudará arte, Naturaleza y moral en su *Crítica del Juicio*, abriendo el amplio sendero de la metafísica del siglo XIX que culminará en Nietzsche y, si se nos permite la afirmación, en el psicoanálisis freudiano. El maravilloso cañamazo medieval, el juego de referencias y correspondencias especulares, se reproduce ahora en un juego libre entre moralidad, arte y Naturaleza. En esta modernidad de lo medieval, en esta relectura del pasado en un suelo metafísico nuevo, se mueve el pensamiento kantiano sobre la Naturaleza. En el presente capítulo intentaremos desentrañar este nudo gordiano magistralmente trabado por Kant en la *Crítica del Juicio*.

2.1. Los conceptos kantianos de lo bello y lo sublime

Según Kant el juicio estético no lo es sobre cualidad objetiva alguna del objeto, sino sobre el sentimiento de placer y dolor que su representación despierta de un modo directo en nosotros. Este sentimiento se agota en sí mismo, en su propia autocontemplación; no es como el deseo en el ámbito de la facultad práctica que nos mueve a la acción: la estética sigue siendo para Kant, de un modo preeminente, una ciencia de la contemplación:[2]

> El gusto, como juicio subjetivo, encierra un principio de subsunción, no de las intuiciones bajo conceptos, sino de la facultad de las intuiciones o exposiciones (es decir, de la imaginación) bajo la facultad de los conceptos (es decir, el entendimiento). (*CJ*, § 35, pág. 237)

Al inicio de su exposición Kant establece la división de la filosofía en teórica y práctica. Ambas, a su vez, están dirigidas a dos únicos tipos de conceptos: naturales y libres. Si el ámbito de estudio es el de una libertad que se determina por causas naturales, hablamos de «preceptos teórico-prácticos» como son todos aquellos que dominan en el ámbito de las técnicas y las artes; si la determinación de la facultad de desear es libre, se produce desde el

ámbito trascendental, entonces estamos hablando de «preceptos morales». La razón sólo es legisladora en el ámbito de la libertad, mientras que está sometida al entendimiento en el ámbito teórico, donde dichas leyes deben estar unificadas para que las leyes contingentes se configuren como un conjunto. Aunque en el nivel teórico no hay intromisión ni confusión entre el ámbito teórico y el práctico, entre las leyes naturales y las leyes de la libertad, para que la libertad sea real y efectiva ha de poder pensarse «al menos que la legalidad de su forma concuerde con la posibilidad de los fines, según leyes de la libertad, que se han de realizar en ella. Tiene, pues, que haber un fundamento para la *unidad* de lo suprasensible, que yace en la base de la Naturaleza, con aquello que el concepto de libertad encierra de práctico; el concepto de ese fundamento, aunque no pueda haber de él un conocimiento ni teórico ni práctico, y por tanto, no tenga esfera característica alguna, sin embargo, hace posible el tránsito del modo de pensar según los principios de uno al modo de pensar según los principios del otro» (*CJ*, pág. 101).

El Juicio es «la facultad de pensar lo particular como contenido en lo universal» (*CJ*, pág. 105). El juicio determinante, propio del ámbito teórico, es la subsunción de un caso particular bajo una ley universal. Lo importante del juicio teleológico, que mediante el análisis del gusto se abre paso en la reflexión kantiana, es que produce un placer porque asegura la visión orgánica de la Naturaleza según una finalidad en la que las diferentes leyes empíricas se subsumen al principio subjetivo de finalidad. El placer estético nos muestra cómo cuando se produce la libre asociación entre imaginación y entendimiento, sin conceptos, la razón no puede sino considerar el objeto como un fin:

> Ahora bien: cuando en esa comparación, la imaginación (como facultad de intuiciones *a priori*) se pone, sin propósito, en concordancia con el entendimiento (como facultad de los conceptos) por medio de una representación dada, y de aquí nace un sentimiento de placer, entonces debe el objeto ser considerado como final para el juicio reflexionante. Semejante juicio es un juicio estético sobre la finalidad del objeto, que no se funda sobre concepto alguno actual del objeto, ni crea tampoco uno del mismo. La forma de tal objeto (no lo material de su representación como sensación) es juzgada, en la mera reflexión sobre la misma (sin pensar en un concepto que se deba adquirir de él), como la base de un placer en la representación de semejante objeto, con cuya representación este placer es juzgado como necesariamente unido, y consiguientemente, no sólo para el sujeto que aprehende aquella forma, sino para todo el que juzga en general. El objeto llámase entonces bello, y la facultad de emitir juicios según una facultad semejante (consiguientemente, también con valor universal) llámase el gusto. (*CJ*, pág. 119)

El juicio estético no aporta ningún conocimiento del objeto, sino tan sólo sobre el efecto en nuestra subjetividad ante la presencia del objeto: la armonía en el libre juego de las facultades humanas. No hay conocimiento categórico ni conceptual; no es un juicio de conocimiento, sino un juicio sobre la finalidad del espíritu, sobre su estado interno.

Según el esquema kantiano el entendimiento es el legislador de la Naturaleza en tanto que objeto sensible dirigido a un conocimiento teórico de cualquier experiencia posible; mientras que la razón es legisladora *a priori* en el ámbito de la libertad y de su causalidad. Pero entre ambos ámbitos media un hiato, un vacío. No hay paso de una esfera a otra, ni interferencias; tan sólo podría apelarse a alguna forma de ocasionalismo como en Malebranche.[3] No hay tránsito desde el ser al deber ser, como se establecerá a partir de ahora en el famoso principio de la «falacia naturalista» para atajar los intentos de la Ilustración tardía de forjar una teología, un derecho y una moral naturales. En este punto Kant establece el radical divorcio entre la Naturaleza y la libertad, pues esta última sólo puede recibir las leyes de sí misma.

No obstante, la imposibilidad de inferir derechos o valores, deberes, desde el ámbito de la necesidad mecánica que rige nuestro conocimiento científico-experimental del mundo, no impide que se produzca la relación inversa: la influencia de la causalidad por libertad en la esfera del mundo. Si la libertad no se volviese efectiva en el ámbito de la necesidad sería un puro *ens imaginalis*, una realidad mental que tan sólo tendría existencia en la interioridad de un sujeto solipsista. Esta forma de causalidad por libertad en el mundo no debe anular las leyes que rigen la Naturaleza, sino adecuarse a ellas. Por este motivo Kant matiza atinadamente:

> Pero si bien los fundamentos de determinación de la causalidad, según el concepto de libertad (y las reglas prácticas en él contenidas), no están puestos en la naturaleza, y lo sensible no puede determinar lo suprasensible en el sujeto, sin embargo, lo contrario (no ciertamente refiriéndose al conocimiento de la naturaleza, pero sí a las consecuencias de lo suprasensible en ella), es posible, y está ya contenido en el concepto de una causalidad mediante libertad, cuyo efecto, según aquellas tres leyes formales, debe ocurrir en el mundo, aunque la palabra *causa*, empleada de lo *suprasensible*, significa solamente el *fundamento* para determinar la causalidad de las cosas naturales a un efecto conforme con sus propias leyes naturales, pero al mismo tiempo de acuerdo con el principio formal de las leyes de la razón, con lo cual, si bien no se puede rechazar con suficiente fuerza, la objeción de una supuesta contradicción. (*CJ*, págs. 125-126)

La Naturaleza, tal como aparece al entendimiento, es un «fenómeno», o sea, una apariencia que deja a la sombra el ámbito de lo desconocido: lo suprasensible, lo nouménico. Desde el conocimiento científico, lo suprasensible de la Naturaleza queda totalmente indeterminado.[4] La obra de arte en tanto que armoniza las facultades del alma favorece, por tanto, que concuerden el entendimiento y la razón, la Naturaleza y la moralidad. Como afirma Cohen, «la esfera estética es aquella en la que la Naturaleza se transforma en moralidad y la moralidad en Naturaleza».[5] Pero esa armonización o

concordancia se produce en la forma de una ley ininteligible, no conceptual, aprehendida por el juicio del gusto en el sentimiento de placer:

> La espontaneidad en el juego de las facultades del conocimiento, cuya concordancia encierra el fundamento de ese placer, hace el concepto pensado aplicable en sus consecuencias para instituir el enlace en la esfera del concepto de la naturaleza con la del concepto de la libertad, en cuanto favorece al mismo tiempo la receptividad del alma para el sentimiento moral. (*CJ*, pág. 126)

Se introduce una noción que resulta clave para el análisis kantiano de la moralidad: el «interés». Es bien sabido que toda la moralidad consiste en intentar generar un interés puro, universal, exigiendo como máxima que mueve a la acción al sujeto práctico de modo que no actúe *conforme al deber* sino *por mor* del deber.[6] En realidad, toda la moralidad se cifra en la pureza de intención que rige la acción, y ésta está determinada por el interés. Desde este punto de vista, en el ámbito estético Kant llega a la distinción de que lo agradable deleita, lo bello place y lo bueno es apreciado o aprobado. La única acción desinteresada y libre, tanto de los instintos como de la razón, es la contemplación estética que place sin concepto. Ni la inclinación ni la estimación dejan lugar para la libertad; tan sólo en la complacencia hay verdadera libertad. Sólo el juicio estético es verdaderamente libre mientras que ni en la moralidad ni en la Naturaleza hay verdadera libertad. A pesar de que la moralidad parece el ámbito de la libertad por antonomasia, en realidad en el caso de la filosofía kantiana la libertad es tan sólo un presupuesto indemostrable que se deduce del hecho de que nos veamos sometidos al imperativo categórico, a una ley moral interior que nos impele a obrar de un modo universal. No podría haber una voz conminadora que apelase al hombre si éste no fuera libre. De hecho, sin libertad la noción misma de «deber absoluto» se caería por su propia base, pero lo cierto es que esta libertad se asemeja más a un *servo arbitrio* que a un *libero arbitrio*.[7]

El juicio de gusto exige una corroboración universal de aquello que place sin interés. El juicio de gusto sobre lo placentero es meramente subjetivo y particular y, como dice el mismo Kant, depende del «gusto de cada uno». Pero cuando se realiza un juicio de gusto sobre lo bello se afirma que lo bello place universalmente sin interés a cualquiera que se sitúe bajo los efectos de un determinado objeto. No se afirma una propiedad lógica del objeto, un conocimiento sobre el mismo, sino una afirmación sobre el efecto universal que dicho objeto tiene en la subjetividad que lo recibe en lo que se refiere al sentimiento de placer y dolor.

A este respecto es importante anotar la caracterización que hace Kant sobre la naturaleza del placer en el objeto bello. Para que este placer no sea un placer de los sentidos, apoyado en la recepción sensitiva del objeto, se ha de establecer que el fundamento del juicio sobre lo bello no descansa en el placer sensible provocado por los sentidos, sino en un estado de la subjetividad que se encuentra en la base de la recepción del objeto bello:

> Así, pues, la capacidad universal de comunicación del estado espiritual, en la representación dada, es la que tiene que estar en la base del juicio del gusto, como subjetiva condición del mismo, y tener, como consecuencia, el placer en el objeto. Pero nada puede ser universalmente comunicado más que el conocimiento y la representación, en cuanto pertenece al conocimiento, pues sólo en este caso es ella objetiva, y sólo mediante él tiene un punto de relación universal con el cual la facultad de representación de todos está obligada a concordar. Ahora bien, si la base de determinación del juicio sobre esa comunicabilidad general de la representación hay que pensarla sólo subjetivamente, que es, a saber, sin un concepto del objeto, entonces no puede ser otra más que el estado del espíritu que se da en la relación de las facultades de representar unas con otras en cuanto éstas refieren una representación dada al *conocimiento* general. (*CJ*, § 9, págs. 148-149)

Como vemos, el juicio del gusto no es un juicio sobre el objeto sino sobre el sujeto en relación con el objeto. No tiene en la base ningún concepto, sino que se basa en un libre juego de las facultades en el ámbito de la reflexión. Se habla de un efecto universal del objeto sobre la subjetividad, del ámbito de la recepción que tiene en el objeto su causa y origen, pero sin afirmar nada sobre una propiedad objetiva de éste en relación con el estado armónico de la subjetividad subsumida en la experiencia de lo bello.

En el parágrafo 11 Kant nos da una extraña definición según la cual el juicio del gusto alude no a una finalidad subjetiva u objetiva, sino a la forma de la finalidad misma. Esta enigmática formulación parece aludir al hecho de que en la obra de arte, de un modo libre, jugando, somos conscientes de la finalidad como forma pura. No una finalidad referida al objeto como su perfección (el bien), ni a la existencia del objeto como causa de la representación, sino a la *finalidad misma como forma*. En este punto se muestra el claro «antimanierismo» de Kant, que aboga por la pureza de la forma frente a cualquier añadido, arabesco o artificio que intente halagar los sentidos, mezclando el juicio del gusto con motivos placenteros que merman su pureza. Por eso la prioridad absoluta, tanto en el ámbito de las artes plásticas como en la arquitectura o el trazado de jardines, se la otorga sin condiciones al «dibujo».[8]

Queda claro de este modo que la belleza tiene que ver con el carácter paradójico de una «finalidad sin fin». Frente a una concepción de la finalidad objetiva como la que late en el bien entendido como útil o perfección, se considera aquí el fin como algo interno. Muchos autores han identificado la belleza con la perfección en tanto en cuanto apelaban a una

belleza objetiva, con base conceptual. Definida así, la belleza presupone un concepto que se configura como el fin que hace posible el objeto mismo. Toda aspiración legítima del objeto es, por tanto, parecerse al modelo o representación que está en su base, cumplir su teleología interna.

La espinosa cuestión de la idea de la razón como belleza y del ideal como encarnación de la idea de la razón en un ser individual que se adecua perfectamente a la representación de dicho ideal, nos confronta con una de las cuestiones más espinosas de la *Crítica del Juicio*: la conexión entre la idea de belleza y la idea de teleología que se resuelve de un modo crítico en la aparición del ser humano como fin moral de la Naturaleza. Realmente, en esta línea, Kant parece percibir la excelencia y magnificencia de la forma humana que tanto admirara a los renacentistas:

> Sólo aquel que tiene en sí mismo el fin de su existencia, el *hombre*, que puede determinarse a sí mismo sus fines por medio de la razón, o, cuando tiene que tomarlos de la percepción exterior, puede, sin embargo, ajustarlos a fines esenciales y universales y juzgar después estéticamente también la concordancia con ellos, ese *hombre* es el único capaz de un ideal de la *belleza*, así como la humanidad en su persona, como la inteligencia, es, entre todos los objetos en el mundo, el único capaz de un ideal de perfección. (*CJ*, § 17, pág. 169)

Para Kant el ideal de la belleza no se encuentra tan sólo en la dimensión genérica, la que representa a la especie, el hombre-medio, sino en la dimensión moral del mismo. Un juicio universal implica pues un deber (*sollen*) basado en un sentimiento común que exige la ejemplaridad del juicio del gusto. No decimos que los demás coincidan o no, sino que *deberían* coincidir con nuestro juicio del gusto sobre lo bello.

De este modo concluye Kant que el gusto «es la facultad de juzgar un objeto en relación con la *libre conformidad a leyes* de la imaginación. Ahora bien: si se ha de considerar la imaginación, en el juicio del gusto, en su libertad, hay que tomarla primero no como reproductiva, tal como está sometida a las leyes de asociación, sino como productiva y autoactiva (como creadora de formas caprichosas de posibles intuiciones); y aunque en la aprehensión de un objeto dado de los sentidos está atada a una determinada forma de ese objeto, y, por tanto, no tiene libre juego (como en la poesía), sin embargo, se puede aún concebir bien que el objeto pueda justamente ofrecerle una forma tal que encierre un estado de ensamblaje de lo diverso, como lo habría constituido la imaginación, en concordancia con la general conformidad del entendimiento con leyes, si se hubiera dejado libre a sí misma» (*CJ*, §22, págs. 178-179).

La otra categoría estética referente a lo bello que analiza Kant con evidente profusión es la de lo «sublime». No hay nada en la Naturaleza que pueda denominarse sublime puesto que

«lo sublime se refiere tan sólo a las ideas de la razón», al ámbito de lo absoluto que no puede predicarse de nada de lo que se caracteriza por su finitud. Kant establece una línea divisoria radical por la que lo sublime no puede ser referido en modo alguno a un conocimiento estético de la finalidad de la Naturaleza, sino tan sólo a una dimensión de la subjetividad humana que se dice análogamente con ocasión de un fenómeno natural. En el caso de su clásica distinción entre «sublime matemático» y «sublime dinámico», podemos percibir con claridad que cuando se habla de lo grande en el sentido de sublime no se está pensando en una medida matemática (*quantum*), comparativa a un tipo medio de objetos, sino de aquello que es una medida absoluta en sí misma; sin comparación, sublime.

Para Kant sólo nuestras ideas tienen este carácter de medida absoluta que las hace sublimes y, tan sólo de un modo derivado, puede atribuirse éste a otras instancias humanas. Es debido a la tendencia de la imaginación a la progresión infinita, o de la razón a la totalidad absoluta, por lo que la facultad de apreciar las magnitudes de las cosas en el mundo sensible es, para esa idea, el despertar de un sentimiento de una facultad suprasensible en nosotros. Sólo este sentimiento de lo sublime en nosotros nos da conciencia de nuestra propia dignidad, que nos sustrae al dominio de la Naturaleza y nos eleva al plano de lo suprasensible, dimensión que, como sabemos, Kant identifica con el ámbito de lo moral, del imperativo categórico. Lo sublime tiene lugar allí donde la comprensión imaginativa de la medida se ve burlada, donde sólo se puede producir una comprensión lógica pero no imaginativa. Allí donde, por tanto, la imaginación siente la inadecuación de lo percibido con las ideas de la razón, se produce el sentimiento estético de lo sublime y, con él, se siente la inadecuación que existe entre la facultad suprasensible de la propia subjetividad y el resto de las facultades (entendimiento e imaginación). De este modo «el sentimiento de respeto ante la ley moral» no es para Kant sino un caso singular del sentimiento de lo sublime, sólo que referido al ámbito donde la idea expuesta de la razón tiene carácter de ley (§ 27).

Este sentimiento, lejos de ser placentero, como ocurre en lo bello, es un sentimiento doloroso, aunque podríamos afirmar que «placenteramente doloroso». Al definir el juicio del gusto como un juicio de placer y dolor, ajenos éstos a cualquier forma de confusión de un craso placer o desagrado a nuestros sentidos, vemos que en este binomio el juicio del gusto es un juicio de dolor en el sentimiento de lo sublime. Este placer doloroso, o este dolor placentero, dimana de aquello que nos produce dolor (la inadecuación de cualquier forma de comprensión imaginativa con nuestras ideas), que nos da noticia de lo

suprasensible en nosotros, que se ajusta a un fin y a una legalidad superior, de índole moral, diferente de la del ámbito natural.

Hasta aquí lo sublime matemático; pero, curiosamente, se descubre en esta categoría una nueva concepción de lo sublime: lo sublime dinámico. Esta doble apreciación de lo sublime, que la distingue nítidamente de lo bello, es debida a una doble consideración de la Naturaleza: como magnitud y, por tanto, realidad física medible; o como fuerza, derivándola de la idea de poder según la cual la Naturaleza se configura como una realidad dinámica. Esta doble percepción de la Naturaleza es en realidad, como veremos más adelante, la que el sujeto racional tiene de su propia subjetividad.[9] Desde esta perspectiva el poder se mide por la capacidad de resistir al ataque. Ante aquello que no podemos resistir, se produce un sentimiento natural de terror. Visto como fuerza o poder, el mundo se configura desde la categoría afectiva del miedo o el terror.[10] No obstante, tanto el terror como el miedo, en tanto que interesados, cancelan cualquier forma de goce de lo sublime; por este motivo la única forma posible es poder gozar del poder sin estar sometidos a su acción:

> Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así, amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras de sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza. *Pero su aspecto es tanto más atractivo cuanto más terrible, con tal de que nos encontremos nosotros en lugar seguro*, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen descubrir en nosotros una facultad de resistencia de una especie totalmente distinta, que nos da valor para poder medirnos con el todo-poder aparente de la naturaleza. (*CJ*, § 28, pág. 204, los subrayados son nuestros)

Kant parece contradecirse cuando afirma que lo nouménico que está en la base de todos los fenómenos parece exigir ese carácter de sublimidad de lo suprasensible que se manifiesta a la razón, pues si así fuera no se entiende por qué el sentimiento de pequeñez que el hombre manifiesta ante los fenómenos naturales en los que se desvela ese poder omnipotente e infinito choca con la consideración de lo suprasensible en él, de lo moral que le otorga un poder sobrenatural, configurando la autonomía de lo moral respecto a lo natural; lo que lo configura como bastión inabordable para la naturaleza que encuentra entre sus criaturas un poder superior que se le resiste y ante el que ella misma se ha de doblegar. Como bien afirma Kant «el hombre puede, a partir de esta determinación moral, despreciar los bienes, la salud y hasta la propia vida». La *sencillez* (finalidad sin artificio) es el estilo de la Naturaleza en lo sublime.

2.2. Obra de arte: símbolo moral y organismo natural

Esta armonía es la que produce en su contemplación un efecto doble: por un lado, una armonización del sistema de las facultades humanas (cognoscitiva, desiderativa e imaginativa) que restituye al hombre, como bien señalara Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre,*[11] el sentimiento de su unidad integral recuperada y en la que en gran parte se fundamenta el sentimiento de placer que acompaña indefectiblemente al juicio del gusto; por otro lado, produce un juicio universal sin interés, o sea, alcanza una forma de objetividad perfecta en tanto que el egoísmo, principio básico del utilitarismo que hace de la inteligencia una herramienta de dominio, es erradicado y cauterizado de un modo harto eficaz. Por eso, en analogía con la moral, el arte se basa en la falta radical de interés, entendiendo por tal no una apatía o fría pasividad en la contemplación de la obra de arte, sino una muerte ígnea y eficaz de la disposición egoísta que está en la base de la mayoría de las acciones que realizamos y que, en opinión de Kant, pueden ser tachadas de inmorales. La moralidad, como el verdadero arte, libera al hombre del egoísmo haciéndolo introducirse en el ámbito de la universalidad, en el reino de la imparcialidad, que es para Kant siempre el reino de la pacificación y la santidad de la voluntad. No es de extrañar que poco después, radicalizando y desvirtuando este pensamiento originario de Kant, Schopenhauer, en su obra *El mundo como voluntad y representación* (1818), llegue a afirmar que el efecto propio del arte es pacificar la voluntad, ejercer sobre ella un efecto de vaciamiento similar a aquél de la ética de cierto budismo.[12]

El descubrimiento al que conduce el análisis del juicio del gusto radica en que en la Naturaleza encontramos productos naturales que, en su rara perfección, asemejan obras de arte y que sólo pueden ser pensados como si hubiesen sido el producto de una inteligencia artística que los ha producido de un modo intencional. Dichos productos, seres organizados en los que la armonía de las partes en relación con el conjunto hace pensar en una disposición racional de las mismas, son los que Kant denomina «fines de la Naturaleza»: los organismos son aquellos productos naturales en los que todas las partes son fines y medios al mismo tiempo[13] o, como dice en otro lugar, «aquellos que son causa y efecto de sí mismos», por lo tanto, que sólo pueden ser pensados por sí mismos en relación consigo mismos, sin que hayan sido producidos como medios para otros fines, concebidos de un modo funcional o mecánico. Ante un organismo la razón teórica se encuentra con una paradoja o antinomia, algo que se resiste a su concepción mecánica, a cualquier

categorización conceptual que implique una ciega necesidad o una forma de producción según leyes universales.

Como vemos, el argumento kantiano a la hora de analizar la rareza de los organismos para una concepción técnica de la Naturaleza parte de su analogía con la obra de arte. Al igual que ésta, el organismo se resiste a ser juzgado según un concepto: como definió anteriormente, la obra de arte es «aquella que place universalmente sin interés», pues su juicio no está guiado por concepto alguno. La armonía de la obra de arte radica también en su carácter orgánico, en una ley escondida y oculta, aunque perceptible, que guía y rige la construcción del conjunto, donde no hay nada superfluo ni que pueda ser modificado sin alterar la armonía ni la belleza del conjunto. Nada sobra y nada falta; la obra de arte es perfecta en su totalidad acabada.

El organismo, por su parte, también es una realidad acabada que produce este efecto en la inteligencia que lo percibe e intenta entenderlo. Del mismo modo la inteligencia pensante, reflexiva, encuentra también la universalidad de una ley que no se deja conceptuar, sino tan sólo pensar.

Este paralelismo entre el organismo y la obra de arte le permitirá a Kant dar un paso más en su argumentación, estableciendo que los organismos, en tanto que fines de la Naturaleza, sólo pueden ser concebidos como efecto de una causalidad final, es decir, como producción intencional de un agente inteligente. En la causalidad mecánica que rige la concepción de la Naturaleza una parte orgánica produce a la otra, pero es imposible pensar una interacción de las partes que no se base en el principio mecánico de acción y reacción. Las partes sólo se condicionan en su acción recíproca, pero no de un modo orgánico. La organicidad, el hecho de que un organismo pueda auto-organizarse y autorreproducirse, pone de manifiesto que dicho producto natural ha tenido que ser producido inteligentemente, como un fin en sí mismo que no ha podido ser realizado en vistas a otra cosa. El carácter no instrumental del organismo, el hecho de tener que considerarlo un fin en sí mismo, le dota de una dignidad y un valor. Esta apreciación de un producto natural como fin introduce el carácter estimativo del valor que está ligado, indefectiblemente, a la apreciación de una inteligencia intencional.

De este modo, la obra de arte y el organismo natural son el resultado de una inteligencia finalística que responde a una ley universal reflexiva que no se puede conceptuar categorialmente de un modo mecánico, sino tan sólo, teleológicamente, de un modo orgánico. Esta ley universal reflexiva singulariza al individuo como un fin en sí mismo,

como un ser único e irrepetible. De este modo el individuo orgánico y la obra de arte se singularizan en su carácter irrepetible y único, como aquello que, según la segunda formulación del imperativo categórico, «no puede ser nunca utilizado sólo como un medio, sino siempre como un fin».[14]

Estos extraños paralelismos entre el orden natural, estético y moral son los que permitirán afirmar a Kant, en trazo apretado que ha dado origen a innumerables comentarios, que «la obra de arte es un símbolo moral».[15] En realidad, también podría afirmarse que «toda acción moral es un símbolo estético».

2.3. La causalidad mecánica *versus* la causalidad finalística

Uno de los puntales de la arquitectura de la *Crítica del Juicio* consiste en resaltar que la confrontación con la Naturaleza pone de manifiesto lo insuficiente de una concepción mecánica de la misma, lo cual supone tanto como afirmar que no es posible una concepción sistemática acabada de la Naturaleza partiendo del conocimiento teórico-científico. La confrontación con los organismos nos impide cerrar nuestra visión mecánica de la Naturaleza, obligándonos a concebir, reflexivamente, o sea no científicamente, la autoría de un agente inteligente que ha producido de un modo artesanal u artístico, intencionalmente, determinados aspectos de la misma.

El organismo, en su perfección interna, demuestra que ha sido querido como un fin por un agente inteligente. La causalidad mecánica, basada en la tradicional relación causa-efecto, se ve reducida, en el paradigma mecánico, imperante de un modo hegemónico en la ciencia natural desde Descartes, a la relación de choque o interacción mutua. La comprensión mecánica de la causalidad se ve reducida, así, a la sucesión temporal en la que la causa precede siempre al efecto, y en la que la materialidad de la primera determina y condiciona la materialidad del segundo.[16] De este modo se puede explicar mecánicamente la gravedad por un juego de fuerzas que interactúan entre el peso de dos cuerpos que se atraen o también la fuerza con que un cuerpo saldrá repelido tras un choque con otro, así como determinar sus posteriores trayectorias.

El paradigma mecanicista de Newton se alía aquí con un concepto de «fuerza» que se deja mensurar y dirigir, geométrica y matemáticamente. El organismo, sus reacciones y acciones, no se deja explicar desde este paradigma. La forma en que una planta se comporta en

relación con la luz no puede ser explicada mecánicamente, como tampoco la excitabilidad o movilidad de muchos animales. Implica, por tanto, una concepción teleológica en la que la ordenación respecto a fines permite una explicación dinámica, de tipo evolutivo, que revoluciona la imagen del mundo y de la Naturaleza.

La explicación finalista atiende a un marco evolutivo complejo en el que los organismos se adaptan y readaptan sucesivamente para alcanzar un fin. Esta concepción supone en el organismo una capacidad de autoorganización y autorreproducción de la que carece en absoluto la máquina. El ejemplo más conocido es el de la neurocirugía actual, que sabe que el cerebro es un órgano especializado en el que las funciones están redistribuidas entre los dos hemisferios. Está documentado el caso en el que se ha de proceder a la amputación de un hemisferio por estar afectado de algún tipo de tumor cerebral y, paradójicamente, el enfermo, en vez de perder las funciones que le estaban asignadas a dicho hemisferio, asiste a una redistribución de las funciones en el único hemisferio restante, sano. Creo que este ejemplo puede ilustrar lo que piensa Kant cuando habla de organismo y de causalidad teleológica, algo que queda realmente en las antípodas de cualquier concepción mecanicista de la Naturaleza.

La Naturaleza es pensada, en el nivel inorgánico, como una realidad mecánica o maquinal, pero en sus niveles superiores como una realidad orgánica. La Naturaleza se muestra, pues, tal que un híbrido en el que la razón, en su uso teórico, la piensa necesariamente como una máquina, mecánicamente, y, en su uso reflexivo, como una realidad producida teleológicamente por un agente racional. Este problema de la duplicidad en el paradigma de una naturaleza que en la realidad es tan sólo una es el que ocupa a Kant en la segunda parte de su *Crítica del Juicio*: intentar sintetizar o armonizar una concepción mecánica de la Naturaleza con una concepción teleológica de la misma. Sin resolver esta cuestión no es posible poseer una concepción unitaria de la Naturaleza y, por tanto, nos encontraríamos ante una ontología de lo natural no continuista, sino discreta, que nos hablaría de diferentes planos ontológicos de la realidad natural.

Kant, como buen hijo de la Ilustración, no puede creer que la Naturaleza sea una realidad dispar y fragmentada, pues esto se opondría radicalmente al afán sistematizante de la razón, que le impulsa a una concepción unitaria del mundo. Una concepción fragmentaria viola tanto la unidad de la razón como la de la Naturaleza y la única manera es alzarse a una concepción superior desde la que recuperar una visión unitaria de este híbrido aparente. Tan sólo desde una comprensión de un fin último de la Naturaleza, capaz de integrar y

armonizar los aspectos mecánicos con los teleológicos, de la razón teórica y de la reflexiva, del conocimiento y de la percepción estética, es posible una visión única y acabada de la Naturaleza y de la razón.

2.4. El fin último de la Naturaleza

Evidentemente pensar los organismos como fines queridos por una voluntad inteligente sólo lo puede hacer un sujeto dotado de razón práctica o, en palabras de Kant, un ser moral. Sólo el hombre está dotado de razón práctica, es decir, en tanto que agente libre que tiene en sí mismo el principio de la acción y que se encuentra sometido al imperativo categórico, al deber, puede concebir el organismo como un fin. Desde el punto de vista de la *Crítica de la razón pura*, cuando el hombre conoce categorialmente la realidad actúa de un modo determinista, necesario. En realidad la subjetividad cuando hace ciencia procede de un modo sistematizado y universal. Por eso Kant llega a la conclusión de que el uso teórico del entendimiento, en su búsqueda y categorización de leyes universales en el funcionamiento del mundo y la Naturaleza, es el mismo para cualquier subjetividad configurada como el hombre. En este sentido procede mecánicamente, aunque éste sea un tipo de mecanicismo superior, más espiritual, razón por la cual todo individuo ha de llegar a las mismas conclusiones. Dicho en términos filosóficos, la subjetividad teórica es una subjetividad trascendental o universal.

Desde este punto de vista la subjetividad humana es idéntica en todos los individuos y no cabe hablar de la persona como algo singular, irrepetible y único. La subjetividad tan sólo se singulariza en el ámbito de la acción práctica, en el ámbito moral. En el reino de la moralidad el sujeto es interpelado por un deber absoluto que exige de él una respuesta libre. Es el uso de la libertad, la respuesta diferenciada que cada subjetividad da a una única y universal interpelación del deber, la que determina las diferencias personales y autobiográficas.[17] El ser moral, en el ámbito de su inteligencia moral y práctica, se distingue nítidamente como persona, diferenciándose de las demás subjetividades. Kant, en la línea de la tradición moral del cristianismo, hermana la teoría de la personalidad con una teoría sobre la moralidad humana.

La libertad es, por tanto, el gran postulado que hace que el hombre no se sienta meramente pasivo, encadenado necesariamente a una determinada cadena de razonamientos en su comprensión del mundo, sino activo, creador de realidades nuevas, configurador de su

propio mundo. El credo de la libertad —que en la ética kantiana tiene el estatuto de un postulado indemostrable que se ha de presuponer por el hecho mismo de la percepción de la presencia de una ley moral en el seno de la subjetividad como agente práctico— nos vuelve autónomos, principios de acción en el seno de la necesidad natural. La libertad nos saca del ámbito de la ciega necesidad natural y nos transforma de «máquinas» en «personas». Sólo desde el punto vista moral cada individuo es un fin en sí mismo, una realidad incondicionada, no sometida a los dictados de la Naturaleza, a la que puede oponerse y ofrecer resistencia. Ésta, y no otra, es la razón por la cual, en su segunda formulación del imperativo categórico, Kant afirma que la moralidad nos ordena «tratar a la Humanidad en nosotros y en los demás nunca sólo como un medio sino siempre como un fin».[18]

La libertad implica que el hombre posee dentro de sí, en cuanto agente moral, un principio incondicionado que le permite sustraerse y doblegar a la Naturaleza. Al igual que Arquímedes buscaba un punto firme en el que aposentar su palanca para mover el mundo, está claro que el punto fijo sobre el que pivota toda la concepción kantiana es la libertad.[19]

De hecho, a renglón siguiente de constatar esta dualidad de concepciones humanas sobre la Naturaleza y preguntarse por su posible armonización o síntesis, Kant se pregunta si es posible hablar de un «sistema de los fines» en la Naturaleza. Resulta claro que el hombre, tal como está constituido como agente moral, no puede pensar los productos orgánicos sino como fines de un agente inteligente, moral, dotado de libertad. En este sentido, resulta evidente desde las primeras líneas la antropomorfización que Kant lleva a cabo en la concepción de la Naturaleza. Pero el hecho es que cada producto orgánico constituye un fin de la Naturaleza. ¿Quiere esto decir que no es posible establecer ninguna relación entre los distintos productos orgánicos de la Naturaleza? Los recientes estudios de autores como Linneo o Camper, anatómico holandés, parecen apuntar en sus respectivas Historias naturales al hecho de que, en la línea inaugurada por Aristóteles en su *De Anima* —donde hablaba de una gradación sucesiva de la Naturaleza en reinos que van desde lo inorgánico a lo orgánico, donde el estatismo originario va recibiendo un dinamismo progresivo que primero le dota de un cierto movimiento y sensibilidad para finalmente permitirle una total autonomía de movimientos y hacer de esa sensibilidad una voluntad inteligente en el hombre—,[20] existe una ordenación gradual de la Naturaleza: así es imposible que existiesen animales herbívoros sin que hubiese hierba, y ésta sin que hubiese lluvia; y, a su vez, los animales carnívoros serían inviables sin la presencia de los herbívoros.

Estas reflexiones, que están al inicio de la concepción evolucionista de la Naturaleza que luego llegará a Darwin y a otros autores del siglo XIX, presupone una subordinación de unos fines a otros en orden a una finalidad última superior, que rige y determina dicha ordenación subordinante de los diferentes fines particulares. Pero para Kant esta subordinación de fines es sólo externa y no se explica reflexivamente. No se explica en relación con qué o para qué ha de producirse una jerarquización de los fines particulares. Esta subordinación de fines no es posible, o sea, un sistema de fines no es realizable si no se establece la existencia de un fin final (*scopus*) al que la Naturaleza en su conjunto se ordene, y que dé razón de esa ordenación gradual de los seres orgánicos. Ese fin último ha de ser para Kant algo absoluto, incondicionado, que no se haga en vistas a otra cosa y que jamás pueda configurarse como un medio. El carácter no instrumental de este fin último que la Naturaleza perseguiría hace que éste no pueda encontrarse en ningún otro ser de la Naturaleza sino en aquel que está en la Naturaleza pero fuera de ella gracias a la presencia en sí mismo de un principio absoluto o incondicionado: el hombre como ser moral. Sólo en el hombre, y por el hombre, la Naturaleza alcanza su fin último, que no es otro que verse libre de sí misma, de su propio impulso inicial e inercial, confrontada con un deber absoluto. La moralidad humana es, para Kant, el fin último de la Naturaleza:

> Hemos mostrado en lo que precede que tenemos motivos suficientes, según principios de la razón, para juzgar al hombre, no sólo igual que los seres organizados todos, como fin de la naturaleza, sino también aquí, en la tierra, como el *último fin* de la naturaleza, en relación con el cual todas las demás cosas naturales constituyen un sistema de fines, y ese juicio, no, desde luego, para el juicio determinante, pero sí para el reflexionante. Ahora bien: si se debe encontrar en el hombre mismo lo que ha de ser favorecido como fin por medio de su enlace con la naturaleza, deberá ser ese fin, o bien de tal índole que pueda ser satisfecho por la misma naturaleza bienhechora, o será la aptitud y habilidad para toda clase de fines para los cuales pueda la naturaleza (interior y exteriormente) ser utilizada por el hombre. El primer fin de la naturaleza sería la felicidad; el segundo, la cultura del hombre. (*CJ*, § 83, pág. 416)

El fin final (*scopus*) de la Naturaleza no puede ser el hombre en tanto que ser empírico ni inteligente, en tanto que ser condicionado. Su persecución de la felicidad como ideal imaginativo, siempre cambiante y sujeto a mil azares, hace del hombre un ser sin rumbo ni finalidad fijos. Sin embargo, en la antropología kantiana el hombre sólo tiene un valor absoluto, es decir, incondicionado, en tanto que agente moral. La moralidad humana radica en la presencia en la subjetividad humana del principio incondicionado de un deber absoluto, el imperativo categórico, que le espolea a alcanzar la máxima perfección: la universalización de todas sus tendencias, apetencias y deseos. Esta santificación de la voluntad humana se realiza mediante la dirección de la misma hacia un principio

incondicionado y trascendente que hace del hombre como ser moral un sujeto autónomo, dotado de una dignidad y unos valores absolutos. Sólo un sujeto tal, que obra conforme al principio de libertad constituyéndose a sí mismo en fuente y origen de acciones, en agente activo, un ser con capacidad para obrar por motivos y fuentes autónomas que le sustraen a los condicionamientos de la Naturaleza, puede constituirse, en tanto que agente moral libre, en el fin último de la Naturaleza.

El fin último que dota de sentido a la Naturaleza toda, vista desde el juicio reflexionante, es decir, de la razón práctica humana, sólo puede ser el hombre en tanto que sujeto dotado de una vida y proyectos morales. No obstante, el fin de la Naturaleza no es tan sólo el hombre, sin más, ni tan siquiera el hombre teórico, sujeto encadenado al ámbito de la necesidad, sino el hombre moral, en tanto que libre, lo cual quiere decir que el fin de la Naturaleza está más allá del hombre, en aquello que el hombre puede conseguir mediante su libertad, el fin de un sujeto moral. La Naturaleza no concluye con el hombre, con la aparición de la libertad humana, con la irrupción en el reino de la historia, sino que ingresa en este nuevo orden que exige que el fin natural no pueda alcanzarse sin la mediación de la libertad humana. Determinar si es posible establecer algún fin objetivo de la libertad humana, algún fin universal que el ser moral tenga que proponerse, es la única forma de determinar qué secreto fin persigue la Naturaleza desde su origen, desde su principio.

Cohen afirma, en su obra *Kommentar zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft*, que la obra de arte en el juicio del gusto revela la finalidad sin objeto del espíritu.[21] No se trata de una finalidad vacía o indeterminada, sino irrepresentable, no objetivable mediante categorías o conceptos, porque no pertenece a una cualidad objetiva del objeto existente, sino a un estado de las facultades del espíritu. De este modo se afirma la radical diversidad de esferas, autoconstitutivas y legislativamente separadas, establecidas por Kant: teórica, estética y práctica. En la esfera del arte, en la estética, la Naturaleza se convierte en moralidad y la moralidad, en Naturaleza. Agudamente lo expresa así García Morente:

> La dirección estética del espíritu crea, con esas dos esferas, otra tercera totalmente nueva, una resultante que no es ni naturaleza ni moralidad, sino combinación de ambas, porque la naturaleza en ella se presenta como si fuera moralidad y la moralidad como si fuera naturaleza. En el objeto estético está el sentimiento vivo real actuando, y aquellos componentes, naturaleza y moralidad, que proporcionaron la materia, se retiran en el segundo término, y no aparecen ya como realidades, sino sólo como pensados.[22]

2.5. El conflicto entre felicidad y moralidad

Kant ha pasado a la historia de la ética por haber formulado una ética deontológica, o de los deberes, enfrentada a aquella deumonológica formulada por Aristóteles y el mundo antiguo, basada en la felicidad.[23] Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, establece que el fin último de toda actividad es la felicidad.[24] Y ya él, como posteriormente Kant, se enfrenta al hecho de que no parece haber un acuerdo entre los sabios y el vulgo, ni incluso entre los sabios mismos, en la definición sobre la felicidad. Unos ponen la felicidad en alguna cosa tangible como el placer, la riqueza o el honor; otros, en otra cosa. Incluso las propias personas varían su ideal de felicidad dependiendo de las circunstancias: si están enfermas anhelan la salud; si pobres, la riqueza; los ignorantes, la sabiduría. Kant atribuye esta variabilidad de la felicidad al hecho de que se basa en un principio subjetivo: es un ideal empírico del sujeto elaborado por la imaginación a partir de los sentidos. Cada uno, atendiendo a sus necesidades, anhelos y deseos, parece cifrar su felicidad en un estado diferente de manera que los individuos, y aun las generaciones, parecen impotentes para poder llegar a un acuerdo sobre qué es la felicidad. Afirma Kant:

> El concepto de felicidad no es un concepto que el hombre abstraiga de sus instintos, y lo saque, así, de la parte animal de sí mismo, sino que es una mera *idea* de un estado; a esa idea quiere el hombre adecuar su estado bajo condiciones empíricas (lo cual es imposible). Él mismo bosqueja esa idea, y, por cierto, de modo tan decidido, por medio de su entendimiento, confundiendo con la imaginación y los sentidos, y la cambia además tan a menudo, que la naturaleza, aunque estuviera sometida a su voluntad, sin embargo, no podría admitir ley alguna determinada, universal y firme para concordar con ese concepto titubeante y con el fin, por tanto, que uno se propone tan arbitrariamente. Pero aun cuando rebajásemos este fin a la exigencia verdadera natural, en donde nuestra especie concuerda generalmente consigo misma, o, por otra parte, alzásemos a su altura la habilidad de procurarse fines imaginados, sin embargo, lo que el hombre entiende por felicidad, y lo que en realidad es su último fin natural (no fin de la libertad), no sería nunca conseguido, pues la naturaleza humana no es de tal especie que cese en alguna parte en la posesión y en el goce y esté satisfecha. (*CJ*, § 83, págs. 416-417)

La imposibilidad de establecer un criterio objetivo para definir qué es la felicidad, o en qué consiste el estado que merezca llevar dicho nombre, propicia que Kant substituya la felicidad, como fin último del humano obrar, por el deber. El hombre no ha de buscar la felicidad, no ha de basar su moral en interés alguno que satisfaga sus inclinaciones egoístas, sino en un fin absoluto, universal, válido para cualquier otro sujeto moral: la acción por *mor* del deber y no tan sólo *conforme* al deber. La moralidad para Kant consiste en conseguir que el hombre actúe de un modo santo, es decir, altruista, totalmente desinteresado y no egoísta. Este altruismo moral no se basa en la compasión filantrópica —no es una ética de los sentimientos, como sí ocurrirá en Schopenhauer—,[25] sino en el cumplimiento del deber por pura motivación moral, por puro respeto a la dignidad moral de la propia persona y de sus semejantes. La acción moral exige del hombre un interés universalizable que abarque en

sí a la humanidad en su conjunto y que se ajuste al imperativo categórico. Evidentemente Kant no piensa en ningún legalismo moral que se fundamente en el terror o en el miedo al castigo. La acción que se lleva a cabo por temor o miedo al castigo es una acción claramente inmoral, que se basa en el egoísmo, aun cuando externamente sea conforme al deber. Por esa misma razón Kant distingue las acciones que se realizan conforme al deber de aquellas, verdaderamente morales, que se hacen por *mor* del deber, es decir, por puro respeto a lo que el imperativo manda, o por una pura motivación moral en aras del bien moral.

Por lo tanto, el sujeto moral se mueve por puro respeto al deber que considera su fin último, su bien moral, y que exige de él una acción desinteresada, opuesta a sus intereses egoístas y en clara contradicción, a veces, con sus necesidades materiales o con sus ideales imaginativos de felicidad. Cuando moralidad y felicidad entran en conflicto, la moralidad ha de guiar la acción humana, porque sólo ella nos hace dignos de considerarnos seres morales, racionales y autónomos. Se puede decir, por tanto, que en cierto sentido Kant cree percibir una contradicción inherente entre la Naturaleza y la moral, entre los apetitos, sentidos y deseos y el fin último de la moralidad, entre la carnalidad y la libertad. La moral, en tanto que nos adscribe a un principio incondicionado que nos hace autónomos frente a la Naturaleza, nos hace por ello libres de la misma, posibilitando que ejecutemos acciones contrarias a los impulsos naturales.

> La ley moral, como condición formal de la razón en el uso de nuestra libertad, nos obliga por sí sola; sin depender de fin alguno como condición material; pero, sin embargo, nos determina también, y ello *a priori*, un fin final que nos obliga a perseguir, y ese fin final es en el mundo el más alto bien posible mediante la libertad. (*CJ*, § 87, pág. 442)

Pero ¿de qué manera alcanza su fin la Naturaleza en el sujeto moral? La Naturaleza porfía por producir el máximo bien físico posible conforme con la moralidad, pero no puede realizar dicho fin sin el hombre. En el hombre, y por él, la Naturaleza alcanza o frustra su perfección. La Naturaleza no busca producir el mayor bien físico posible, a expensas de la moralidad, y puesto que la moralidad es imposible sin la libertad, resulta claro que el curso de la Naturaleza no concurre necesariamente a favorecer el bienestar físico o material de los sujetos morales, sino a implementar al máximo el radio de su acción moral. La Naturaleza busca aquella felicidad que sea compatible con la moralidad y, por tanto, con la libertad. Evidentemente la Naturaleza no produce de una forma caótica o anárquica, tampoco de manera que favorezca a los buenos moralmente y castigue a los malos, sino que aspira a un fin moral que sólo con el hombre parece alcanzarse.

La condición subjetiva bajo la cual el hombre (y, según todos nuestros conceptos, también todo ser racional finito) se puede poner un fin final bajo las anteriores leyes es la felicidad. Por consiguiente, el bien más alto posible en el mundo, y, en cuanto está en nosotros, el bien físico que hay que perseguir como fin final es la felicidad, bajo la condición subjetiva de la concordancia del hombre con la ley de la moralidad, como lo que hace digno de ser feliz. (*CJ*, § 87, pág. 442)

2.6. La validez de la prueba moral de la existencia de Dios

La felicidad compatible con la moralidad no puede asegurarse si no es mediante la consideración que nos lleva a afirmar que el autor de la Naturaleza no sólo es un agente inteligente sino también un agente moral. Al establecer que sólo podemos pensar la Naturaleza reflexivamente, como creada por un agente inteligente que se propone un fin moral, podemos llegar al convencimiento racional de que el autor del mundo es inteligente y moral, o, como decía el pensamiento tradicional, que la Naturaleza responde en su despliegue y desarrollo a los dictados de una sabiduría divina.

El bien moral está siempre asegurado en tanto que la moralidad obliga siempre independientemente de las circunstancias, mientras que la felicidad para Kant está determinada por las condiciones y circunstancias: se encuentra condicionada empíricamente. Desde el punto de vista de la razón práctica tenemos que pensar reflexivamente un fin final, puesto que obramos según fines y, en el ámbito moral, no como una técnica o de un modo utilitarista sino conforme a un fin absoluto o final. Pero la razón teórica, también reflexivamente, tiene que pensar un fin final de la Naturaleza, pues ésta no puede ser pensada sólo mecánicamente, sino teleológicamente. Esta doble coincidencia, del ámbito teórico-reflexivo y del práctico, es la base que sostiene la «creencia práctico-téorica», de naturaleza reflexiva, en la existencia de un Dios moral e inteligente como creador de la Naturaleza. Evidentemente esta existencia no tiene ninguna validez teórica, sino meramente especulativa o reflexiva, y se apoya simultáneamente en los usos teórico y práctico de la razón.

Ahora bien: que para esa creación, es decir, para la existencia de las cosas conformemente a un fin final, deba ser admitido, primero, un ser inteligente; segundo, un ser, no sólo inteligente (como ello es necesario para la posibilidad de las cosas de la naturaleza que nos vimos obligados a juzgar como *fines*), sino, al mismo tiempo, moral, como creador del mundo, por tanto, un *Dios*, eso es una segunda conclusión que está constituida de tal modo que se ve que se ha sacado sólo para el Juicio, según conceptos de la razón práctica y, como tal, para el juicio reflexionante y no el determinante. Pues no podemos tener la pretensión de saber que porque en nosotros la razón moral práctica es, en sus principios, esencialmente distinta de la técnico-práctica, deba ser eso también así en la causa suprema del mundo cuando se la admite como inteligencia, y que una especie particular de causalidad, diferente de la exigida para los meros fines de la naturaleza, le sea exigible para el fin final; tampoco

> podemos saber, por tanto, si tenemos en nuestro fin final un *fundamento moral* para admitir, no sólo un fin final de la creación (como efecto), sino también un ser moral como primera base de la creación. Pero podemos, sin embargo, decir que, *según la constitución de nuestra facultad de razón*, no podemos, de ningún modo, hacernos concebibles la posibilidad de una finalidad semejante, referida *a la ley moral* y a su objeto, como la hay en ese fin final, sin un creador y regidor del mundo, que es, al mismo tiempo, legislador moral. (*CJ*, § 88, págs. 448-449)

Como vemos, la Naturaleza resulta un híbrido, mezcla de máquina y organismo, de necesidad y libertad, porque es pensada de un modo híbrido por el ser humano, sujeto anfibiológico, a la vez inteligente y moral, teórico y práctico. Sólo desde esta perspectiva se entiende que el hombre sólo puede pensar la Naturaleza como fruto de un agente inteligente y moral. Podríamos hablar claramente aquí de una antropomorfización de la Naturaleza y, con ella, de una antropomorfización del primer principio o Dios. Sin embargo, no se puede olvidar que se trata de la Naturaleza tal y como ésta es conocida y puede ser pensada por la inteligencia humana. El criticismo kantiano se mantiene en todo momento y, de ningún modo, Kant admite que la realidad nouménica de la Naturaleza sea tan sólo un mecanismo, algo que se mueve por puras leyes matemáticas y sin finalidad alguna, pero el hombre, confrontado con ella, sólo puede pensarla como fruto de un ser moral e inteligente. Todo intento de concebir mecánicamente la Naturaleza se estrella de lleno con la realidad orgánica, que *ipso facto*, gracias a que el hombre como ser moral tiene la noción de una libertad dirigida a fines, puede pensar dichos objetos teleológicamente: es decir, como queridos por una voluntad y producidos como fines.

Con esta aseveración del carácter de validez teórico-práctica que tiene la idea de un legislador moral del mundo, Kant está de acuerdo con Hume en que no es posible inferir de la Naturaleza, de su ordenación y acción, la existencia de un Dios Creador, pues no tenemos prueba empírica o fáctica de dicha existencia, lo cual supondría una extralimitación de la razón teórica que acabaría cayendo en los famosos paralogismos. Sin embargo, cree que es posible una prueba de naturaleza teórico-práctica, en la cual la razón reflexiva sólo puede pensar la Naturaleza como si ésta fuese fruto de la decisión inteligente y libre de un agente creador, dotado de una naturaleza moral.

2.7. La belleza como símbolo moral

Como se ve claramente es la naturaleza moral del hombre la que le lleva a considerar la Naturaleza ordenada sabia y rectamente, y a detenerse minuciosamente en la belleza y

finalidad de la misma. Kant afirma, pues, sin paliativos, que toda consideración estética de la Naturaleza nace de un interés moral en la misma:

> También, según toda verosimilitud, por medio de ese interés moral se excitó primeramente la atención hacia la belleza y hacia los fines de la naturaleza, que sirvió después admirablemente para reforzar aquella idea, pero no para fundamentarla, y menos aún para hacer superfluo aquel interés, porque la investigación misma de los fines de la naturaleza, sólo en relación con el fin final, recibe aquel interés inmediato que se muestra en tal alto grado en la admiración de la misma, sin que se atienda a provecho alguno que se pueda sacar de ella. (*CJ*, § 88, nota, págs. 453-454)

Con esta breve anotación de Kant estamos en condiciones de entender mejor cuál era realmente el fundamento último de su análisis sobre los juicios de gusto y el concepto de belleza. En la segunda sección de la *Crítica del Juicio*, «La dialéctica del juicio estético», Kant se ocupa de la antinomia del juicio del gusto y su posible resolución.

Kant entiende el símbolo como aquello sensible que permite una intuición, indirecta y analógica, de una idea. De hecho distingue entre «símbolo» y «esquema» porque aquél sirve para la referencia indirecta a un concepto de la razón, o sea a una idea, mientras que este último está referido a conceptos del entendimiento. Lo importante en el caso del símbolo es que lo intuido no es un objeto, como en el caso del esquema, sino el proceder del Juicio. Como el mismo autor lo expresa:

> Toda *hipotiposis* (exposición, *sujectio sub adspectum*), como sensibilización, es doble: o *esquemática*, cuando a un concepto que el entendimiento comprende es dada *a priori* la intuición correspondiente; o simbólica, cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar, y del cual ninguna intuición sensible adecuada puede darse, se pone una intuición en la cual solamente el proceder del Juicio es análogo al que observa en el esquematizar, es decir, que concuerda con él sólo según la regla de ese proceder y no según la intuición misma; por lo tanto, sólo según la forma de reflexión pero no según el contenido. (*CJ*, § 59, pág. 317)

El símbolo no se basa en la semejanza entre el símbolo y lo simbolizado, no es tampoco una cifra o un signo arbitrario. Lo que liga al símbolo con lo simbolizado es una semejanza en la regla de reflexión que sobre lo intuido se realiza. Kant lo ilustra mediante un ejemplo:

> Así, un estado monárquico que esté regido por leyes populares internas es representado por un cuerpo animado; por una simple máquina (como, verbigracia, un molinillo), cuando es regido por una voluntad única absoluta; pero en ambos casos sólo simbólicamente, pues entre un estado despótico y un molinillo no hay ningún parecido, pero sí lo hay en la regla de reflexionar sobre ambos y sobre su causalidad. (*CJ*, § 59, pág. 318)

Queda claro que el símbolo no es una metáfora, ni un signo, ni una alegoría, pues lo importante en ambos casos es que lo simbolizado exige una regla de reflexión idéntica a aquello que simboliza pero que no puede intuirse sensiblemente. La obra de arte alude a una regla de reflexión que no puede intuirse sensiblemente, que carece de imagen, pero que es análoga a la de la reflexión moral. Por esa razón, la belleza es símbolo moral. La obra de arte

requiere una regla de reflexión semejante a la del juicio moral. Sólo así cabe explicar que a muchas imágenes de orden estético atribuyamos calificativos morales y no tengamos impedimento en hablar de «edificios o árboles mayestáticos, soberbios, o de praderas que son risueñas y alegres; hasta los colores son llamados inocentes, modestos, tiernos, porque excitan sensaciones que encierran algo análogo a la conciencia de un estado de espíritu producido por un juicio moral»(*op. cit.*, págs. 320-321). Si se nos permite, podría decirse que es una y la misma disposición de espíritu la que se muestra en los juicios de gusto y en los juicios morales. El símbolo da fe de este estado espiritual análogo y, por eso, podemos afirmar que lo bello es símbolo moral, más allá de la sensación de placer que le acompaña. El placer de lo bello no es un placer meramente sensible, sino el que nace de una perfecta armonización de todas las facultades que componen el alma humana y ese estado, de una perfecta paz interior, es, sin duda alguna, un estado moral del espíritu también:

> Ahora bien, digo: lo bello es símbolo del bien moral, y sólo también en esta consideración (la de una relación que es natural a cada cual, y que cada cual también exige a los demás como deber) place con una pretensión a la aprobación de cada cual; el espíritu, al mismo tiempo, tiene conciencia de un cierto ennoblecimiento y de una cierta elevación por encima de la mera receptividad de un placer por medio de impresiones sensibles, y estima el valor de los demás también por una máxima semejante del Juicio. Es lo *inteligible* hacia donde [...] mira el gusto; en él concuerdan nuestras facultades de conocer superiores, y sin él se alzarían puras contradicciones entre la naturaleza de éstas, comparadas con las pretensiones del gusto. En esa facultad no se ve sometido el juicio, como, por lo demás, en el juicio empírico, a una heteronomía de leyes de la experiencia; se da a sí mismo la ley en consideración de los objetos de una satisfacción tan pura, igual que la razón lo hace en consideración de la facultad de desear, y se ve, tanto a causa de esa interior posibilidad en el sujeto, como a causa de la exterior posibilidad de una naturaleza en concordancia, referido a algo, en el sujeto mismo y fuera de él, que no es naturaleza ni tampoco libertad, pero, sin embargo, está enlazado con la base de la última, a saber, con lo suprasensible, en el cual la facultad teórica está unida con la práctica de un modo común y desconocido. (*CJ*, § 59, págs. 319-320)

La desconocida raíz común, a la que aluden muchos autores,[26] que haría de puente de unión entre las dos críticas, entre los dos usos de la razón, parece ponerse de manifiesto, de un modo simbólico y extraño, en el juicio del gusto, en la dimensión estética. En la percepción de la belleza el hombre manifiesta una disposición afín a la moralidad y a la cientificidad. En primer lugar, el juicio del gusto es un juicio sin interés. «Sin interés» no quiere decir en modo alguno que el hombre sea un ser pasivo en la percepción de la belleza; inactivo, apático o insensible. «Sin interés» quiere decir que no existe ninguna motivación egoísta de la voluntad en su contemplación de la belleza. Cuando el hombre contempla la belleza, su voluntad se encuentra olvidada de sí. No es de extrañar que Schopenhauer, extremando este argumento kantiano, llegue a afirmar que la belleza es el primer bálsamo de una voluntad originaria, metafísica, de raíz trágica.[27] Esta purificación de la voluntad es

también la requerida en la acción moral, en la que el hombre no puede moverse por fines partidistas, utilitaristas o egoístas, sino que se requiere una determinación de la voluntad por un interés universalizable, por puro deber y respeto a la propia dignidad moral que nos hace autónomos. Esta actitud del interés de la voluntad es pareja y análoga en el caso de la percepción estética y de la motivación moral.

En segundo lugar, el carácter universal del juicio del gusto, sin concepto, coincide plenamente con la exigencia de una legislación universal del sujeto en el ámbito moral. Al igual que la ley moral es universal y el deber del imperativo categórico obliga a todos por igual, y sin excepciones, el juicio universal del gusto supone una concordancia del género humano en un destino universal. En tercer y último lugar, la belleza radica en su recepción en la armonización que produce de las facultades humanas, armonización que revitaliza y fortalece la unión integral del ser humano, como bien dedujo Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*,[28] mientras que la moral exige la concordancia de la voluntad consigo misma según leyes de la razón. Es decir, la moralidad intenta reconciliar la voluntad humana consigo misma, salvar su escisión interna. En este sentido la belleza anticipa, en modo velado y casi como promesa, la futura reconciliación final de la voluntad consigo misma en el hombre.

El carácter subjetivo del juicio del gusto dejaba en la máxima oscuridad la cuestión de a qué respondía que un determinado objeto de la Naturaleza, o producido por el hombre, tuviese la virtud para producir esa armonización de las facultades del hombre. En otras palabras, resultaba problemático establecer una conexión clara y esclarecedora entre las dimensiones ontológico-existencial y subjetiva de la belleza. Sin esta conexión la propia moralidad vería peligrar la posibilidad real y efectiva del cumplimiento del proyecto moral de reconciliar la voluntad consigo misma, que en la belleza de algún modo se anticipa y promete. El hecho fáctico de objetos bellos en la Naturaleza y en el arte es el que da cuenta de que ese nexo entre ambas dimensiones de la belleza, entre naturaleza y moralidad, entre razón teórica y práctica, lejos de ser una mera quimera perseguida por la humanidad desde sus orígenes, es una realidad fáctica, un hecho irrefutable. Esta belleza no se produce arbitrariamente ni azarosamente, sino que, como demuestra la Naturaleza, la belleza es el rasgo más sobresaliente de la misma, porque, como ya vimos, la Naturaleza misma ha sido producida artísticamente, es decir, de modo y manera que su contemplación produzca una armonización de las facultades del hombre, vivificando y fortaleciendo su naturaleza moral.

No es de extrañar, por tanto, que la belleza venga a confirmar la prueba de validez moral de la existencia de Dios expuesta anteriormente por Kant, ya que en tanto que símbolo moral la belleza es la imagen visible del fin que se busca en el reino moral, todo porque el autor de la Naturaleza no persigue con ella una finalidad de naturaleza teórica, no pretende alimentar tan sólo la curiosidad insaciable de un ser dotado de inteligencia, sino colmar el anhelo y deseo de felicidad de un ser moral que aspira a poseer una voluntad libre y autónoma, reconciliada consigo misma.

Vemos, de este modo, la tremenda coherencia interna del proceder kantiano en su fundamentación de la *Crítica del Juicio* al haber visto que la belleza era la prueba fehaciente de una concepción moral del mundo, única base visible y tangible de un ser moral de naturaleza física, que persigue a la vez un fin empírico o subjetivo, la felicidad, y un fin moral, la *beatitud*. Detrás de la experiencia estética aletea la unión de la dimensión natural y moral, teórica y práctica. Sólo porque el autor del mundo era un sujeto libre, inteligente y moral se pudo concebir la Naturaleza estéticamente. La belleza natural implica necesariamente la armonización entre Naturaleza y moralidad. La Naturaleza, lejos de ser amoral o inmoral, bestial en su sentido más peyorativo, es premoral. La premoralidad de la Naturaleza muestra que en ella están ya preformadas, de manera simbólica, las leyes morales que rigen el comportamiento y la vida humanos. La vieja oposición moderna Naturaleza-libertad empieza a resquebrajarse. El duro dualismo establecido por el nacimiento de la Modernidad, sobre todo en Descartes, entre la materia y el espíritu, la razón y el mundo, la Naturaleza como cuerpo inerte y la Naturaleza como realidad cualitativa ordenada, se ve aquí superado en una visión de la Naturaleza que permite el hermanamiento entre ambos términos en oposición y que se estable como puente de plata que permitirá a Schelling, en el Idealismo alemán, y después a Schopenhauer y a Nietzsche, acceder a una visión de la Naturaleza que no sea concebida nunca más como cosa inerte, como ciega necesidad, sino como naturaleza dotada de cierta libertad y voluntad, y de impulso hacia la inteligencia.

2.8. Naturaleza, hombre y Dios

Debemos, para acabar el presente capítulo, reconsiderar el papel central que la Naturaleza juega en la concepción kantiana. Evidentemente no se puede soslayar la función mediadora de la Naturaleza entre los diferentes usos de la razón, en su dimensión teórica y práctica. La realidad natural obliga al hombre a unir reflexivamente su dimensión teórica y práctica,

intelectiva y moral. Kant, al modo medieval, entiende la Naturaleza como la prueba sensible, fáctica y real, de una ordenación sabia del mundo de acuerdo a fines morales. Es la disposición moral de la Naturaleza el fundamento último de la belleza. La belleza adquiere, a partir de Kant, una dimensión moral que no había tenido hasta ese momento.

La belleza se transforma en una realidad mediadora, sacerdotal, gracias a esta dimensión moral que Kant ha resaltado en ella. La belleza como símbolo moral nos muestra una Naturaleza que ha sido dispuesta bella y artísticamente con el fin de fortalecer y espolear la dimensión moral del hombre. La Naturaleza, y éste será un argumento caro a los románticos, es obra de un Artífice supremo, de un genio artístico. El *leitmotiv* de que el arte ha de seguir los dictados de la Naturaleza proviene de descubrir en ella la fuente de toda inspiración artística. Dicha fuente radica en que la Naturaleza ha sido dispuesta, no de un modo meramente mecánico, necesario y fatalista, sino conforme a un fin, de un modo orgánico y ordenado sabiamente. La belleza conlleva necesariamente la disposición inteligente y moral del mundo conforme a fines. Para Kant, y en esto muestra ser hijo legítimo y máximo representante de la Ilustración, la belleza no es posible allí donde no hay ni se juega la inteligencia. El placer de la belleza lo es también, como recordaba Platón en su *Filebo*, y sobre todo, placer de la inteligencia. La bella ordenación del mundo que se nos muestra en la Naturaleza nos dispone a pensar en un autor inteligente y moral del mismo, que ha producido con arte una obra maestra.

La Naturaleza adquiere en Kant un papel central que ya no abandonará en toda la filosofía del siglo XIX. Si en los siglos XVII y XVIII la moral había ocupado el lugar central de las reflexiones filosóficas, queda claro que el siglo XIX se inaugura con la aparición central de la Naturaleza como centro de la reflexión filosófica, porque en ella se cifran todos los misterios que permiten afrontar y resolver las cuestiones que toda la tradición había dejado abiertas: las relaciones entre conocimiento y acción, entre moralidad y facticidad, entre cuerpo y pensamiento, etcétera. Evidentemente, con Kant se produce una divinización de la Naturaleza. Esta divinización, que alcanzará su apogeo con los románticos, es aquí realizada de manera indirecta, mediante la estetización de la misma, como se muestra de manera emblemática en la producción pictórica, donde los grandes temas bíblicos y paganos ceden su protagonismo a las representaciones paisajísticas de una Naturaleza romántica, que se debaten entre la visión tenebrosa y la bucólico-pastoril.[29]

El eje central del antropocentrismo renacentista, de corte humanista, el hombre, y la gran preocupación del hombre medieval, Dios, encuentran su punto de mediación perfecta, su

ágora natural, en la Naturaleza. Dios y el hombre, de un modo titubeante, complejo y alambicado, se encuentran en la Naturaleza. En ella, y gracias a ella, el hombre puede alcanzar reflexivamente, prácticamente, algunos de los rasgos más sobresalientes de la divinidad que la razón crítica no podía admitir sino como fuente de una revelación positiva, cuyo contenido había quedado invalidado y vedado a la razón ilustrada. El conocimiento de fe, modelado en un lenguaje poético y simbólico en todas las revelaciones que componen el conjunto de las distintas tradiciones religiosas de la humanidad, ese amplio acervo de la tradición, quedaba vedado a la razón como contenido sobrenatural, suprarracional e infundamentado, ante el cual el hombre racional sólo podía entregarse a un fideísmo sin fundamento[30] o caer en un escepticismo radical que degenerara en agnosticismo o ateísmo práctico.

La idea de una cultura superior de los sentidos donde el arte favorece la comunidad en el sentimiento, como la moral lo hiciera en el deber y el conocimiento con la idea de subjetividad trascendental, o Yo:

> La propedéutica para todo arte bello, en cuanto se trata del más alto grado de su perfección, no parece estar en preceptos, sino en la cultura de las facultades del espíritu, por medio de aquellos conocimientos previos que se llaman *humaniora*, probablemente porque humanidad significa, por una parte, el sentimiento universal de simpatía, por otra parte, la facultad de poderse comunicar universal e interiormente. (*CJ*, § 60, pág. 322)

El humanismo kantiano consiste en universalizar el uso de las facultades humanas potenciando, como bien viera Schiller, el sentimiento espiritual de unidad e integridad propias. Los seres humanos no sólo concuerdan cuando hacen ciencia y conocen científicamente el mundo; ni cuando, venciendo su propio egoísmo, se determinan por la ley universal escrita en el interior de sus corazones; sino también cuando gozan de obras de arte en las que su asentimiento se universaliza ante una armonía de las facultades del alma mostrando la identidad antropológica de su propia constitución espiritual. Kant se nos muestra en esto un verdadero discípulo de Hume, quien, ya en su obra de juventud *Tratado sobre la naturaleza humana*, afirmaba que había que realizar una ciencia newtoniana de la moral que se centrase en un estudio del hombre.[31]

Kant cree poder abrir el camino del contenido de la revelación a la razón, no en su uso teórico sino en su dimensión práctica. La fe práctica que defiende Kant es la vía para acceder a un contenido de revelación que se hace patente en la Naturaleza y a través de ella. La razón amplía sus límites, más allá del uso teórico de la misma, mediante una hibridación de la reflexión teórica sobre su naturaleza práctica. La Naturaleza se convierte en el

pensamiento kantiano en el nudo gordiano en el que se entrelazan estética, ética y ciencia. Las grandes ideas de la razón (Dios, alma y mundo) se encuentran mediadas dialécticamente: el hombre sólo accede a Dios mediante y gracias a la Naturaleza. En esta trinidad o tríada, la Naturaleza ejerce el papel de mediadora entre el hombre y Dios. No depende para Kant la estetización de la Naturaleza de una revelación de Dios al hombre, sino al revés: es posible acceder a un conocimiento práctico de Dios, y de sus atributos, de manera crítica, por mediación de la Naturaleza. La Naturaleza cobra así un protagonismo fundamental que, más allá del concepto de Naturaleza desarrollado por la alquimia y el hermetismo renacentista, o por la mecánica de la ciencia experimental, la transforma en el centro y el objeto privilegiados de la nueva metafísica emergente.

Capítulo III

La «metafísica de la voluntad» en Schelling

Sin duda el gran giro de esta historia de la metafísica que estamos intentando esbozar, y que supone un punto de ruptura con el Idealismo alemán, se introduce con este sorprendente texto de Schelling, *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, al que Martin Heidegger dedicó un estudio monográfico en su elaboración de la historia del Idealismo alemán.[1] Si bien la noción de «voluntad» ha sido objeto de la reflexión filosófica a lo largo de toda la historia de Occidente, y aunque se ha de reconocer que en cierto modo Spinoza, pero sobre todo Leibniz con su noción de *impetus*, *conatus* y *appetitus*, adelantan esta concepción schellinguiana, lo cierto es que corresponde a Schelling el honor y el privilegio de haber entendido el ser en términos de voluntad. La categoría, concepto y realidad central de todo discurso metafísico, el ser, deja de ser algo inmutable, eterno, atemporal e infinito y se transforma con Schelling en voluntad. Este giro, aparentemente inocuo, y ya ampliamente asimilado después del transcurso de la filosofía del siglo XIX, constituyó un radical *novum* en el ámbito del pensamiento crítico, postilustrado, que dominaba el escenario europeo.[2] Realmente Schelling introduce con este texto una verdadera inflexión, un pliegue, en el curso de la historia de la metafísica occidental o, como diría acertadamente el propio Heidegger, en la historia del ser.[3] Esta inflexión radica en entender el ser como una voluntad universal, metafísica, que se despliega en el ámbito de la Naturaleza visible y que se presenta en su forma de querer autoconsciente con la irrupción de la conciencia humana como cumbre de todo el desarrollo evolutivo de la Naturaleza.

Vemos, por tanto, cómo este texto pondrá las bases del credo dominante a lo largo de todo el siglo XIX: la libertad como pilar fundamental de toda concepción de la realidad natural, social o divina; recuperación del deseo y la pulsión como dimensiones inconscientes de la conciencia; la Naturaleza como historia escondida y preconsciente de la propia conciencia; y, finalmente, la creencia de que la voluntad, en último término, está por encima y más allá de toda dimensión intelectual, es decir, el carácter básico y fundador de la voluntad, por lo tanto, de la praxis.[4] Este credo de carácter revolucionario y básico de la voluntad determinó la configuración política y social de Europa a lo largo del siglo XIX.

Schelling lleva a cabo en este texto una profunda reflexión en torno a la libertad humana, a su esencia, a lo determinante y específico de la misma. Esta reflexión no es arbitraria, sino el fruto de una larguísima reflexión ocupada con la cuestión de la Naturaleza y, más concretamente, con los fenómenos naturales (magnetismo, electricidad, quimismo, etc.). Esta fase de la filosofía de Schelling se conoce con el nombre de filosofía de la Naturaleza.[5] Durante este período de su filosofía Schelling se dedica al estudio de la Naturaleza, especialmente influenciado por los *Naturphilosophen* del momento, hijos del pensamiento alquímico de Paracelso o Agripa, que la entienden en términos de procesos cualitativos, mágicos, y no cuantitativos o mecánicos. Será esta línea la que llevará a Schelling al convencimiento de que la Naturaleza ha de ser entendida evolutivamente, como ya lo intuyera de manera magistral Aristóteles al esbozar, en su libro *Acerca del alma*, una elevación en las funciones del alma desde lo inorgánico hasta el hombre, pasando por lo orgánico vegetal y lo animal.[6] La Naturaleza no es un conjunto deslavazado, ni un reino anárquico; en ella se encuentra un potencial caótico originario regulado y ordenado; como se decía en los antiguos relatos del origen del mundo, es un «cosmos». La idea de «cosmos» entraña la de conjunto ordenado, cerrado e interdependiente. Una nueva idea de la Naturaleza como despliegue progresivo de formas cada vez más espirituales, más ideales, más perfectas, es la que lleva a concluir a Schelling que el gran misterio de la Naturaleza, de la dialéctica en la que ella misma consiste, sólo puede resolverse en la forma superior en la que ésta parece alcanzar su fin: el hombre.

Sin preguntarse por el hombre, por su esencia, por su fin, es imposible responder a la cuestión de qué fin persigue el proceso evolutivo natural, o de si la Naturaleza, como pensaban los medievales, está sujeta a algún tipo de teleologismo.[7] El misterio de la Naturaleza se encierra en el enigma del hombre. El hombre, como veremos, es para Schelling esencialmente libertad y, por lo tanto, la gran cuestión referida al hombre es la que atañe a su libertad o, dicho con términos más clásicos, la cuestión de la moralidad humana. De este modo, en este escrito de Schelling, Naturaleza y libertad quedan atados, condicionados mutuamente, con lo que se inaugura la filosofía media de Schelling, aquella que le llevará desde los escritos sobre la Naturaleza a su reflexión sobre la historia, la mitología y la religión.

3.1. Panteísmo y libertad

Schelling inicia el tratado sobre la libertad cambiando la base sobre la que se había planteado la cuestión de las relaciones entre razón y Naturaleza. Desde el paradigma mecanicista, íntimamente aliado con el racionalismo ilustrado, se pensaba que aquélla estaba dotada de subjetividad, de pensamiento y razón, mientras que la Naturaleza era mera materia inerte, carente de cualquier traza de subjetividad y razón, en la que domina el impulso mecánico por una causalidad de choque.

Los estudios que Schelling ha llevado a cabo en su filosofía de la Naturaleza son los que le han enseñado, sin embargo, que esta oposición es tan sólo una oposición aparente porque la oposición real es «aquélla de necesidad y libertad» (*SW* VII, pág. 333).

La idea central que articula el tratado de Schelling es el antagonismo existente entre las nociones de *sistema* y *libertad*, de forma que allí donde se afirma una concepción sistemática de la realidad ha de ser negada la libertad, y viceversa. Desde una concepción realista o idealista parece exigirse una conexión entre la libertad individual y la totalidad del mundo. El problema es que existe una concepción del conocimiento tan abstracta, tan carente de vida, que realmente, desde esa concepción del sistema y de la ciencia, es imposible salvar este antagonismo. Si por ciencia se tiene una noción geométrica vulgar, entonces resulta imposible salvar esta contradicción. Por el contrario, una reformulación del concepto de «sistema» puede abrirnos a la comprensión de que la libertad es una *conditio sine qua non* del propio sistema.

Mientras dicha reformulación no se haya llevado a cabo, toda concepción sistemática de la filosofía como ciencia se enfrenta con la acusación de panteísmo tal como la formuló Jacobi: «Esta misma opinión ha sido formulada de modo más claro en la siguiente proposición: el único sistema posible de la razón es el panteísmo, pero éste conduce inevitablemente al fatalismo» (*SW* VII, pág. 338). Tanto el Idealismo como el Romanticismo son filosofías del Absoluto y, por eso, íntimamente ligadas a una visión omniabarcadora del mundo que les lleva a tener que enfrentarse con la espinosa cuestión del panteísmo. En el panteísmo los sentimientos de individualidad, libertad y unidad no entran en contradicción: afirmarse en la unidad, como ocurre en los místicos, parece ser señal y manifestación de libertad. No obstante, desde una doctrina panteísta, la libertad individual, entendida en términos de poder, es incompatible con la idea de creación o dependencia de un poder absoluto o total.

Otra forma de panteísmo, diferente de la que reduce las cosas y los seres individuales a inanidad, es la que identifica a Dios con las cosas. Evidentemente en esta concepción se produce una mala comprensión del sentido de la identidad. Pero ya para Spinoza, tal como

lo formula en la *Ética*,[8] la distinción entre Dios y las cosas es *toto genere*. Dios es sustancia, aquello que es en sí y por sí; mientras que los demás seres son consecuencias, derivaciones, modos de aquella sustancia; Dios es eterno, en sí y por sí; las cosas lo son de un modo derivado. Esta constitución ontológica originaria es la que evita que Dios pueda ser confundido con las cosas, con el conjunto de las mismas. De ningún modo puede afirmarse que cada una de las cosas singulares es Dios, o un Dios modificado.

La mala comprensión de la proposición de identidad es la causante de la confusión. Como Schelling mismo ilustra de un modo claro, en una proposición de identidad, cuando se dice «este cuerpo es azul» no se dice que el cuerpo sea también azul en aquello mismo en lo que y por lo que es cuerpo, sino que aquello mismo que es ese cuerpo también es azul. Igual sucede con las sentencias «Lo perfecto es imperfecto», «El bien es el mal». La vieja lógica distinguía el sujeto y el predicado como *antecedens* y *consequens*, expresando el sentido real del principio de identidad. Ambos términos se oponen como lo *implicitum* y lo *explicitum* (*SW* VII, pág. 342). Se trata, en realidad, de establecer una nítida distinción entre identidad e igualdad. Mientras la identidad implica una relación mediada que encierra en su seno la diferencia,[9] la igualdad es una relación simple, no mediada, en la que la dualidad se reduce a unidad. Desde el punto de vista de la identidad como igualdad, el antecedente y el consecuente son uno y lo mismo: el cuerpo, lo mismo que lo azul; lo bueno, lo mismo que lo malo; lo perfecto, que lo imperfecto.

El primero en introducir esta confusión fue Reinhold, en su intento de reducir la filosofía a lógica y deducir todo lo real desde una proposición originaria de igualdad, que él identifica con la «apercepción trascendental» kantiana. La famosa disputa postkantiana, que tuvo lugar entre Fichte, Reinhold, Schulze y Maimon, giraba alrededor de esta cuestión de la naturaleza y sentido de la proposición de identidad como proposición absoluta desde la que deducir lógicamente todo el edificio del saber. A la luz de esta disputa cobran toda su importancia la famosa «filosofía de la identidad» de Schelling, el esfuerzo de Fichte llevado a cabo en la *Doctrina de la ciencia* o los primeros escritos de Hegel.[10]

La proposición de identidad no es una proposición de igualdad, sino una proposición eminentemente creadora en la que lo antecedente y lo consecuente se distinguen como el fundamento y lo fundamentado. Esta relación de fundamentación —que, como veremos, será fundamental en el inicio del pensamiento de Schopenhauer—[11] implica la dependencia de lo fundamentado respecto al fundamento, es decir que en el ámbito de la existencia aquél

ha de preceder a éste, pero no supone una subordinación en cuanto a la esencia. Como dice el mismo Schelling:

> Aquello de lo que él es fundamento por su esencia es un ser dependiente en esa misma medida y también, conforme al punto de vis ta de la inmanencia, un ser comprendido en él; pero la dependencia no anula la subsistencia por sí, ni tampoco tan siquiera la libertad. Sin determinar su esencia, indica sólo que lo dependiente, sea lo que sea, sólo puede ser consecuencia de aquello de lo que es dependiente; no dice lo que es ni lo que no es. Todo individuo orgánico, en calidad de ser que ha devenido, es sólo a través de otro, y por lo tanto, dependiente de él según el devenir, pero en absoluto según el ser. (*SW* VII, pág. 346)

Es más, concluye Schelling, si no fuese así se estaría afirmando que hay un fundamento sin consecuencia, lo que en sí es contradictorio. Dios, si no sale de sí, no es Dios en absoluto. Dios, entendido como fundamento, sólo puede serlo si sale de sí, si se revela. En este sentido, Schelling interpreta la sentencia bíblica que afirma que «Dios es un dios de vivos y no de muertos», en el sentido de que las consecuencias respecto de Dios han de ser seres autónomos e independientes, semejantes a Dios. Dios no podría complacerse, según su esencia, en consecuencias muertas, en una mera máquina, sino tan sólo en lo que es semejante a Él.

De esta polémica en torno a la idea de panteísmo, en la línea de aquella discusión mantenida entre Jacobi y Mendelssohn, podemos concluir que el panteísmo no niega la libertad, al menos formalmente, sino que la requiere. La unidad viviente de todo lo existente exige una relación de fundamentación, la ligazón a un fundamento único del mundo, en el cual los seres son de un modo autónomo y subsistente, pero dependiente. Vemos, pues, cómo con esta explicación del panteísmo Schelling reformula el concepto abstracto y moderno de autonomía, tal como aparece en Kant, en un sustrato ontológico nuevo en el que la autonomía y la dependencia no se encuentran reñidas, ni se excluyen.

3.2. Mecanicismo y dinamismo

Luego si se pensaba que una concepción científica, sistemática, de la realidad conducía al panteísmo y, con ello, al fatalismo, no debía ser por la naturaleza misma del panteísmo, sino por la concepción que se tenía de la realidad. Se creía que la realidad era mera materia inerte, desprovista de toda cualidad, regida por unas leyes estrictas y necesarias de causalidad, que no dejaban ningún margen a la libertad sino tan sólo a un tipo de acción mecánica. El gran legado de la Modernidad al Idealismo alemán y al Romanticismo, desde su inicio con Descartes, es este dualismo originario que establece una alteridad radical entre

la razón y la Naturaleza, entre la materia y la subjetividad.[12] Desde esta perspectiva la Naturaleza era vista como un ser mecánico, fatal, en el que no había lugar para la libertad. No es extraño que esta línea de reflexión moderna sobre la Naturaleza acabase en el materialismo francés de Helvetius o D'Holbach, de claro cariz ateo.[13]

Alemania, que bebe de unas fuentes diferentes, de tradición más espiritualista, donde la Naturaleza se entiende desde una mezcla de alquimia, mística y teosofía, entiende la Naturaleza de un modo distinto, más orgánico y vital. Alemania asume la Modernidad siempre con prevenciones, ya que el concepto de razón de ésta la sumió en una profunda contradicción que la impulsó a mantener esa dimensión como sólo asumible desde el corazón, el sentimiento interno y la fe. Esta escisión marca todo el entorno de la Ilustración alemana y de sus epígonos. El pietismo, el romanticismo, el fideísmo son reacciones frente a las consecuencias que se extraían de la Modernidad ilustrada, pero sin hacer frente a su raíz.

Esa raíz radicaba en una concepción errada de la Naturaleza, en una precomprensión desde la razón autoconsciente, fundada en el *cogito ergo sum*, de la realidad natural. Ésta se vio reducida a una concepción abstracta, sin vida, de la Naturaleza como «cosa». Ya el término «cosa» tiene unas claras connotaciones negativas en castellano, aludiendo con ello a lo real abstracto, indeterminado, privado de cualquier cualidad. También entiende la voluntad como una cosa, es decir, como un mecanismo en el que cada actuación viene determinada por una cosa. En este sentido, Schelling concibe el espinosismo como un sistema realista y unilateral (*SW* VII, pág. 350), no por su panteísmo sino por su concepción abstracta de la cosa, de la sustancia. Una nueva visión de la Naturaleza debe conducir a una reformulación del espinosismo que lo libere del fatalismo, o sea, a una concepción no mecanicista en la que realismo e idealismo se compenetren. Esa nueva concepción de la Naturaleza, no mecánica, es la concepción dinámica que ha aportado el Idealismo según la cual la Naturaleza es entendida como un camino de la libertad:

> El concepto fundamental de Spinoza, espiritualizado por el principio del idealismo (y transformado en un punto esencial), alcanzó en un modo superior de consideración de la naturaleza, y en la reconocida unidad de lo dinámico con lo anímico y lo espiritual, una base viva, de la que surgió una filosofía de la naturaleza que podría subsistir por sí misma en tanto que mera física, pero que en relación con la totalidad de la filosofía fue considerada en todo tiempo como una sola parte de ella, en concreto, como la parte real que sólo se torna capaz de elevarse hasta alcanzar el auténtico sistema de la razón añadiéndole la parte ideal, en la que reina la libertad. Se afirma que en ella (la libertad) reside el último acto potenciador gracias al cual toda la naturaleza se transfigura en sensación, en inteligencia, y finalmente, en voluntad. (*SW* VII, pág. 350)

De este modo el ser de las cosas, consecuencias de Dios, no puede consistir en un mero yacer estático y muerto, sino en un devenir. El ser de las cosas de la Naturaleza consiste en

un devenir orientado hacia la libertad, o sea, en un querer teleológicamente orientado: en una voluntad. Estamos ante el verdadero «giro copernicano» en la comprensión de la realidad misma: el ser fundamentado es un ser devenido, es un querer.

> En suprema y última instancia no hay otro ser que querer. Querer es el ser originario y sólo con éste concuerdan todos los predicados del mismo: ausencia de fundamento, eternidad, independencia respecto al tiempo, autoafirmación. Toda la filosofía aspira sólo a encontrar esta suprema expresión. (*SW* VII, pág. 350)

La voluntad, entendida en los términos en que la presenta Kant en su *Crítica de la razón práctica*, responde a una forma de causalidad que emana de la presencia de lo incondicionado, la norma moral, en lo condicionado. De este modo toda causalidad moral, libre, es para Kant una causalidad de lo eterno en el tiempo, de lo incondicionado en lo condicionado, etcétera.[14] Por este motivo, el gran problema del pensamiento kantiano era cómo volver operativa esa libertad incondicionada en el mundo de los fenómenos, sometido a una estricta legalidad, sin lugar para ninguna forma de libertad. La necesidad de reconciliar la dimensión ideal de la libertad con la real fue la gran herencia kantiana en el seno del Idealismo, presente ya de un modo evidente en Fichte.

La operatividad de la libertad moral kantiana, de carácter trascendental, en el ámbito de la Naturaleza hace necesaria una reformulación del suelo metafísico para poder pensar una realidad capaz de dar acogida a una facultad libre, a una libertad real y operativa. Se ha de transitar de una metafísica del ser entendido como sustancia o cosa a una metafísica del ser como voluntad, como querer, como actividad orientada hacia un fin. Nos encontramos, de hecho, ante una de las fallas más importantes que marcará, como acertadamente señaló Heidegger en su comentario al ensayo de la libertad,[15] la historia de la metafísica occidental.

3.3. La filosofía de la Naturaleza como base de la libertad humana

La gran aportación del Idealismo ha sido concebir la realidad en términos de libertad. En cierto modo no se entiende cómo Kant, que caracterizó el *noúmeno* como lo atemporal, lo independiente en sí, no lo identificó con la libertad con la que describió lo suprasensible de su ética. El idealismo afirma que lo único efectivo es la actividad, la autoactividad (*Tathandlung*). La filosofía de la Naturaleza de Schelling sostiene, más allá del idealismo subjetivo de Fichte (que tan sólo puede apelar a Yoes subjetivos en los que sólo el Yo es lo real, el Yo es Todo, y cada subjetividad está encerrada en sí misma en un solipsismo radical

que no puede ser superado), que Todo es Yo: actividad, acción e intimidad ya se encuentran en el ámbito de la Naturaleza.

Esta afirmación nos permite entender el entusiasmo de aquel que ve reinar su propia subjetividad en el reino de lo objetivo: todo sufre de parentesco con la propia voluntad. La Naturaleza ya no es, como para Fichte, el ámbito del No-Yo, de la oposición y la opacidad, del obstáculo, sino que por las venas de la Naturaleza corre el mismo flujo sanguíneo que por el Yo; la espiritualidad y la inteligencia están en forma latente, dormidas, en el seno mismo de la Naturaleza.[16] A este respecto podríamos hablar del Idealismo como de una nueva forma de «magismo» en el ámbito del pensamiento filosófico.[17] Esta creencia en el hecho de las raíces mundanas de la libertad está en la base del principio inspirador de la Revolución Francesa y de la lectura que de ella se hizo entre los intelectuales alemanes: un pueblo, actuando como un único sujeto en el ámbito de la historia, se alza derrocando todas las estructuras heredadas de la tradición e imponiendo un nuevo orden social.[18]

El problema de esta concepción es que nihiliza el concepto que la Modernidad tenía de la libertad como ámbito de la razón autoconsciente opuesto a la materialidad mecanicista. «Inteligencia» y «libertad» formaban un binomio irresoluble y la libertad era siempre, por hablar con palabras del estudioso inglés Isaiah Berlin, «libertad negativa»:[19] liberarse de todo condicionamiento material, escapar a todo mecanicismo, vivir en el ámbito de la conciencia. De este modo el Idealismo tan sólo ofrecía un concepto formal de la libertad como autonomía, siempre referido de un modo negativo a la Naturaleza y la materia, tendencia que luego los románticos llevarían al paroxismo exaltando la muerte como liberación de la finitud que mortifica al espíritu, y que no servía para especificar la libertad humana.

Schelling adelanta ahora, de una manera abrupta, casi incomprensible, su definición de libertad humana: «Pues el idealismo sólo ofrece concretamente, por un lado, el concepto más general de libertad, y por otro, el meramente formal. Y, sin embargo, el concepto real y vivo es el de que la libertad es una capacidad para el bien y para el mal» (*SW* VII, pág. 352). Esta afirmación tan concisa, breve, taxativa, que parece remontarnos a un concepto clásico de la libertad humana, es la que será desarrollada a lo largo del ensayo, sin que se aporte nada nuevo.

Un concepto real y efectivo de libertad, no puramente ideal, nos enfrenta según Schelling con la siempre lacerante cuestión del mal. El mal es una de las cuestiones más espinosas con las que se enfrenta toda forma de panteísmo. La afirmación de que «todo es Dios» no deja

lugar al mal porque, o el mal es incluido en la sustancia divina, con lo cual se anula su bondad y omnipotencia —el tradicional problema de la teodicea como llega hasta Leibniz —,[20] o se acaba afirmando que el mal es tan sólo una cuestión de un error en la perspectiva de conocimiento, como parece afirmar en su optimismo ontológico Agustín, obispo de Hipona, reduciendo la realidad del mal a pura inanidad, al hecho de un mero comparativismo entre bienes que ha perdido de vista la visión del conjunto, dentro del cual todo coopera para una perfección mayor, como simboliza el mágico *omnia in bonum.*[21] Al enfrentarse con el problema del mal uno está tentado de entregarse al dualismo de principios, o alguna forma de maniqueísmo, lo cual resulta inadmisible para la razón. Ni siquiera el emanacionismo, tal como lo encontramos en el plotinismo y en el neoplatonismo, puede explicar por qué una esencia originaria, divina, máximamente positiva, comienza a degenerar. Pues, o bien la causa de este alejamiento se encuentra en las cosas mismas, con lo cual nos enfrentamos con el mismo problema de explicar el nacimiento de una capacidad para el mal en la criatura, o tenemos que afirmar que la causa de ese alejamiento es Dios mismo, con lo cual caemos en el pandemonismo, desapareciendo con ello el bien y, por lo tanto, un concepto real y vivo de libertad.[22]

La única solución posible es afirmar que si en la Naturaleza hay algo con capacidad real para el mal ha de tener una raíz distinta de Dios. La explicación del nacimiento de esta capacidad real para el mal, y para el bien, en la Naturaleza sólo puede darse a través de una filosofía de la Naturaleza, en modo alguno desde una concepción abstracta o moral de Dios como la existente en el Idealismo:

> Ya lo hemos indicado: sólo a partir de los principios de una verdadera filosofía de la naturaleza se puede desarrollar esa concepción que satisface por completo la tarea que aquí nos ocupa. (*SW* VII, pág. 357)

Schelling inicia ahora una especulación sobre el primer principio, origen de la Naturaleza, que podríamos llamar de tipo trascendental en la medida en que no parte de los fenómenos, sino que se interroga por el principio que los hace posibles. Frente al mundo medieval que había hecho del primer principio un puro ser abstracto, inmóvil y falto de vida, en el que no cabía más realidad que el puro ser en la más absoluta simplicidad, Schelling llega a la conclusión de que el único principio que puede dar cuenta de la Naturaleza tal como ésta se nos muestra tiene que ser un principio vivo y complejo, dotado de una naturaleza propia como única forma de que la Naturaleza devenga en algo que, siendo Dios, no es Dios de un modo absoluto: un principio o naturaleza en Dios. El Dios, autosubsistente, causa de sí

mismo y principio último de toda explicación de la existencia, no podía en el medioevo tener nada ante sí (*vor*), o que le precediera en el tiempo (*praeter*), lo que quiere decir que la expresión escolástica que afirma que Dios es *causa sui* no quiere decir en modo alguno que Dios sea algo inconsistente, incoherente, que no tenga causa o fundamento de su existencia, sino más bien que dicha causa o fundamento es Dios mismo. Si aplicamos el análisis de la proposición de identidad a la afirmación medieval de que Dios es *causa sui*, Dios dejará de ser una noción vacía y abstracta, carente de toda personalidad, con una configuración ontológica indeterminada e identificada meramente con el ser en general. Dios sería, según dicha proposición de identidad, el que tiene en sí el fundamento de su existencia, lo cual implica que en Dios ha de distinguirse nítidamente a Dios en cuanto existente y a Dios en cuanto fundamento de existencia, es decir, se impone el reconocimiento de una *naturaleza* en Dios (*SW* VII, pág. 358).

La naturaleza en Dios es el fundamento de la vida divina, algo que siendo en Dios no es Dios mismo. Apelar a una naturaleza en Dios es defender el dinamismo en la concepción de Dios y entender el primer principio no de forma estática o estatuaria, sino de un modo dinámico. Dios se relaciona con su fundamento como la luz lo hace respecto a la gravedad. La gravedad precede siempre a la aparición de la luz, es el fundamento oscuro que hace que la luz sea visible y que pueda iluminar. Entre ellos se da una dialéctica de atracción y repulsión, de ayuda y lucha, que configura el dinamismo de la Naturaleza visible. Del mismo modo en la vida divina, como luego mostrará detenidamente Schelling en *Las edades del mundo*,[23] existe una dinámica entre un querer ciego, un desear sin objeto ni fin, y la luz del entendimiento, la luz de Dios entendido, en términos absolutos, como el Dios espíritu. De este modo la base de la vida divina, el fundamento sobre el que se construye el dinamismo del principio divino, es un fundamento oscuro que tiene que ser traído a la luz.

Este dinamismo en el seno de la vida divina está orientado a producir en Dios mismo una flexión o un pliegue. Esa flexión o pliegue tiene lugar allí donde Dios genera de sí mismo una imagen de sí. Esa imagen es el mismo Dios generado en Dios. Todas las doctrinas religiosas de la Antigüedad han concebido esta imagen que Dios, desde la eternidad, genera de sí en sí, como el alumbramiento de la Sabiduría, posteriormente identificado con el Verbo o Hijo de Dios. La Sabiduría, ésa que constituye el anhelo de la recién nacida filosofía, y que constituye el modelo y el espejo en el que contemplar los modelos que han de guiar la vida virtuosa, se configura aquí, entremezclándose con la doctrina de los pueblos de tradición profético-sapiencial, como consejera tutelar de un Dios volente y creador.

Esta Sabiduría no crea al modo del Demiurgo platónico, no constituye un Entendimiento divino al modo de un espejo en el que Dios contemplase los prototipos futuros de las cosas en el fino y rico tapiz de un mundo de ideas vivientes entrelazadas, configurando un cosmos, para luego, con mano maestra, plasmarlas en la materia movediza y huidiza, la *jorá* platónica, que transida de una divina inquietud dificulta la tarea del divino escultor.[24] La consideración de la Naturaleza misma empuja a pensar en una dialéctica interna que tiene lugar en el fundamento mismo de Dios. Esta dialéctica se asemeja a un rayo de luz que lucha con un ansia interior que se siente herida por él. En esta lucha entre un ansia oscura y la luz se va formando un movimiento dialéctico de atracción y repulsión que se va enconando progresivamente. El ansia se abre progresivamente a la luz gracias a la luz encerrada en su seno, mientras que la luz va conformándose materialmente gracias al ansia que, como la gravedad, la dota de peso y concreción. Las formas vivientes de la Naturaleza no nacen de ningún modelo previo, prefigurado en la mente divina, sino mediante una forma de producción o construcción interna que, similar a la imaginación productiva de los románticos ingleses,[25] irrumpe desde el seno de la naturaleza divina:

> [...] lo que nace se construye en la naturaleza, o mejor dicho, surge mediante un despertar, en cuanto que el entendimiento hace levantarse a la idea escondida en el fundamento escindido. Las fuerzas divinas en tal escisión (pero no totalmente apartadas unas de otras) constituyen la materia a partir de la cual se configura más tarde el cuerpo. Pero el vínculo nacido de la escisión, es decir, de la profundidad del fundamento de la naturaleza como punto central de las fuerzas, es el alma. Dado que el entendimiento originario hace destacar al alma, como lo íntimo, a partir de un fundamento independiente de él, así, ella permanece también independiente de él, como un ser particular subsiste por sí mismo. (*SW* VII, pág. 362)

La Naturaleza misma nos confirma que los seres no nacen de la pureza de una forma originaria, sino del ansia y la pasión, de una cierta barbarie o carácter orgiástico originario que sólo posteriormente es dominado y doblegado, ordenado. En la naturaleza, el orden no ha precedido a lo orgiástico, sino que le ha sucedido en el tiempo tal, como nos lo relata Hesíodo en la *Teogonía*, donde se señala que el caos precedió en la genealogía al orden.[26] De hecho en todas las criaturas de la Naturaleza sobrevive, dispuesto a hacer acto de presencia en cualquier momento, ese principio bárbaro, ese fundamento oscuro que dota de vitalidad y singularidad a los seres. Los seres de la Naturaleza están sometidos a esa doble tendencia, de apertura y cierre, de expansión y contracción, tal como Kant denominó a las fuerzas dinámicas que explican el mundo físico,[27] que configuran la propia dialéctica natural. Schelling las denomina «voluntad de amor» y «voluntad de fundamento»; y, mientras la primera impulsa a la universalización de la forma pura, a la luz, la segunda muestra la tendencia egoica de todo ser, su impulso a la afirmación propia, a la cerrazón. Sólo de ese

modo el entendimiento enterrado en la materia oscura de la pasión se va revelando paulatinamente en la forma de una progresión en forma, medida y figura, en la progresiva personalización que caracteriza la evolución natural según Schelling.

Esta dialéctica apunta a un fin. La Naturaleza en su conjunto no es un dinamismo ciego, repetitivo, cíclico, como pensaron los filósofos presocráticos y la gran mayoría de las concepciones religiosas antiguas,[28] sino que muestra una teleología interna. En este punto hay una perfecta concordancia entre Hume, Kant y Schelling. La fractura con la argumentación ilustrada sobre las relaciones entre Dios y el mundo se produce en el hecho de que esta teleología no es fruto de la proyección de un agente inteligente, externo al mundo, sino de la lógica de un principio interno que mueve inconscientemente la Naturaleza.[29] Ese fin inconsciente deviene consciente y se hace inteligible tan sólo cuando irrumpe el Hombre en la Naturaleza. En el ámbito del Idealismo y del Romanticismo la Naturaleza es un proceso progresivo de revelación de la oscuridad hacia la luz, de lo amorfo a lo definido, de lo genérico a lo personal: la génesis inconsciente de la conciencia humana.[30] Se desvela en la Naturaleza un entendimiento, un mundo de formas, figuras y conceptos que apuntan hacia un único fin. Ese fin es la universalización de toda pasión, de toda ansia, la apertura interna de toda oscuridad a la luz. Schelling lo expresa así:

> El primer principio es aquel por el cual los seres están separados de Dios, o aquel por el que están en el mero fundamento, pero como entre aquello que está en el fundamento y aquello que se ha premodelado en el entendimiento existe sin embargo una unidad originaria y el proceso de creación sólo persigue una transmutación interna o una transfiguración en luz del principio inicialmente oscuro (porque el entendimiento o la luz dispuesta en la naturaleza sólo busca en el fundamento la luz emparentada con él y vuelta hacia él), por ello es precisamente el principio oscuro según su naturaleza el que se transfigura en luz, y ambos son, aunque sólo hasta cierto grado, uno en cada ser de la naturaleza. El principio, hasta donde todavía no se ha elevado (como principio del entendimiento) a la perfecta unidad con la luz (por lo tanto no lo puede asir), es mera pasión o concupiscencia, es decir, voluntad ciega. A esta voluntad propia de la criatura se le contrapone el entendimiento en tanto que la voluntad universal, el cual se sirve de ésta y la subordina como mero instrumento. Pero cuando por fin, mediante la transformación y la escisión progresiva de las fuerzas, el punto más íntimo y profundo de la oscuridad inicial se encuentra totalmente transfigurado en luz en un ser, entonces la voluntad de este mismo ser —hasta donde éste es singular— es también una voluntad particular, pero en sí o como centro de todas las demás voluntades particulares, es una con la voluntad originaria o el entendimiento, de tal modo que ahora surge de ambas una única totalidad. Esta elevación del centro más profundo a la luz no ocurre en ninguna de las criaturas visibles por nosotros, excepto en el hombre. (*SW* VII, págs. 362-363)

La teleología interna de la Naturaleza, como afirmara reflexivamente Kant en su *Crítica del Juicio*,[31] se encamina al hombre como ser genérico, al colectivo humano en su condición primigenia, cuando aún no había hecho efectiva la incitación interna de su fundamento y, por tanto, se encontraba unido a la Naturaleza de la que había nacido y al resto de los individuos humanos con los que compartía un único espíritu, corazón y cabeza, como lo

muestra el mito de la «Edad de Oro» que, en los albores de la Modernidad, recreara Rousseau.[32]

La diferencia entre esta concepción schellinguiana y la kantiana es que aquélla no se trata de una mera consideración reflexiva de la razón, nacida de una percepción estética de la Naturaleza desde la constitución de los seres orgánicos que la componen y de las relaciones que guardan entre ellos. Se trata de una concepción realista de la Naturaleza que descubre en ella no un modelo según el cual podría pensarse el desarrollo natural «como si» fuese proyectado y pensado por una inteligencia práctica superior y moral, sino por una teleología interna a la forma de producción orgánica de todos los seres de la Naturaleza. Sin embargo, el fin propuesto por Kant y al que Schelling llega con su filosofía de la Naturaleza es el mismo: la libertad humana. La consideración schellinguiana sobre la libertad, que hereda toda la especulación idealista sobre la misma,[33] no piensa que la libertad supone tan sólo una esfera privilegiada de la condición humana en pie de igualdad con la esfera estética y la gnoseológica, sino que la esencia misma del hombre es libertad: el hombre es libertad. Esta radical formulación ontológica de la antropología schellinguiana se deriva de su concepción de la Naturaleza. En el hombre, y por él, la Naturaleza deviene libre de sí misma. El hombre es la tensión irresuelta de dos tendencias recíprocas de una voluntad única. La voluntad del hombre es aquella voluntad originaria de la Naturaleza que ha sido llevada a un punto de conciencia en la que se ha de resolver su dialéctica de un modo libre. El hombre es una especie de «cortocircuito», de punto de *impasse* en el que se resuelve toda la teleología natural. Así como decida el hombre, así será su acto; y según sea su acto, será él.

Siguiendo aquella intuición kantiana del hombre como un ser suspendido entre la excelsitud de la ley moral del imperativo inscrito en su interioridad y el abismo de la particularidad, Schelling concibe al hombre como una libertad sometida a los dos polos de la dialéctica de la voluntad de fundamento y de amor, a una tendencia hacia la universalidad y al reclamo del fundamento hacia el egoísmo natural, hacia la cerrazón sobre sí mismo. Toda libertad que emerge desde el seno de la Naturaleza, toda libertad encarnada, está sometida a esta dialéctica bipolar en la que consiste su propio alumbramiento.

En este sentido el ser humano es libertad, lo cual es tanto como decir mismidad espiritual, voluntad reflexionada, vuelta sobre sí, consciente. Aquí irrumpe el original concepto schellinguiano de «persona» para cualificar esta libertad que es mismidad reflexiva, espíritu:

> La mismidad en cuanto tal es espíritu, o el hombre es espíritu en cuanto ser que se refiere a sí mismo, particular (separado de Dios), y esta relación constituye precisamente su personalidad. Pero debido a que la mismidad es espíritu, se eleva desde lo propio de una criatura aquello que está por encima de lo propio de una criatura; *es voluntad que se contempla a sí misma en libertad total y ya no es un instrumento de la voluntad universal que crea en la naturaleza, sino que está por encima (*über*) y más allá (*ausser*) de toda naturaleza*. (*SW* VII, pág. 364, los subrayados son nuestros)

Curiosamente la personalidad para Schelling, como para otros pensadores idealistas, no tiene nada que ver con la individualidad. El concepto de «individuo» (*Individuum*), eje vertebrador y fundamental del pensamiento moderno, apela a una subjetividad atomizada, cerrada en sí misma, para la que se vuelve conflictiva cualquier forma de relación con el exterior, sea ésta física o social, incluso con su propio cuerpo.[34] Por el contrario, para Schelling la persona es aquella que de un modo natural y originario implica la subjetividad con la intersubjetividad, al individuo con la comunidad, el *Dasein* con el *Mitsein*, en términos heideggerianos.[35] La libertad que nace libre, autorreflexiva corresponde a un ser humano originario (*Urmensch*), a una humanidad unida bajo el dominio de un único impulso, bajo una conciencia no fragmentada por los lazos de un egoísmo que marcarán una ruptura y estancamiento de la subjetividad nacida de la Naturaleza en subjetividades atomizadas. Al igual que en el pensamiento rousseauniano, el hombre se encuentra aquí en una especie de Arcadia, en el paraíso originario, en el cual no hay lugar para la propiedad privada, ni para la calificación posesiva del «tuyo» o el «mío». Un «Yo-Nosotros» domina el imaginario de esta humanidad que se siente íntimamente unida a la Naturaleza, conocedora de su voluntad y dinámicas, de su magismo secreto.[36]

3.4. El concepto ontológico del mal

Cuando la Naturaleza, dialéctica de una voluntad particular (el fundamento) sometida a una voluntad universal (entendimiento), alcanza su punto máximo, el hombre, cuando aparece una libertad encarnada, entonces «la voluntad que se contempla a sí misma en libertad total ya no es instrumento de la voluntad universal que crea en la naturaleza, sino que está por encima y más allá de toda naturaleza» (*SW* VII, pág. 364). De este modo la voluntad particular puede querer ser, como voluntad particular, universal, separándose del centro e intentando introducir una escisión entre los principios que en Dios son indisolubles. Schelling intenta explicar los conceptos morales kantianos deduciéndolos de una idea de la Naturaleza: la voluntad divina, aquella de la que Kant dice que es santa, no puede sentir la escisión entre querer y deber, entre deseo y bien, porque en ella todos los

intereses de su voluntad son universalizables. La moralidad radica para Kant en la libre asunción, por parte de la voluntad particular, de la universalidad de la ley. Es decir, que el hombre funcione como un autómata espiritual, por puro respeto a la ley moral, sin consideración partidista de ningún tipo, por pura santidad de la voluntad: que la motivación de su acción siempre sea altruista y nunca egoísta. En realidad Kant pretende universalizar el egoísmo humano. El mal radica, para Schelling, en el intento humano de subvertir esa relación de la moralidad transformando el propio interés egoísta en ley universal para todo lo viviente y existente, es decir, dada la incapacidad para elevar la propia voluntad particular a voluntad universal, hacer de la propia voluntad particular una voluntad universal: la figura del tirano o, en la versión bíblica, el famoso «seréis como dioses, conocedores del bien y del mal».

Esta inversión de los principios tiene como consecuencia una caída de la voluntad. La voluntad es una unión de fuerzas que se mantiene a sí misma cuando respeta la unidad sobre la que se fundamenta, pero en el mal el hombre intenta subvertir la unidad que configura su propia voluntad, introduciendo en sí mismo y en todo lo viviente la escisión, la discordia, la desunión que conduce irremediablemente a una pérdida de poder, a una escisión o contradicción en el propio hombre. Nace con ella la verdadera creación humana, con lo que tiene de elemento «antinatural», al poner a la Naturaleza en contradicción consigo misma:

> Pero apenas se aparta la voluntad propia del centro, que es su lugar, y ya se aparta también el vínculo de fuerzas; en lugar de él reina entonces una mera voluntad particular que ya no es capaz de reunir a las fuerzas, como la voluntad originaria, y que, por consiguiente, tiene que aspirar a formar o componer una vida propia y singular a partir de las fuerzas desunidas, a partir del ejército sublevado de concupiscencias y apetitos (puesto que cada fuerza particular es también una pasión y un apetito), lo que sólo es posible en la medida en que el primer vínculo de fuerzas, el fundamento de la Naturaleza, subsiste incluso en el mal. (*SW* VII, pág. 365)

En este sentido, como ya bien vieran el protestantismo y el luteranismo en clave religiosa, la caída de la voluntad humana originaria ha afectado en primer lugar a la propia voluntad: la presencia de esa afección es el querer y no poder propio de la *humana conditio* en su estado actual. Este *décalage* en la voluntad entre «querer» y «poder» es el fruto de encontrarse dividida respecto a sí misma: el mal, la acción moralmente mala, incrementa la pérdida de unidad del propio querer cuyo reflejo más externo es la falta de dominio o control de sí, y su sintomatología más clara la *impotencia*. La impotencia es la señal de no poder alcanzar lo que se quiere o desea. El luteranismo da cuenta de la irrupción del voluntarismo que acompaña toda la travesía moderna. Según esta doctrina que concibe la voluntad de un modo absolutamente espiritual, la voluntad ha de ser sanada en su raíz o

jamás producirá frutos buenos. Desde esta concepción radicalmente espiritual y pura de la voluntad, se deduce la predestinación, ya que los que han pecado sólo pueden ser salvados por un acto gratuito de la gracia que sane de raíz la voluntad caída.[37] De todas formas todo espiritualismo excesivo suele acabar en su contrario; la necesidad de justificar ante la propia conciencia la salud o la justificación llevan al creyente a producir acciones buenas para así saberse entre los elegidos: *labora et non ora.*[38]

Este trastorno introducido por el mal, que no es una carencia o privación sino una adulteración, una inversión de la constitución natural originaria, es comparada por Schelling con la enfermedad. Según Frank Baader, la enfermedad supone la subordinación del todo a la parte: el dolor supone la inversión de la constitución originaria. Como señala L. Duch en su *Antropología de la vida cotidiana*, el término «salud» entre los griegos, *holon*, designaba al todo. Lo mismo el término árabe, *salam*, o el hebreo *salom*, empleados en la salutación: desear salud.[39] El mal no es nada más que la inversión de esta relación, por esta razón, como sagazmente apunta Schelling, no sentimos la salud sino su contrario, la enfermedad. Cuando todo funciona perfectamente, cuando las partes ejecutan correctamente su función, bien coordinadas y subordinadas, entonces el todo no se siente. Cuando una de las partes no funciona, el todo se encuentra subordinado a la parte, como sucede cuando uno padece un fuerte dolor de cabeza o de un pie, y se ve imposibilitado para pensar con libertad, o para entretenerse con el libre juego de su imaginación. La imagen está tomada de San Pablo, quien concebía la Iglesia como cuerpo de Cristo (*corpus Christi*). En ese cuerpo hay una ordenación orgánica, una jerarquía en la que la cabeza, Cristo, manda y da vida a cada uno de sus miembros. La alteración de la relación orgánica entre el todo y las partes produce el mal y se siente en el dolor. El dolor es la manifestación sensible y visible de la inversión ontológica del mal.

Queda claro, por tanto, que el mal no puede ser entendido ni como *carencia* ni como *privación*, tal como lo hacía un cierto agustinianismo que no se entiende a sí mismo; ni como lo hicieran posteriormente Leibniz y toda la tradición ilustrada moderna, como pura *limitación* o *finitud*. Agustín, obispo de Hipona, uno de los grandes pensadores de la historia occidental, entendía el mal como *desorden*. Evidentemente esta idea presupone la idea previa de una ordenación y posee una fuerte raigambre estética. El mal es, como tal, también feo. En el caso del hombre el desorden ontológico consiste en haber alterado la conexión entre la Naturaleza y el mundo de los espíritus.[40] En segundo lugar, como *carencia* o *inanidad*, el mal sería de naturaleza meramente comparativa, una mera cuestión de grado.

Todo lo existente, por el hecho de existir, es bueno, pero, como enseñaron los plotinianos y los neoplatónicos, la Naturaleza es una gradación en la que lo superior prima sobre lo inferior. Esto implica que en realidad sólo hay lo bueno y lo menos bueno, pero el mal no tendría ninguna identidad. En tercer lugar, como *privación*: el concepto de privación ha sido malinterpretado en Agustín porque no hace referencia a la mera carencia de algo, sino a la falta de un bien debido. Desde este punto de vista no es un mal que el hombre no pueda volar, pues, dada su superioridad jerárquica en el conjunto de la Naturaleza, está dotado de una inteligencia que le permite construir aviones y otros artefactos para volar, pero sí lo es que no pueda ver, teniendo ojos para ello.

Todas estas concepciones agustinianas del mal están recogidas en el concepto schellinguiano de mal, pero fundamentalmente corregidas, porque, como apuntamos anteriormente, el mal no es tan sólo un error de conocimiento o de perspectiva, ni lo menos elevado ontológicamente. Pero, en cierto sentido, sí es verdad que el mal es una nada y también que es la privación de un bien debido.

Por su parte Leibniz, en su intento de exculpar a Dios del mal, sigue en cierto modo el pensamiento agustiniano. Si Dios debía hacer algo perfecto, debería haber hecho algo igual a Él, otro Dios. Sin embargo, Leibniz piensa que este mundo es el mejor de los mundos posibles. Este optimismo leibniciano respecto al mundo se basa en la idea de que Dios creó el mundo que su inteligencia le ofrecía. Pero, por definición, dicho mundo de la inteligencia tenía que ser limitado. Así, Dios, siendo omnipotente, se vio limitado en el ejercicio de su poder por el ejercicio de su inteligencia. En la línea del intelectualismo que parece dominar la era de la Ilustración, Leibniz concibe dos potencias en Dios, inteligencia y voluntad, en las que la voluntad está guiada y condicionada por la inteligencia, con lo que Dios no es realmente omnipotente.

> Si se pregunta de dónde procede el mal, la respuesta será: de la naturaleza ideal de la criatura hasta donde ésta depende de las verdades eternas que están contenidas en el entendimiento divino, pero no de la voluntad de Dios. La región de las verdades eternas es la causa ideal del mal y del bien y debe ocupar el puesto de la materia de los antiguos. (*SW* VII, pág. 368)

Esta forma tan ingeniosa de exculpar a Dios de la presencia real y efectiva del mal, ingeniosa en lo que tiene de artificiosa y artificial, implica dos cosas: que Dios se comporta de un modo pasivo ante su inteligencia; y, en segundo lugar, que el mal no es nada más que finitud o limitación, pero nada positivo en sí mismo, o sea, que la finitud misma sería el mal.[41] Pero, como bien señala Schelling, en realidad el mal no manifiesta imperfección o

limitación sino, al contrario, fuerza y perversión. En las religiones el origen del mal no es algo impotente o carente de fuerza, sino la más excelsa de las criaturas.

Frente a esta concepción religiosa del mal, fascinada por el poder y la fuerza ontológicos que éste muestra, los modernos intentaron reducir el mal a inercia, a la disminución progresiva del movimiento, a la tendencia al reposo.[42] Esta concepción moderna del mal como finitud responde a la idea abstracta que los modernos tienen de lo infinito y de lo finito: lo finito es limitación que se siente como cadena, como obstáculo, por un espíritu que se piensa a sí mismo como infinito. La misma concepción late en el corazón de cierto romanticismo que ve en la materia una rémora para la vida del espíritu, un obstáculo que hay que superar y vencer: uno puede ver un instrumento como una limitación para alcanzar la música ideal y la versificación como una rémora para una poesía ideal que se realiza sin letras escritas; o puede verlo como un medio que hace posible que haya tal cosa como una poesía con resabios de mundo celestial. El «alma bella», prototipo de un romanticismo *naïf*, inmaduro, implica la presencia de un haz de luz en un mundo de tinieblas, un yerro ontológico, que hace que el alma intente liberarse de las ataduras carnales para retornar al mundo de luz al que pertenece, que entiende la afirmación como negación de todo lo finito, en la misma línea que lo hiciera en su *Doctrina de la ciencia* el pensamiento de Fichte. Es lo que Schelling, y después Hegel, llamarán el *falso infinito*.

Algo distinto ocurre con el pensamiento platónico en su tratamiento de la cuestión del mal. Para el pensamiento ilustrado, para el cual el hombre es bueno por naturaleza, el mal tan sólo es cuestión de ignorancia o de una impotencia de la dimensión racional frente a los apetitos y las pasiones. El hombre es malo por su analfabetismo y por su sensualidad desbordada. En el platonismo el hombre no alcanza la luz del bien porque los apetitos y las pasiones oscurecen su entendimiento y extravían su voluntad. El bien sería para Platón el dominio de la razón, de lo inteligible, sobre lo sensible. Pero, como bien apunta Schelling, esto explicaría tan sólo la falta de acciones virtuosas, la incapacidad para alcanzar el bien intelectual pero, en modo alguno, las acciones positivamente malas y contrarias a la virtud. Además, si el mal nace de una impotencia de la voluntad respecto a su fin, el hombre se sentiría un mero instrumento pasivo, no responsable de sus pasiones y, por lo tanto, impotente ante el mal que sin querer realiza.

Este «intelectualismo platónico» sostiene, como ya señalamos, la creencia de que hay una única voluntad. Pero no explica la naturaleza interna del mal como trastorno positivo, dando razón del hecho de que el mal manifiesta fuerza y perversión, y no meramente

carencia o impotencia. En definitiva, Schelling cree que en la errada concepción del mal se muestra una idea equivocada de la libertad, formal o abstracta, que, al no haber descubierto la naturaleza ontológica del mal como inversión de una tendencia real que se manifiesta en la Naturaleza visible y que opera con las fuerzas escondidas en el fundamento de la vida divina, no ha sabido ver la libertad como una capacidad real y efectiva de una dimensión cósmica y mundana.

Nos interesa ahora asistir a cómo el mal, principio universal, ha sido introducido en la creación. El mal implica, como vimos anteriormente, trastorno ontológico de lo real, activación de la dimensión de fundamento con peligro para lo existente, ruptura de la subordinación de la base al espíritu. Este trastorno, por su carácter universal, denota una finalidad que hace que Schelling piense que ha de desempeñar un papel fundamental para la revelación divina (*SW* VII, pág. 373). Si el hombre hubiese permanecido en el centro, sin nunca hacer efectiva la posibilidad del mal, el hombre no se distinguiría para nada de Dios, ni de su propia singularidad respecto a la Naturaleza y no tendría un conocimiento consciente y positivo del bien, del amor, de la salud, porque éstos sólo se revelan en su contrario:

> Pues si Dios es, en su calidad de espíritu, la unidad inseparable de ambos principios, y la misma unidad sólo es efectiva en el espíritu del hombre, entonces, si ella fuera tan indisoluble en éste como en Dios, el hombre no se distinguiría en nada de Dios; se perdería en Dios y no habría ninguna revelación ni movilidad del amor, puesto que todo ser sólo puede revelarse en su contrario, el amor sólo en el odio, la unidad en la discordia. Si no existiese ninguna separación de los principios, la unidad no podría manifestar su omnipotencia; si no hubiera discordia, el amor no podría hacerse efectivo. (*SW* VII, págs. 373-374)

A primera vista esta tesis de Schelling parece no poder librarse de una cierta acusación de maquiavelismo: el bien sólo puede conocerse *per contrarium*; la salud sólo en la enfermedad. En este punto el pensamiento de Schelling y el de Hegel se hermanan con el de los románticos, al establecer que no hay vía directa para el conocimiento iluminativo, sino tan sólo el camino dialéctico que transita desde la antítesis a la síntesis. No es posible el conocimiento directo, tan sólo el mediado, fruto de una experiencia reflexionada, de un padecimiento. Por experiencia tenemos conciencia de que no sabemos lo que tenemos hasta que lo perdemos, como se hace patente en la tradición moral del siglo XIX que llega hasta Nietzsche. En el *Fausto*, Goethe explica cómo la continua acción del principio demoníaco, presente en la figura de Mefistófeles, es necesaria para despertar la conciencia dormida de Fausto hacia la virtud, hacia el bien, hacia el espíritu. Goethe asume la doctrina paulina de que no habría virtud sin superación del vicio, sin «un ángel de Satanás que me abofetea» no

hay mérito en la virtud y demérito en el vicio. La vuelta al paraíso ha de ir siempre mediada por un *descensus ad inferos*. Nietzsche también creía que toda la moralidad humana era fruto del dolor, del castigo, como vía que podía ser interiorizada nemotécnicamente. Como si el bien, o el placer, no fueran también fuente de recuerdo y memorización.

En aquel estado originario el hombre (*Urmensch*) no era un ser singular sino personal. Por «persona» entiende Schelling una mismidad espiritual, una comunidad de hombres que comparten una única voluntad, configurando un solo corazón y una sola cabeza, que no es sino la voluntad misma de la Naturaleza. Rousseau, en su libro *El origen de la desigualdad entre los hombres*, alude a esta visión bucólica de una integración perfecta del hombre con la Naturaleza y con los otros hombres, a esa visión idílica de una Arcadia perdida, de una «Edad de Oro» que pervive en el recuerdo de la humanidad antigua, en forma de leyenda. En ese estadio, por lo que sabemos a partir de la *Filosofía de la mitología*, Schelling piensa que el hombre estaba inmerso en el monoteísmo esencial: la conciencia humana estaba totalmente imbuida por lo divino, no había una conciencia de individuo como tal, sino de la comunidad como conjunto.[43]

El hombre en ese estadio, antes de una elección o determinación por el mal, siente en su conciencia una solicitación o propensión al mal. En este nivel la escolástica distinguía nítidamente entre «sentir» y «consentir». Heidegger recoge esta idea en su comentario a este texto, *Schelling y la libertad humana*, hablando de la idea de «propensión al mal»:[44] en el nacimiento de la libertad ésta está sometida a una doble tendencia, hacia la universalización o apertura y hacia la concentración o contracción. La libertad siempre se realiza frente a un fundamento que es principio de vitalidad y fuente de posible caos.

En este sentido es importante precisar que la voluntad de amor y de fundamento no se contraponen sino que se ayudan: el fundamento es necesario para que el amor devenga vivo y actual; razón por la cual el fundamento nunca quiere anular el amor si no que anhela ser suavizado y refrigerado por él.

> El fundamento es sólo una voluntad de revelación, pero, precisamente para que ésta se produzca, el fundamento tiene que provocar la singularidad y la oposición. La voluntad del amor y la voluntad del fundamento se convierten pues en una, debido a que están escindidas y a que actúan desde el principio cada una para sí. Por ello la voluntad de fundamento conmueve ya desde la primera creación a la voluntad propia de la criatura para que cuando surja el espíritu como voluntad del amor éste encuentre un opuesto en el que poder realizarse. (*SW* VII, pág. 376)

Por lo tanto hay una solicitación al mal para que el bien se manifieste. Podría ser que la voluntad originaria no quisiese que el bien manifestase su poder, ni el amor ni la salud, sino

que lo existente yaciese tranquilo, pero inconscientemente, en posesión de ambos. En ese caso lo existente estaría sumido en un extraño letargo. La felicidad de lo viviente sería aún más letal que la felicidad de un niño y, como decía Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, «¿quién desea ser feliz como un niño?».[45] Por lo tanto es una voluntad de revelación, una voluntad que desea que el bien no sólo se realice, sino que sea libremente querido y realizado. Una voluntad que ha desplegado este dinamismo de la Naturaleza que obliga al hombre a decidirse y determinarse libremente: la Naturaleza es el escenario de un drama de la libertad. El mundo es un teatro, un escenario en el sentido fuerte del término, porque la voluntad que lo anima es que lo escondido salga a la luz, que las intenciones se hagan manifiestas y que la voluntad o el querer originario de cada uno devenga consciente.[46]

La presencia de ese fundamento en la Naturaleza es la que nos convence de que la Naturaleza no es mera formación geométrica sino obra de libertad, espíritu y voluntad: «De ahí que existan en la naturaleza, junto a relaciones morales preformadas, signos precursores inequívocos del mal, aun cuando el poder del mismo sólo es provocado por el hombre» (*SW* VII, pág. 276). En los tiempos que corren, tan dados a idealizar todo lo que no es la propia condición, con visiones tan edulcoradas y poco realistas del mundo animal y natural que se quedan tan sólo con la dimensión más racionalista, pero evitan la dimensión del fundamento —catástrofes, convulsiones, depredación, lucha entre congéneres y especie, la «ley de la selva»—, es importante no olvidar esta recomendación de Schelling. Pero el fundamento, que es la base material necesaria para que haya una naturaleza orgánica, no es aún el mal. El mal es la acción de un fundamento afirmado en sí mismo por la libertad humana, es decir que el mal es de naturaleza espiritual, aun cuando se desarrolle sobre una base material.

Es importante no confundir la acción del fundamento, necesario para que haya vida y movimiento, para la realización efectiva del amor, con el mal. El mal sólo se produce cuando la libertad humana, culmen de esa teleología de una voluntad de fundamento sometida a la voluntad de amor, genera la irrupción de un ser espiritual, en el que todas las potencias y pasiones cooperan con su conciencia inteligente, que intenta invertir dicha relación del teleologismo supeditando el fin de la Naturaleza a la búsqueda de los propios fines particulares, llevando con ello a cabo una mayor manifestación del poder escondido en el fundamento que dará lugar ahora a una nueva revelación que no había tenido lugar en la Naturaleza.

3.5. Naturaleza e historia

Con la libertad humana irrumpen, para Schelling, la historia y el espíritu en su dimensión ideal. Sólo cuando el hombre activa ese principio se inicia el reino de la historia, el reino de la libertad humana y de sus consecuencias, de las que el hombre no puede librarse y con las que está lidiando continuamente. Schelling cree que esta historia sigue unos pasos análogos a los de la Naturaleza en su progresivo desarrollo hasta que la conciencia humana, caída bajo el poder del fundamento, vuelva a ser restituida a una forma de unidad espiritual superior. Este proceso, que ocupa el período que conocemos habitualmente por prehistoria, es lo que se corresponde con el ámbito de la mitología, que en un sentido estricto dura hasta la venida de los misterios de la Hélade como precursores del cristianismo.[47]

Según Schelling la historia ha de seguir un curso análogo al de la Naturaleza para que el nuevo fundamento, el mal activado por el hombre como fundamento para el reino de la historia, sea reconducido por el amor a una unión nueva con un principio de universalización superior que tiene por finalidad la imagen de un hombre renovado, un ser arquetípico y espiritual que nace por su superación efectiva de una posibilidad del mal activada por el hombre. En este terreno las concepciones cristológicas de Schelling se unen a sus reflexiones sobre la Naturaleza de un modo original y nuevo, para acabar formulando su verdadera teología de la historia en el marco de la *Filosofía de la revelación* (1854):

> Pues, al igual que la mismidad se había apropiado de la luz o de la palabra en el mal, y precisamente por ello aparece como un fundamento superior de las tinieblas, así la palabra expresada en el mundo en contraposición al mal debe asumir la humanidad o la mismidad y convertirse ella misma en personal. Esto sólo ocurre mediante la revelación en el sentido más concreto del término; ésta debe tener los mismos grados que la primera manifestación en la naturaleza, de tal modo que también aquí sea el hombre la más alta cima de la revelación, pero el hombre arquetípico y divino, aquel que estaba al inicio junto a Dios, en el que han sido creadas todas las demás cosas e incluso el propio hombre. El nacimiento del espíritu inicia el reino de la historia, así como el nacimiento de la luz inicia el de la naturaleza; los mismos períodos de la creación que encontramos en ésta, se encuentran también en aquél; uno es al otro, analogía y explicación. (*SW* VII, págs. 377-378).

Por tanto, del mismo modo que la teleología natural se encaminaba a su liberación en el ámbito de la naturaleza espiritual del hombre, inteligente y dotado de conciencia, la historia se encamina hacia un fin, no aquel de la paz entre los hombres tal como nos lo presenta, en una versión secularizada de la escatología cristiana, Kant,[48] sino a la generación de un nuevo Hombre, Cristo, que viene a culminar el proceso de la mitología, fruto de la acción del fundamento de la Naturaleza operando en la conciencia humana caída.[49] También el proceso

mitológico aspira a alcanzar una nueva forma de libertad y conciencia sobre el poder desplegado por el fundamento de la vida divina gracias a la figura de Cristo.

Esta dialéctica interna entre el mal y el bien, la difícil y tensa unión entre particularidad y universalidad, entre deseo y ley, configuran el escenario humano de la historia. Ya esa tensión fue, como vimos, el origen de la caída originaria, de la determinación del hombre originario por el mal, incapaz de llevar a cabo la hercúlea tarea de permanecer en el centro.[50] Es este fundamento el que hace que la persistencia en el centro se vuelva problemática para el hombre y que prefiera salir hacia la periferia:

> La unión de la voluntad universal con la voluntad particular en el hombre parece ya en sí una contradicción cuya conciliación resulta difícil si no imposible. La propia angustia de la vida empuja al hombre fuera del centro en el que fue creado, pues éste, como la más pura esencia de la voluntad, es para toda voluntad particular un fuego devorador; para poder vivir en él, el hombre tiene que morir a toda particularidad, *por lo que es casi necesario* que intente salir desde el centro a la periferia para buscar allí un reposo a su mismidad. De ahí la universal necesidad del pecado y de la muerte como verdadera extinción de la particularidad por la que toda voluntad humana tiene que pasar como a través de un fuego, a fin de ser purificada. A pesar de esta necesidad universal, *el mal permanece siempre una elección propia del hombre*; el mal, como tal, no puede ser hecho por el fundamento, toda criatura cae por su propia culpa. (*SW* VII, pág. 381-382, los subrayados son nuestros)

Vemos, por tanto, que con la irrupción del ser humano, pura libertad, comienza el ámbito de la historia y que, desgraciadamente, tal como lo atestiguan el recurso a las mitologías como documentación de la prehistoria humana y un somero vistazo a la Naturaleza, la realización por el mal se ha hecho efectiva, iniciándose con ello una historia humana indisociable del mal y de su posible restauración o sanación, lo cual implica para Schelling el nacimiento de una historia de la salvación, de una encarnación de un Hombre-Dios que, al modo del gran relato cristiano, constituye la revelación en un sentido estricto, como culminación misma de la historia humana.[51]

3.6. Libertad y predestinación

El escándalo de la razón ante el mal se alza en forma de una queja desoladora: ¿por qué existe el mal? ¿Quién y por qué motivo lo introdujo en el mundo? ¿Tiene algún sentido? Sin duda Schelling apela a la experiencia fenomenológica de que entendemos las nociones de mal y bien, deber y culpa, para que podamos asentir existencialmente al hecho de que no somos inocentes, lo cual implica que conocemos la determinación de nuestra voluntad por el mal. En la línea establecida por Hegel al dilucidar la culpa del inocente moral, del justo, en su análisis del cristianismo —análisis que podemos ver ya presente en *El idiota* de

Dostoievsky—,[52] el inocente nada sabe del mal ni del bien como categorías morales, no tiene «sentimiento de culpa» ni conoce la naturaleza del bien como deber. Tan sólo de la experiencia de una voluntad determinada por el mal, caída, puede nacer la experiencia de la culpa.

Para Schelling la naturaleza de la culpa es doble: un bien violentado que gime en el interior de un mal que lo pervierte y fuerza; y la impotencia de una voluntad que ha perdido su poder. Schelling comparte con toda la tradición luterana y protestante la idea de que el mal, en tanto que perversión o inversión positiva de los principios indivisibles en Dios, requiere y exige una grandeza de espíritu, un notable poder de la voluntad, pero una vez se realiza el acto de determinarse por el mal, que como vimos es de naturaleza moral y cósmica, el primer afectado es el agente que la lleva a cabo: el mal escinde las fuerzas unificadas de la voluntad ocasionando una pérdida de poder y dando paso a una rebelión y sublevación internas, que se saldan con la lucha de unas fuerzas contra otras, propiciando que el que era libre para determinarse por el mal o por el bien no sea ahora capaz de deshacer el mal realizado.

Pero ¿cuándo y por qué nos determinamos por el mal? ¿Nacimos ya con una inclinación natural al mal? ¿Estábamos predeterminados al mal? ¿Podíamos haber evitado el mal realizado que lastra nuestro ser en el sentimiento de culpa? Para responder a esta pregunta, que nos confronta con la necesidad de postular una caída y pecado originales, Schelling se remonta a considerar la primera vez que en la tradición occidental irrumpió el concepto de libertad absoluta. Tal cosa tuvo lugar con la aparición del Idealismo alemán. En Fichte, de alguna manera en Kant, se entroniza la idea de que existe un principio absoluto en el hombre, una condición incondicionada o absoluta que hace del hombre un ser o agente morales, independiente del curso natural del mundo, cuya voluntad no es sólo capaz de resistir a los influjos externos sino de dominarlos y reconducirlos. La única cuestión es que este concepto de libertad como ley esencial, como determinación interna de la esencia, no nos dice por qué o cómo desde lo indeterminado de la libertad absoluta se produce la Naturaleza dotada de las leyes internas que la rigen hacia una teleología oculta. La idea de la libertad humana como indeterminación, falta de motivos para decantarse por un determinado curso de acción, se muestra absolutamente absurda en la práctica. Schelling alude a la famosa polémica del «asno de Buridán»: un asno, equidistante de dos montículos de paja o heno, no sabría por cuál determinarse y moriría de hambre. En realidad el bruto se determina por uno de ellos y asunto liquidado.

El idealismo sitúa la esencia del hombre, y de todo lo existente, fuera y más allá de todo tiempo. La doctrina idealista sobre la esencia es la de algo que precede a la existencia devenida de esta cosa, de modo que puede hablarse aquí de una «necesidad esencial» en la que coinciden necesidad y libertad: «La acción libre se sigue directamente de lo inteligible en el hombre, pero es necesariamente una acción determinada, esto es, y por dar el ejemplo más próximo, una acción buena o mala. Pero no hay ningún tránsito de lo absolutamente indeterminado a lo determinado» (*SW* VII, pág. 384). Este idealismo se encuentra con el mismo problema: ¿cómo se pasa desde lo indeterminado a lo determinado? Esta esencia no debería ser algo indeterminado, sino la más pura determinación de un ser, su naturaleza:

> Por ello, el ser inteligible sólo puede actuar según su propia naturaleza íntima, al igual que sólo puede actuar de modo totalmente libre y absoluto, o lo que es lo mismo, la acción sólo puede proceder de su fuero interno según el principio de identidad y con una absoluta necesidad, la cual es también la única libertad absoluta, pues sólo es libre aquello que actúa según las leyes de su propia esencia y que no se encuentra determinado por ninguna otra cosa ni dentro ni fuera de él. (*SW* VII, pág. 384)

La libertad no implica para Schelling ni azarosidad ni determinación externa (psicológica o mecánica), sino un seguimiento de las leyes de la propia esencia, una especie de necesidad esencial que brota del propio ser. En este punto se han de reconciliar necesidad y libertad, si es que ambas son reconciliables de algún modo. Si esa esencia fuese algo dado, previo a la libertad, entonces no habría responsabilidad —como veremos, tal es la idea de Schopenhauer—, pero si esa necesidad fuese el fruto de la propia libertad, entonces el ser no sería un *factum* irrevocable para nuestra libertad sino expresión de la misma. El ser que precede a la conciencia no «es ni un ser ni tampoco un conocer; es una autoposición real, un querer originario y fundamental que se hace él mismo algo y que constituye el fundamento y la base de toda esencialidad» (*SW* VII, pág. 385).

Schelling, en una visión trascendental, afirma que el ser del hombre radica en una decisión anterior al tiempo, cooriginaria con la posición del mundo. Dado que el ser es querer, el ser del hombre concreto consiste en una determinación original y originaria de su libertad en el nivel preconsciente. Platón, en el mito de Er elaborado al final de la *República*, afirma en clave mítica que en un mundo preexistente hemos elegido un estilo determinado de vida, un cuerpo e incluso un lugar, y posteriormente, al cruzar las aguas del río Leteo antes de ingresar en el escenario del mundo, hemos olvidado esta decisión que, no obstante, está latente y nos constituye.[53] El barroco creía que este acto respondía a una iniciativa divina y al hombre, como bien afirmara Calderón de la Barca en su *Gran teatro del mundo*, no le quedaba otro remedio que aceptar las condiciones histórico-sociales, corporales y de carácter

como una fatalidad de la voluntad divina, a la que debía sacarle el máximo provecho cara a la salvación propia. Ese esquema se sostenía en la idea de una justicia divina que regula y controla el ejercicio de los papeles asignados. Schelling, en la línea de Platón, sostiene que nuestro carácter, nuestro cuerpo y todas nuestras circunstancias son la encarnación de nuestra decisión. A esta idea responde el sentimiento de ser aquí como ya éramos desde la eternidad.

Si tal es nuestra condición desde una antropología trascendental que afirma que nuestro ser es fruto de un acto eterno de libertad, y no el efecto del azar o de la necesidad mecánica o empírica, entonces hay que afirmar que la determinación de nuestra libertad por el mal, la acción de invertir los principios que en Dios son indisolubles, la «rebeldía contra el amor divino», también es eterna. En este sentido se puede hablar de un acto de afirmación de la voluntad por el mal anterior a la conciencia, del que somos responsables. De este modo se afirma la doctrina de una forma *sui generis* de predestinación, no por parte de Dios sino del hombre mismo. Schelling cree que hay una predeterminación de la voluntad propia, una determinación trascendental fuera del tiempo, no anterior al tiempo:

> Nosotros también afirmamos una predeterminación, pero en un sentido completamente distinto: decimos que el hombre actúa aquí del modo en que actuó desde la eternidad y desde el principio de la creación. Su actuar no deviene, como tampoco él deviene en tanto que ser moral, sino que es eterno por naturaleza. (*SW* VII, pág. 388)

Se trata, por tanto, de una decisión que abraza los tiempos y que no puede caer dentro de ellos (*in die Zeit fallen*). Todo hombre tiene la extraña sensación de haber sido lo que es desde la eternidad. En esta forma tan extraña explica Schelling la caída originaria, el pecado original y la predestinación: «Una vez que el mal fue provocado universalmente en la creación por la reacción del fundamento de la revelación, el hombre apresó toda eternidad en su particularidad y egoísmo, y todos los que nacen vienen al mundo con el principio oscuro del mal, aunque este mal sólo llega a la conciencia cuando aparece la oposición. Tal y como es el hombre ahora, el bien sólo puede nacer a la luz desde este principio oscuro mediante una transmutación divina» (*SW* VII, pág. 388). El bien, después de aquella determinación de la voluntad propia por el mal, sólo es posible por una transmutación divina: el reino y el imperio de la gracia. Por tanto la posibilidad real del mal es la posibilidad que tiene la libertad humana de trastocar o subvertir los principios que en Dios son indisolubles: la base de todo el proceso viviente, el medio, se erige en fin del proceso. El hombre usa su dimensión espiritual como mero medio, en vez de como fin. Schelling se

está refiriendo, como ya hemos recordado en repetidas ocasiones, a la segunda formulación del imperativo categórico que nos obliga e impele a tratar al hombre siempre como un fin y nunca sólo como un medio.[54]

El mal es lo que no es, pero aspira a ser. La seducción del mal consiste en un *lapsus* imaginativo, en una aspiración de ser lo que nunca puede llegar a ser. El inicio del pecado se produce cuando el hombre, llevado por una falsa imaginación, pasa del ser al no ser, de la verdad a la mentira: «Dentro del mal se encuentra esta contradicción siempre aniquiladora y que se consume a sí misma: la de que aspira a volverse criatura destruyendo precisamente el vínculo de lo que representa su condición de criatura, y en su arrogancia de querer serlo todo, cae en el no ser» (*SW* VII, pág. 390).

El pecador no hace sino darse cabezazos contra el muro, dar coces contra el aguijón, cuanto más se esfuerza por liberarse de su yugo más patente se le hace éste; cuanto más quiere desligarse, más patente se hace el lazo. Se ve aquí la lógica estoica, que tiene un peso fundamental en determinadas asimilaciones del cristianismo: el perro puede seguir voluntariamente al carro y sentirse libre; o puede oponerse a él y ser arrastrado contra su voluntad.

La otra opción, la de la correcta subordinación de la base a lo superior, de la voluntad particular a la universal, sólo puede realizarse por una especie de magia divina, por una presencia del bien como luz. Esta dimensión es la que Schelling entiende como «religiosidad». La religiosidad no son sentimientos vacíos, sino que «Dios es en nosotros el conocimiento claro, la propia luz espiritual en la que sólo y por primera vez todo lo demás se torna claro lejos de ser ella misma oscura, y aquel que posee tal conocimiento, éste no le deja, desde luego, permanecer ocioso ni reposar. Este conocimiento es, allí donde se encuentra, mucho más sustancial de lo que piensan nuestros filósofos del sentimiento. Así, pues, entendemos la palabra religiosidad en su sentido originario y práctico. Es una conciencia escrupulosa, es decir, un actuar según lo que uno sabe sin contradecir la luz del conocimiento» (*SW* VII, pág. 392). Esta dimensión no sólo no excluye toda idea del deber, sino que está más allá de toda moralidad del deber: no queda lugar para la elección entre contrarios sino para la suprema y más elevada determinación. El supremo concepto de libertad se encuentra, por tanto, unido al de determinación absoluta por el bien sin posibilidad de deliberación o decisión derivada de esta deliberación. Dios mismo es una absoluta determinación por el bien en tanto que es libertad absoluta; no duda ni delibera, ni

siente el seguimiento del bien como una determinación de un deber externo respecto a una voluntad indecisa y dividida.

Se ve claramente que Schelling pretende alejar la moralidad de una cuestión de gusto o de moda, de un mero sentimiento filantrópico, como en Fichte. La rectitud de intención, la más sublime religiosidad, implica seguir el dictamen de la voz divina sin dejarse separar de ella por ninguna otra consideración. No repara en la cuestión de la universalidad de la ley, ni de si es válido o no para todos. Kant estableció que la moralidad radica en aquello que es universal, exigible para todos. Pero el verdadero bien está más allá de la moda, del gusto, de lo universal y tan sólo remite a la conciencia personal, al bien personal. Tampoco repara en si uno debe realizar dicha acción o si hay un *décalage* entre su querer y su deber. En este sentido, la religiosidad como la define Schelling será retomada por Kierkegaard cuando, en su análisis del caballero de la fe en el marco de la ley de los tres estadios, afirme que lo que distingue el ámbito de la religiosidad del de la eticidad es que aquél es singular y éste es universal, aquél se basa en la fe e implica una dialéctica de la libertad y éste se basa en el universal reconocimiento y es de carácter claramente social, como bien viera Hegel en su *Fenomenología del espíritu* al analizar la eticidad.[55]

3.7. Dios y la revelación

Hemos visto la dialéctica del bien y el mal en el conjunto de la creación. Sin embargo no nos hemos preguntado cuál es la relación de Dios en tanto sujeto moral con la creación; si ésta resulta de una creación inconsciente, de un acto necesario o, por el contrario, de una decisión libre y consciente. Para responder a esta cuestión hay que tener en cuenta que Dios es un ser complejo, no el mero ser abstracto del Idealismo, sino dotado de personalidad y espíritu, por tanto un ser que tiene una base o naturaleza respecto a la que se configura como espíritu. Dios es espíritu absoluto, al igual que para Hegel, pero aquí es definido dicho espíritu como persona: un ser que tiene una base independiente de Él con la que se compenetra hasta formar un ser único, relación que constituye el fundamento de su personalidad.

Por lo tanto hay que considerar la creación de Dios respecto a estos dos inicios: la voluntad de fundamento y la voluntad de amor. La voluntad de fundamento, el ansia que siente el Uno por engendrarse a sí mismo, nunca puede ser libre en el mismo sentido en que lo es la voluntad de amor. La voluntad de fundamento no es una voluntad libre y reflexiva,

pero tampoco una mera voluntad ciega, sino deseo y apetito. La materia inflamable del mundo radica en esta naturaleza eterna en Dios, esta ansia que el Uno siente de engendrarse a sí mismo, el deseo y la pasión que no se consumen ni agotan.

La voluntad de amor es, por su parte, una voluntad libérrima y reflexiva. Explica que el mundo no sea una naturaleza ciega o mecánica, sino manifestación de personalidad y espíritu: la creación denota un acto, una acción personal. Este acto consiste en que la voluntad de amor permite que la voluntad de fundamento se realice fuera de su poder, por y para sí, con el fin de que algo independiente de Dios surja frente a Él. Sin embargo, la idea de una elección o de una deliberación entre mundos posibles, tal como la presentó Leibniz, resulta del todo imposible. En un Dios vivo todo lo que es moralmente posible ha de ser efectivo y lo que no lo es, es imposible. En la tradición se ha tendido a entender la posibilidad como algo meramente lógico, aquello cuyo contrario es posible o cuya existencia no implica contradicción, pero ese no es el concepto real de posibilidad.[56]

La elección implica imperfección, una indeterminación absoluta de la libertad por el bien. La voluntad, cuando es perfecta, está totalmente determinada por el bien y no duda ni se debate entre posibilidades. Dios se desenvuelve en una materia viva, plena de un sistema organizado y trabado de ideas que constituyen un mundo único que se desarrolla porque en Él la voluntad de amor vence a la voluntad de fundamento, o porque la voluntad de amor se somete a la voluntad de fundamento, se abaja y humilla,[57] dando y concediendo vida propia y singular a lo que sólo tenía vida en sí mismo.

En cuanto al problema del mal, nace con el hecho de que toda existencia tenga que devenir personal, en relación con un fundamento, con una base. De tal modo que la única posibilidad de que el mal no existiese, o de que su condición no se diese, es que Dios negara en sí el fundamento, lo que equivale a decir que la única forma de que el mal no existiese es no existiendo Dios, lo cual sería el único y verdadero mal. En el mal el hombre tiende a autofundamentarse, a devenir dueño de su propia existencia, condición que le es inalcanzable. Por ello se extiende, como vieron los románticos, un velo de eterna melancolía sobre todo lo viviente. La alegría siempre tiene latente esta semilla del dolor, la escisión entre amor y egoísmo, entre amor y fundamento. De este modo la alegría tiene siempre implícita la posibilidad de la tristeza, del dolor. El fundamento es pues la condición de posibilidad del mal, pero nunca el mal mismo, pues éste es sólo una creación de la voluntad humana que intenta subvertir las condiciones de la existencia o poner el fundamento por encima de la causa, o ser en la periferia lo que sólo puede ser en el centro:

> La solicitación del fundamento o la reacción a lo que está por encima de lo propio de una criatura despierta tan sólo el deseo por lo que es criatura o por la voluntad propia, pero sólo despierta a ésta para que haya allí un fundamento independiente del bien y para que sea sometido y penetrado por el bien. (*SW* VII, pág. 399)

Esta condición de posibilidad del mal, esta inquietud del fundamento, es necesaria para que haya vida, dinamismo; sin ella tan sólo habría muerte. La posibilidad del mal es, en el fondo, indisociable de la posibilidad de un bien real y viviente, dinámico. En el *Fausto* de Goethe ya encontramos esta idea de un Mefistófeles que negocia con Dios, como aliado suyo. No otra es la idea del «ángel de Satanás» de San Pablo. Cuando esta reacción del fundamento es recogida y encerrada por el bien, manteniendo su orden, entonces se produce el bien actual y real, no meramente ideal. De este modo el fundamento en el bien coopera para el bien y en el mal para el mal: «Por eso se puede decir con total corrección de modo dialéctico que bien y mal son lo mismo vistos simplemente desde distintos lados, o que el mal es en sí, esto es, en la raíz de su identidad, el bien, del mismo modo en que el bien, por su parte, contemplado en su escisión o su noidentidad, es el mal» (*SW* VII, pág. 400).

El bien y el mal comparten la misma materia, el fundamento, formalizada en dos sentidos totalmente contrarios y antagónicos. Se cumple aquí una intuición tardo-medieval, la de la *coincidentia oppositorum*, que podríamos ilustrar con la figura de un círculo en el que lo infinitamente cercano es infinitamente lejano y lo lejano, infinitamente cercano. De este modo las pasiones, a las que cierta moral les declara la guerra, son materia de condenación o materia de salvación, pero el bien requiere esas pasiones y esa materia.[58]

Queda claro, por tanto, que sin la acción del fundamento no hay vicio pero tampoco virtud, no hay posibilidad del mal pero tampoco bien efectivo, no hay vida sino tan sólo muerte. En definitiva,

> La emoción de la voluntad propia sólo tiene lugar a fin de que el amor encuentre en el hombre un material o un opuesto en los que realizarse. En la medida en la que la mismidad en su renuncia es el principio del mal, el fundamento conmueve ciertamente al principio del mal, pero no al propio mal, ni tampoco es una excitación al mal. En cuanto a esta emoción, tampoco ocurre según la libre voluntad de Dios, que no se mueve en el fundamento según esta voluntad o según su corazón, sino sólo según sus propiedades. (*SW* VII, pág. 401)

¿Tiene la creación alguna meta? ¿Por qué no se alcanza de una vez por todas? Porque Dios es una vida y no solamente un ser; estando toda vida dotada de un destino y sometida al dolor y al devenir. El fin último de la revelación es la escisión del bien y del mal; mostrar la inanidad del mal y la presencia de un bien independiente junto a Dios. El mal sólo es tal por lo que en él hay de bien pervertido, por la positividad del bien oculto en él, pero cuando sea separado del bien, será mera aspiración vacía y ciega:

> Pero el bien tiene que elevarse de las tinieblas hasta la actualidad con el fin de vivir junto a Dios imperecederamente, y el mal, por el contrario, ha de escindirse del bien a fin de ser arrojado eternamente al no-ser. Pues ésta es la meta de la creación: que aquello que no podía ser para sí sea precisamente para sí al ser elevado desde las tinieblas, como desde un fundamento independiente de Dios, al existir. (*SW* VII, pág. 404)

El mal es pura potencialidad que no puede devenir acto por más que se empeñe, ya que sólo es efectivo en el devenir, en el proceso vital, pero no en sí mismo, sino tan sólo en relación dialéctica con el bien. Sin embargo, las palabras enigmáticas de este texto llegan al final:

> Pues ni siquiera el propio espíritu es lo más elevado: no es más que el espíritu o el hálito del amor. Mas es el amor el que es lo supremo. Es aquello que estaba ahí antes de que fueran el fundamento y lo existente (a título de elementos separados), pero todavía no era en calidad de amor, sino ¿cómo podríamos denominarlo? (*SW* VII, pág. 405)

Al igual que los románticos y los idealistas, se trata de desarrollar una filosofía de la unidad que originariamente fue entendida como una filosofía de la igualdad o de la identidad vacía. Schelling afirma una unidad viva, sometida a una duplicidad de tensiones enlazadas, que hace que esta unidad inconsciente devenga una unidad consciente y viva, reflexiva, en la que se da la unión de dos seres independientes, pero con un mismo fundamento. Existe, por tanto, un ser anterior a todo dualismo, a toda división entre fundamento y existencia, ese ser es llamado por Schelling el sin-fundamento (*Ungrund*). Este sin-fundamento no es identidad puesto que en él no hay ninguna distinción, por eso, ya en su filosofía primera, Schelling le llama indiferencia. Esta indiferencia no es la mera negación de la diferencia, sino un ser propio, anterior a cualquier diferenciación:

> La indiferencia no es un producto de los opuestos, los cuales tampoco se encuentran contenidos en ella implícitamente, sino que es un ser propio, separado de toda oposición, contra el que se quiebran todos los opuestos, un ser que no es más que el no-ser de éstos y que por lo tanto tampoco tiene otro predicado más que precisamente el de la ausencia de predicados, aunque sin ser por eso una nada o un absurdo. (*SW* VII, pág. 406)

El punto para entender la relación del sin-fundamento con el bien y el mal consiste en concebir que el sin-fundamento no puede ser predicado como opuesto a cada uno de éstos tan sólo como no-oposiciones del sin-fundamento, es decir, pueden ser predicados disyuntivamente y cada uno para sí, con lo que se establece efectivamente la dualidad. La dualidad como alternancia, como dualidad dinámica no como oposición, brota inmediatamente de ese «ni el uno ni el otro». Esta indiferencia sale de ese estado, se divide con el fin de que aquellos que no podían ser simultáneamente sean a la vez; es decir, sólo se divide para que haya vida, amor y existencia personal,

> [...] pues el amor no es ni en la indiferencia ni en los opuestos ligados que necesitan ese vínculo para ser, sino que el secreto del amor es (por repetir algo ya dicho) que une a aquellos que podrían ser cada uno para sí y que sin embargo no lo son ni pueden ser el uno sin el otro. (*SW* VII, pág. 408)

El amor no radica en una relación necesaria, ni en una relación alternativa, sino en una relación de simultaneidad, libre, entre dos seres independientes y autónomos. El amor es aquel que une lo existente (lo ideal) con el fundamento de existencia.

Al final, ese fundamento se deshace. Por encima del espíritu, identidad de lo ideal y el fundamento, se encuentra aquel sin-fundamento que en el proceso se ha transformado, ya no es indiferencia, sino la unidad universal, igual para todos, pero no tocada por nada, es decir, el bien obrar libre de todo y sin embargo penetrándolo todo, en una palabra, el amor, que es todo en todo (*Alles in Allem*). De este modo no hay una dualidad real en este sistema sino un único principio, porque en él el mal muestra su total irrealidad, el hecho de que sólo tiene existencia en el seno de una identidad, dentro del espíritu del amor que le ha de preceder, pero que cuando dicha identidad se supera en la unidad originaria se muestra que el mal no tiene ninguna realidad en sí, que se encuentra expulsado y excluido de la absoluta identidad. Se puede, por lo tanto, en tanto que se sostiene en un único principio, llamar a este sistema panteísta.

3.8. Naturaleza, voluntad y revelación (*Offenbarung*)

En realidad Schelling defiende la posibilidad de un conocimiento racional, no tan estrecho como el de la Ilustración, que reconcilie un sano entendimiento con el sentimiento del corazón y del espíritu. Él no cree que el uso de la razón conduzca al ateísmo, a la negación de las verdades que animan y fortalecen el espíritu, y que a éstas sólo se pueda llegar por la fe. Schelling cree que una razón débil, poco desarrollada, en vez de ayudar a la vida de la fe, a la vida del espíritu, la debilita dejando que se abandone en todas las formas de misticismo que la conducen a las extravagancias más abominables del espíritu. Por eso hace suya la sentencia de Lessing de que «todas las verdades de fe tienen que transformarse en verdades de razón si con ello puede ayudarse al género humano».[59] En cierto modo, parece que nos encontramos con una «secularización de la razón» y que, en el fondo, la gran filosofía del Idealismo alemán no fuese nada más que teología. A este respecto habría que sostener que Schelling no afirma que todo el contenido de revelación se tenga que esclarecer en verdades de la razón, ni que la razón pueda explicar por sí todo contenido de revelación. Más bien, al

contrario, es la revelación la que antecede a la razón y la funda, o mejor dicho, la razón no es nada más que una forma más de revelación en el marco de la historia.

El otro punto interesante es que Schelling afirma que ya no hace falta remitirse a la tradición, a verdades históricas, porque el hombre posee una revelación directa e inmediata, que abre un tipo de conocimiento nuevo: la Naturaleza. En las disputas de religión se desarrolló la hermenéutica, basada en el estudio crítico de los textos. Se aplicó un criterio histórico y filológico. Establecer la historia como pauta de interpretación de las Sagradas Escrituras dio lugar en el ámbito del luteranismo y del protestantismo a un nacimiento de miles de Sociedades de la Biblia, pues se imponía la interpretación libre de la misma. Frente a esta falta de unidad de las exégesis bíblicas, Schelling cree encontrar un criterio claro en una nueva forma de revelación:

> Poseemos una revelación más antigua que ninguna de las escrituras: la naturaleza. Ésta contiene figuras que nadie ha descifrado todavía, mientras que las de la revelación escrita han alcanzado su consumación y su interpretación desde hace tiempo. Si pudiéramos encontrar la llave que abriera la comprensión de esta revelación no escrita, el único verdadero sistema de la religión y de la ciencia no aparecería en la vana gala de unos pocos conceptos filosóficos y críticos trabajosamente reunidos, sino a un tiempo en todo el esplendor de la verdad y de la naturaleza. (*SW* VII, págs. 415-416)

Esta Naturaleza se muestra como un proceso evolutivo de una única voluntad que va desde el deseo inconsciente hasta el querer consciente en el hombre. La Naturaleza no consiste en un proceso de degradación, como pensaban los neoplatónicos o cabalistas; en ella no precede la inteligencia a la pasión ni lo consciente a lo inconsciente. Por el contrario, la Naturaleza es un proceso simultáneo en el que lo consciente, encerrado en lo inconsciente, sale paulatinamente a la luz. Schelling piensa que este proceso es doble, simultáneo, de tal modo que en propiedad no puede hablarse de un teleologismo escondido en una voluntad inconsciente. Dios crea libremente el mundo cuando deja someter su entendimiento a su pasión, cuando entierra aquél en ésta, para que ésta se alumbre desde aquél. No se trata de que lo inconsciente genere de sí lo consciente. No se trata de establecer una diferencia de grado en instancias totalmente heterogéneas.

El problema fundamental con el que se enfrenta la filosofía de Schopenhauer radica en el dualismo, pues, al partir del esquema kantiano, de una escisión radical entre el mundo como representación y el mundo como cosa en sí, lo nouménico, y al identificar aquél con la razón y éste con la voluntad, se encuentra con que ya no hay un Dios personal y libre, inteligente, que diseñe un teleologismo para la Naturaleza, sino que se parte de la inteligencia humana y se intenta explicar su presencia como resultado de un proceso

inconsciente dirigido teleológicamente a producir la inteligencia humana. En cierto modo el problema de la antropología y de la biología de explicar la inteligencia, cuando se ha prescindido de ésta para explicar el origen del mundo, constituye un problema heredado del siglo XIX.

De este modo el ser es interpretado como voluntad, como querer orientado teleológicamente a esclarecerse en el hombre y a través de él ser reconducido a una unidad libre y reflexiva, llamada amor. Con esta visión, harto novedosa, la Naturaleza deja de entenderse como una máquina o mecanismo, y comienza a verse como el fruto de una voluntad libre que se esclarece progresivamente:

> Sólo el hombre es en Dios y precisamente por ese ser-en-Dios, capaz de libertad. Sólo él es un ser central, y por eso debe permanecer en el centro. Es en él en donde todas las cosas han sido creadas, del mismo modo en que Dios sólo asume la naturaleza y la une a Él a través del hombre. La naturaleza es el Primer o Antiguo Testamento, puesto que las cosas se hallan todavía fuera del centro y por lo tanto bajo la Ley. El hombre es el comienzo de la Nueva Alianza, y es a través de él, como mediador, y dado que él mismo está ligado a Dios, que Dios asume también la naturaleza (tras la escisión última) y la *hace suya*. Por lo tanto el hombre es el redentor de la naturaleza y hacia él se dirigen todos sus modelos. La palabra que se consuma en el hombre, está presente en la naturaleza como palabra oscura y profética (aún no expresada del todo). De ahí los presagios, que no se dejan interpretar en la propia naturaleza y que sólo son explicables por el hombre. De ahí la finalidad universal de las causas, que igualmente sólo es comprensible desde este punto de vista. (*SW* VII, pág. 411)

Encontramos, pues, en el punto medio de la filosofía de Schelling —aquella que transita de lo real a lo ideal, de la Naturaleza al espíritu—, en esta filosofía de la libertad, la justificación última de la libertad como teleologismo de la Naturaleza, como principio y fin de la misma, lo que nos viene a convencer de que la Naturaleza es un organismo en el sentido kantiano del término: causa y efecto de sí mismo. Pero, como llegó a intuir la filosofía kantiana, sin llegar a formularlo con claridad, se trata de un «organismo de la libertad»: la libertad es la causa y el fin de la Naturaleza. La libertad no es un *vacuum*, una nada indeterminada como en los sistemas idealistas, sino unidad unitiva de autónomos, unidad viva, amor. En el amor se expresa el origen, el medio y el fin de la libertad, la trashumancia de su teleología interna, el misterio de su devenir. Tal, y no otra, será la gran cuestión que quedará pendiente para la filosofía schopenhaueriana: ¿cuál es el fin de la voluntad que mueve la Naturaleza? ¿Por qué la voluntad no puede aspirar al amor como fin último? ¿Es posible que la voluntad pueda tener un fin?

Capítulo IV

El «pensamiento único» de Schopenhauer

Como hemos visto, con Schelling se inaugura oficialmente la metafísica de la voluntad en la que el ser es entendido como querer y todo ente como objetivación de un acto de querer, como fijación de una voluntad. Esa metafísica de la voluntad diluye la distinción entre Naturaleza e historia, entre necesidad y libertad, favoreciendo la instauración de un único principio de realidad que permita una concepción unitaria de la misma. El dualismo cartesiano, con su tajante división entre cuerpo y pensamiento, cosa y espíritu, pensamiento y volición, parece haberse superado definitivamente en el seno del pensamiento schellinguiano. Descartes y Schelling constituirían la apertura y el cierre, respectivamente, de la Modernidad. Esa Modernidad abandona su suelo dramático para introducirse en un mundo aparentemente unitario y único.

No obstante, el acercamiento al pensamiento de Schopenhauer nos permitirá percibir cómo esa lucha entre dualismo y monismo está presente de un modo más que visible a lo largo de toda la obra schopenhaueriana. Parece haber una dubitación, un debatirse entre un avance y un retroceso, en dicha obra. Por un lado, la entronización de la voluntad como instancia última en el conocimiento metafísico de la realidad parece asegurar el monismo. Pero dicha hegemonía de un principio único parece ser continuamente problematizada por el papel fundamental de la inteligencia, del mundo de la representación, que, como velo de Maya, espejea delante del deseo incentivando y alimentando su progresivo enconamiento. Este «aparente dualismo», esta «dulce apariencia» que constituye la esencia misma de la inteligencia, puede considerarse la verdadera aportación de Schopenhauer a la historia de la filosofía. La especulación sobre la metafísica de la voluntad ya ha quedado inaugurada, y Schopenhauer se adentra tímidamente, para limitarse a cruzar el umbral, pues será Friedrich Nietzsche quien realmente se sumerja en ella de un modo radical y airado, casi de manera inconsciente y algo insensata.

4.1. El «pensamiento único» de Schopenhauer

Al inicio de su obra fundamental, *El mundo como voluntad y representación* (1818), Schopenhauer hace referencia a que los cuatro libros que componen la obra, así como los

restantes epígrafes en los que éstos se desglosan, no hacen sino dar acogida a un «pensamiento único».[1] Toda gran obra metafísica, según él, se cifra en un pensamiento único, sencillo y singular, que la reflexión ha de desglosar en alambicadas y complejas cadenas de razonamientos sin nunca llegar a agotarlo. Ese pensamiento único, sin embargo, necesita para hacerse accesible a la inteligencia de ese proceso complejo y extraño que compone el propio libro. En realidad la división cuaternaria del libro parece corresponder a una estructura gemela: el mundo como representación, o sea, una teoría del conocimiento en el libro primero; el mundo como voluntad se correspondería con lo que sería la teoría de la Naturaleza en el segundo libro; la dimensión estética de la metafísica schopenhaueriana, con una recreación de la teoría de las ideas platónica en la que el conocimiento está mediado por el fenómeno de la voluntad a través de la corporalidad, en el libro tercero; y, por último, una vuelta al fenómeno de la voluntad, desde el desenmascaramiento de la representación que tiene lugar en el ámbito de la ética, en el libro cuarto. Aunque estas cuatro dimensiones parecen estar dispuestas en orden diacrónico y sucesivo, formando como una escalera progresiva al modo neoplatónico, lo cierto es que Schopenhauer afirma la radical independencia y autonomía de los cuatros dominios, y el acceso directo a cada uno de ellos . En realidad, Schopenhauer parece más bien tender a afirmar que todos estos dominios son perspectivas, fulguraciones o cariátides de ese pensamiento único.[2]

En esta línea tiene razón E. Behler cuando afirma en su comentario a este pensamiento único de Schopenhauer que «todo *El mundo como voluntad y representación* viene a desarrollar un único pensamiento». Siguiendo la misma indicación del autor, en su pórtico a su obra magna, Behler comenta la idea de Schopenhauer de que, en realidad, es la incapacidad de agotar esta intuición única que nos da una visión del mundo global, la incapacidad de captar en toda su pureza este pensamiento único que supondría una revolución en nuestra forma de percibir y sentir el mundo, la que le ha obligado ha intentar esta cuádruple mirada sobre el mismo. Los cuatro libros de *El mundo como voluntad y representación* son como cuatro miradas complementarias, sucesivas y escalonadas, sobre un pensamiento único.

¿Cuál es este pensamiento único que aletea en la obra culmen de Schopenhauer? ¿A qué refiere la intuición metafísica que impregnó todo el pensamiento de Schopenhauer? ¿Podríamos afirmar que Schopenhauer lleva un «paso más allá» —o quizá «más acá», pues en realidad se trata de un retroceso— la metafísica de la voluntad iniciada por Schelling? Para Schelling, en la línea de la tradición, «el entendimiento es la voluntad en la voluntad» de

modo que todo querer es un querer saber, una aspiración al esclarecimiento del propio querer, hacia la luz y la forma. Para Schopenhauer, como veremos a continuación, la inteligencia es tan sólo un medio en el despliegue cosmogónico de una voluntad originaria que lo único que quiere es alcanzar la paz, la resolución final de un conflicto interno, que siente como el infierno de la contradicción. Por eso, tanto el arte como la ética son vistos por Schopenhauer como vías en el camino del sabio hacia la liberación del sufrimiento.

Desde esta óptica Platón, el cristianismo y el budismo coinciden plenamente según la visión de Schopenhauer, porque los tres tienen como objetivo máximo liberar al querer del engaño en que le introduce el conocimiento, el velo de Maya de la individuación, como camino de Sabiduría que conduciría a la liberación del sufrimiento por la vía de alcanzar un estado de perfección que consiste en un querer pacificado.

En esta línea el filósofo, al modo del iluminado *bodditshava* o el santo cristiano, tiene la finalidad de que el deseo, el querer, la voluntad se liberen mediante la acción de la inteligencia de la ignorancia que los conduce a entrar en contradicción consigo mismos. La inteligencia, el ámbito de la representación, es a la vez la astucia que el querer (como ya vimos en Schelling) usa para implementarse a sí mismo mediante la contradicción, porque la voluntad prefiere querer algo, aunque este algo sea la Nada, que no querer en absoluto. Pero gracias al descubrimiento y al desvelamiento que el híbrido de inteligencia queriente o querer inteligente, o sea el hombre, realiza paulatinamente, primero mediante la ciencia, en la que no hay posibilidad ninguna de libertad y libre albedrío; posteriormente, en el ámbito de la estética, en el que la voluntad se contempla a sí misma sensiblemente en la obra de arte, de un modo semiinconsciente; y finalmente, mediante el ámbito de la acción ética, una ética de la compasión que mueve a descubrir en la raíz de todo sufrimiento el engaño de una voluntad universal encadenada por una representación de la inteligencia que le hace olvidarse de la propia condición, la voluntad puede liberarse de su contradicción y volver a su pacificación originaria. Mediante la acción ascética que lleva a la muerte del yo individual, al desasimiento de cualquier deseo egoísta, al despojamiento de cualquier forma de apegamiento, se produce la iluminación interior que conduce al sabio a una Sabiduría viviente que le libera de todo sufrimiento. No obstante, como el *bodditshava*, puede renunciar a la felicidad perfecta por compasión a los demás seres vivientes que aún no gozan de la liberación iluminativa y viven encadenados a su propio egoísmo, que pone a la voluntad en contradicción consigo misma.

4.2. Sobre la voluntad en la Naturaleza

La obra de Schopenhauer es reducida y fácilmente abarcable. Después de su tesis *El cuádruple principio de razón suficiente* (1813), en la que revisa la concepción que de la ley de causalidad tiene Kant y que rige, ineludiblemente, cualquier concepción categorizable del mundo, Schopenhauer se acerca a su gran intuición en su obra canónica, a la que ya hemos hecho referencia, *El mundo como voluntad y representación* (1818). Sin embargo no se acaba en esta obra su gran intuición, su pensamiento único, que concibe el mundo y la historia como un gran drama de la voluntad. No es fácil acceder a qué sea la voluntad sin la inteligencia y fuera de ella, y aún más, cuál es ese conocimiento sobre la voluntad al que la inteligencia puede acceder a partir del propio cuerpo.

En esta línea marca un hito fundamental en la filosofía schopenhaueriana su obra *Sobre la voluntad en la Naturaleza* (1836), en la que, en la línea de Hume, Kant y Schelling, Schopenhauer se pregunta si es posible hablar de un teleologismo de la Naturaleza. En esta obra cree Schopenhauer encontrar una justificación empírica de su hipótesis metafísica:

> Rompo mi silencio de siete años para presentar a los pocos que, anticipándose a su tiempo, han prestado atención a mi filosofía algunas confirmaciones, desconocedoras de ella, que, siguiendo la vía de sus investigaciones de pura experiencia, han venido a parar a aquello mismo que había establecido mi filosofía como metafísico, que es lo que ha de explicarnos en general la experiencia. Anímame esta circunstancia, tanto más cuanto que distingue a mi sistema de todos los precedentes, pues todos ellos, sin excepción ni aun del mismo Kant, presentan un gran abismo entre sus resultados y la experiencia, faltándoles mucho para descender a ésta y ponerse en contacto con ella. (*VN*, pág. 39)

Schopenhauer cree haber encontrado una «justificación empírica» en los nuevos descubrimientos llevados a cabo en el ámbito de las ciencias experimentales (anatomía comparada, fisiología animal y vegetal, astronomía, química, etc.) de su hipótesis metafísica en la que afirmaba que lo que late detrás de todo fenómeno, de toda apariencia, es la voluntad, una voluntad pura, para sí.

El siglo XIX es el siglo en el que los grandes avances de la mecánica newtoniana, que había conseguido aplicarse con éxito a los fenómenos eléctricos o de los gases, sufren un amplio revés no tan sólo por el crecimiento de las ciencias de la vida (biología, química, etc.), sino también por el descubrimiento del electromagnetismo, por la realidad de ondas que se transmiten en el vacío y que no se rigen por la ley newtoniana de choques de masas compactas o cargadas eléctricamente.

Los espectaculares descubrimientos que han tenido lugar en el ámbito de la fisiología, de la anatomía comparada, de la fisiología vegetal, de la electricidad, de las bacterias, abren

todo el reino de lo orgánico como un ámbito nuevo en el que la causalidad mecánica se ve sustituida por fenómenos vitales que están íntimamente emparentados —como intentará probar Schopenhauer— con fenómenos volitivos.

Lo primero que se ha de tener en cuenta a la hora de considerar la idea schopenhaueriana de Naturaleza es que la voluntad, en tanto que fundamento explicativo último de los nuevos fenómenos naturales, es una realidad metafísica, algo que está oculto tras los fenómenos. Pero el concepto de metafísica debe ser previamente esclarecido para que no nos conduzca a ninguna forma de error. El primero que empleó el término «metafísica» fue Aristóteles. El nombre parece corresponder, al parecer, al singular hecho de que el volumen —según nos refiere Apolonio de Rodas—, en la biblioteca de Alejandría, se encontraba colocado a continuación de la Física. Como resulta evidente dicho término de «metafísica» no hace justicia a lo que Aristóteles entendía por tal. En el libro I de la *Metafísica* Aristóteles define ésta como «ciencia de los primeros principios y causas». Desde este punto de vista la metafísica era la ciencia primera ya que ella se ocupa de los principios mismos del conocimiento y de todo lo existente: la metafísica era la ciencia de los fundamentos. La metafísica era la ciencia reina porque todas las demás ciencias encontraban en ella su justificación y fundamento, mientras que la metafísica no remitía a ninguna otra. Por otro lado, en el mismo libro de la *Metafísica*, se define esta ciencia como «la ciencia de ser en tanto que ser». El ser, tal como se deriva del análisis emprendido por Platón, los sofistas y la escuela eleática, es la realidad última a la que remite toda forma de conocimiento. El ser es lo estable, eterno, imperecedero, inmutable, absolutamente cognoscible y sencillo. Todos los demás seres participan de él en tanto que existen. Nacer y morir serían, metafísicamente hablando, las acciones gratuitas de generación y aniquilación que competerían a entes que comienzan a ser y dejan de ser. La metafísica se encargaría de explicar las distintas maneras y modos de ese ser que se dice «de muchas maneras», categorialmente aprehendido por la inteligencia humana: el ser como sustancia o accidente, potencia o acto, materia o forma, lugar, tiempo, etcétera.

El gran problema de la historia de la metafísica radica, desde mi punto de vista, en la tendencia a entender este esquema desde una concepción eleática del ser, aliada con una ontologización del concepto de Dios, que se vio reducido a la condición de ser eterno, inmutable, a puro Acto de Ser; mientras toda relación entre lo eterno y lo temporal, entre el puro acto y el devenir, se convertía en una cuestión problemática, a la que tuvieron que enfrentarse el pensamiento platónico y el aristotélico. Esta lectura neoplatónica y estoica,

que impregnó ampliamente la visión del mundo medieval, condujo irremisiblemente a la crítica que Nietzsche esgrimiera contra toda forma de pensamiento metafísico: su desvalorización del mundo de la vida y del devenir en pro de un mundo situado más allá del mundo, en el ámbito del ser y del acto puro, en el dominio de lo eterno.[3]

Desde este punto de vista Schopenhauer expone su concepto de metafísica no como aquello que desde un modelo platónico está «más allá» de la realidad, no como una realidad extramundana que habita en el mundo de las ideas, sino como aquello que se encuentra en el corazón de lo físico, en lo interno de la realidad física como su fundamento inmanente. Al igual que en el biologicismo filosófico aristotélico, también la línea naturalista que arranca de Schelling asume la condición inmanentista de la metafísica, como queda puesto claramente de manifiesto en la *Ética* de Spinoza, razón misma de la concepción moderna. Desde este punto de vista, y en la línea de entender el ser como voluntad, resulta evidente que nos encontramos con Schopenhauer ante una «metafísica práctica». Los fenómenos naturales son, considerados desde su fundamento, desde su núcleo interno, actos de una voluntad que persigue un fin. La concepción evolutiva de la Naturaleza, que se muestra ya de un modo visible, adelantándose unas cuantas décadas al pensamiento de Darwin, es imposible sin este cambio desde una metafísica del ser a una metafísica de la voluntad, tal como ésta se inicia en Schelling.

Que el ser sea entendido como voluntad conduce a Schopenhauer a concebir la esencia interna de los seres de la Naturaleza como un deseo, un querer que evoluciona desde los grados ínfimos hasta los seres superiores. Esa evolución está marcada por una evolución paulatina en el esclarecimiento de la voluntad desde el deseo oscuro hasta la inteligencia humana. Pero si fuera así, parecería que la concepción de la Naturaleza de Schopenhauer no haría sino repetir la tesis mantenida por Schelling en su filosofía de la Naturaleza, priorizando el papel del entendimiento, de la conciencia como fin último de la voluntad. Curiosamente, como ya hemos anticipado en la exposición del pensamiento único schopenhaueriano de su obra magna *El mundo como voluntad y representación* (1818), Schopenhauer está absolutamente de acuerdo con Fichte en que la ética es el fin último de la voluntad, y que la acción, o la inacción, y sus resultados son lo que realmente mueve a la voluntad. Por este motivo hablamos en Schopenhauer, a diferencia de Schelling, de una metafísica práctica.

Esta priorización absoluta de la voluntad, en la cual la inteligencia sólo es considerada como un medio para la realización de los fines de aquélla y debe ser superada, conducirá a

una nueva concepción de la Naturaleza y de una teoría de la Naturaleza que ya no se muestra como una teoría evolutiva que pasa de las tinieblas de la voluntad no esclarecida en las especies inferiores a la claridad de las formas inteligibles de las especies superiores. Para Schopenhauer la elaboración de una teoría completa de la Naturaleza no puede hacerse atendiendo sólo a la inteligencia, porque, en la línea de Kant, el mundo concebido desde una razón teórica pura sería un mundo absolutamente mecánico en el que no habría espacio alguno para la libertad; razón por la cual tan sólo mediante una hibridación con la conciencia del propio cuerpo puede forjarse una teoría platónica de la Naturaleza, que ya no responde al conocimiento de una razón pura sino de una inteligencia queriente o de un querer inteligente.

Desde este punto de vista, la Naturaleza muestra en sus niveles inferiores un mayor grado de empatía con fenómenos puros de la voluntad (deseo puro, querer sin mezcla de inteligencia, etc.), mientras que en los niveles superiores mostraría una empatía absoluta con leyes de la inteligencia o razón puras, en las que todo es orden, armonía y universalidad. El grandísimo problema de la teoría de la Naturaleza schopenhaueriana radica esencialmente en el medio de la evolución natural, en ese interregno del instinto y de la excitabilidad vegetal y animal, que están tan lejos del mecanicismo como de la inteligencia humana. En este punto radica toda la grandeza de este texto de Schopenhauer: la concepción de la Naturaleza como algo en lo que se proyecta el conflicto entre inteligencia y voluntad, de manera que el problema es cómo entender el tránsito de la una a la otra.

4.3. El concepto schopenhaueriano de Naturaleza

Para Schelling la Naturaleza era una realidad orgánica, viviente, en evolución hacia el hombre en el que la Naturaleza cobra conciencia de sí, despierta a su saber autorreflexivo. La emblemática frase de Schelling «el entendimiento es la voluntad en la voluntad» nos da la pauta para interpretar la metafísica de la Naturaleza como una metafísica de la voluntad. El primer eslabón de esta cadena, en la que la metafísica del ser deviene una metafísica de la voluntad, acaba concibiendo esta última como un querer orientado al saber, como un querer guiado por el conocimiento y supeditado a él. De este modo el ideal teórico y contemplativo de Occidente se impone sobre el querer como instancia volitiva que domina la razón práctica. La Naturaleza es un fenómeno que avanza progresivamente de la oscuridad a la claridad, de las tinieblas a la luz, para mostrar finalmente su naturaleza racional y lógica,

pasional pero inteligente. La inteligencia sigue siendo el modelo fundamental que guía la concepción de la Naturaleza en Schelling.

Schopenhauer, buen conocedor del pensamiento kantiano, detecta que en la base de esta concepción de la voluntad pivota todavía una concepción del alma humana como alma racional en relación conflictiva con el cuerpo, que se muestra respecto a ella como una realidad meramente inerte y pasiva:

> Las tres suposiciones criticadas por Kant en la dialéctica trascendental, bajo el nombre de ideas de la razón, y dadas de mano, en su consecuencia, en la filosofía teorética, hasta la total transformación de la filosofía por ese gran hombre, hacen, en todo tiempo, costosa la profunda visión de la Naturaleza. Para el objeto de nuestra consideración presente, el obstáculo era la llamada idea racional del alma, esta esencia metafísica, en cuya absoluta simplicidad se unían y fundían eterna e inseparablemente el conocer y el querer. Mientras subsistiese tal idea no era posible fisiología filosófica alguna; tanto menos cuanto que con ella había que establecer necesariamente su correlativa, la material real y puramente pasiva, en cuanto material del cuerpo, como una esencia subsistente en sí, como un ser en sí. (*VN*, págs. 59-60)

En la anatomía comparada se pone de manifiesto la principal idea de Schopenhauer, quien reformula la prueba físico-teleológica de Kant desde el punto de vista de la voluntad universal. En clara oposición al paradigma schellinguiano —y justificando lo que Lukács llama el «nacimiento del irracionalismo»—,[4] Schopenhauer concibe la voluntad como una instancia inconsciente y la inteligencia como un mero producto, un mero instrumento al servicio de la voluntad. No hay una finalidad inteligente en la disposición del mundo y la Naturaleza, no puede hablarse propiamente de una producción inteligente en la Naturaleza; no se descubre en ella una finalidad guiada por conceptos sino, por el contrario, la plasmación de un querer:

> El rasgo fundamental de mi doctrina, lo que la coloca en contraposición con todas las que han existido, es la total separación que establece entre la voluntad y la inteligencia, entidades que han considerado los filósofos, todos mis predecesores, como inseparables y hasta como condicionada la voluntad por el conocimiento, que es para ellos el fondo de nuestro ser espiritual, y cual una mera función, por lo tanto, la voluntad del conocimiento. Esta separación, esta disociación del yo o del alma, tanto tiempo indivisible, en dos elementos heterogéneos es para la filosofía lo que el análisis del agua ha sido para la química, si bien este análisis fue reconocido al cabo. En mi doctrina, lo eterno e indestructible en el hombre, lo que forma en él el principio de vida, no es el alma, sino que es, sirviéndonos de una expresión química, el radical del alma, la voluntad. La llamada alma, es ya compuesta; es la combinación de la voluntad con el *nous*, el intelecto. Este intelecto es lo secundario, el *posterius* del organismo, por éste condicionado, como función que es del cerebro. La voluntad, por el contrario, es lo primario, el *prius* del organismo, aquello por lo que éste se condiciona. (*VN*, págs. 60-61)

De este modo se produce el giro de la filosofía teórica, contemplativa, correligionaria de una metafísica del ser como presencia, hacia una filosofía teórico-práctica, ética, como ya se anunciaba en Fichte.[5] Todo el ideal religioso y filosófico de Occidente ha vivido inmerso en la confrontación entre la razón como teoría y la razón como praxis. Desde Aristóteles, que

puso todo su énfasis, en la línea de Platón, en subrayar el carácter desinteresado, ocioso, puramente lúdico de la razón como contemplación de las ideas y de la verdad, vuelve a imponerse el férreo marcaje de una voluntad que se mueve por intereses y motivos que determinan su conducta, ligando el entendimiento y la inteligencia a una vida orgánica determinada y configurada volitivamente. En esta misma línea se mueve el pensamiento utilitarista de Adam Smith, según el cual la naciente teoría económica se centra de lleno en la noción de «interés». Los posteriores desarrollos darán lugar a la configuración de las tres esferas canónicas que detectó y determinó Max Weber en el proceso de «racionalización del mundo» que se estaba llevando a cabo en ese momento: economía y estado, estética y ética.[6] Tanto la ética como la estética se caracterizan, como bien vieran Kant, Schiller y Schopenhauer, por su desinterés, que cancela la motivación egoísta e interesada de la voluntad que se pone de manifiesto en la esfera económica y estatal. De este modo, el hombre moderno se configura como un ser escindido entre sus pasiones egoístas y sus pasiones altruistas, entre un obrar interesado en el ámbito del capitalismo naciente y un obrar desinteresado en el reino de la ética y de la estética.[7]

La vida animal es la corroboración de que existe una inteligencia inconsciente, una voluntad, un querer ciego al que llamamos instinto. Curiosamente hay un teleologismo de la voluntad, pero no es de naturaleza intelectiva o consciente, como presentían Hume, Kant o Schelling. Ya veremos que esta afirmación schopenhaueriana plantea la cuestión del evolucionismo natural en un terreno refractario a la finalidad inteligente de la Naturaleza. Es un *télos* de la voluntad lo que guía inconscientemente todo el proceso evolutivo, y en él la inteligencia, el ser humano, sólo es un eslabón más.

Pero, para que fuese posible llegar a una teoría evolucionista de la Naturaleza, fue necesaria la inmensa exploración empírica llevada a cabo en la forma de enormes tablas de clasificación y taxonomía de las especies vegetales y animales, siguiendo «protocolos de experiencia» a lo largo del siglo XVIII. La comparación de los rasgos morfológicos y anatómicos constituye casi, por su propia naturaleza, una tendencia a un mecanicismo viviente, representado en este caso por el ojo que compara, constituyéndose él mismo en el proyector cinematográfico de una especie en movimiento, de un ser que muta y cambia como ya predijo, de forma magistral, en su imagen de la «protoplanta» Goethe.[8] De igual manera las grandes síntesis espirituales e históricas del siglo XIX, desde Hegel y Marx hasta Weber o Comte, no hubiesen sido posibles sin la gran recopilación de datos llevada a cabo por el proyecto ilustrado de la Enciclopedia. De esta manera el enciclopedismo, la

taxonomía y el coleccionismo son los grandes progenitores de la concepción evolucionista del siglo XIX.

La doctrina evolucionista de las especies, elaborada en torno a los años cincuenta por Darwin, potencia la idea de que una mutación genética, azarosa e impredecible, es fijada por el medio como una ventaja de un individuo sobre otros, para la evolución del conjunto de las especies. No obstante, en el mecanismo descrito por la doctrina evolucionista quedan indeterminados el origen y sentido de esta mutación genética que privilegia la configuración orgánica de una especie sobre otras en su adaptación al medio.[9] De este modo el azar, lo irracional, entra en el mecanismo evolutivo diseñado por Darwin para explicar la «evolución de las especies».

De todas formas, a pesar de las semejanzas externas entre la doctrina de Schopenhauer y la de Darwin, su diferencia es radical. Schopenhauer bebe de la concepción metafísica kantiana, que determina, de un modo absoluto, su visión de la Naturaleza. En cierto modo, la visión que Kant tiene de la Naturaleza es fenoménica y metafísica al mismo tiempo, o sea, temporal y eterna simultáneamente. Kant pudo abrir esta vía al afirmar, categóricamente, la naturaleza *a priori* e ideal del espacio y del tiempo. El gran problema es que sin una concepción ideal del espacio y del tiempo no se puede acceder al conocimiento de una voluntad eterna, anterior a la constitución del individuo. La voluntad no sería independiente del medio, sino que sería la pura experiencia, la determinación de la percepción y de la estimulación. La idea básica es que la tendencia de la voluntad es previa a toda formación y conformación y no está determinada empíricamente, ni por el medio. Se ha de «presuponer» una determinación de la voluntad hacia un fin, hacia un determinado tipo de vida para poder esclarecer la teleología interna que se manifiesta en la conformación de los organismos y su perfecta adaptabilidad a los tipos de vida que van a desarrollar posteriormente.

La prueba físico-teleológica, vista desde el punto de vista de la voluntad, implica que todo organismo es una obra de arte, que en él no hay nada superfluo, que se rige por un estricto principio de economía que se conforma a un fin:

> El pensamiento físico-teleológico de que tenga que ser un intelecto el que ha ordenado y modelado la Naturaleza se acomoda fácilmente a todo entendimiento tosco, y es, sin embargo, tan absurdo como acomodado a él. El intelecto no nos es conocido más que por la naturaleza animal, y en consecuencia, cual un principio enteramente secundario y subordinado en el mundo, un producto del más posterior origen, no pudiendo, por lo tanto, haber sido jamás la condición de su existencia, ni haber precedido un *mundus intelligibilis* al *mundus sensibilis*, puesto que aquél recibe de éste su materia. No un intelecto, sino la naturaleza del intelecto es la que ha producido la Naturaleza. Mas he aquí que entra la voluntad como la que todo lo llena y se da a conocer

> inmediatamente en cada cosa, resultando aquél, el entendimiento, su manifestación, y ella como lo originario en donde quiera. Cabe, por lo tanto, explicar los hechos todos teleológicos partiendo de la voluntad del ser mismo en el que se verifican. (*VN*, págs. 82-83)

Se verifica un teleologismo de la Naturaleza pero en un sentido muy otro hasta el que aquí veníamos exponiendo. Se admite un teleologismo pero de una voluntad pura, de un querer que no está guiado por ninguna forma de conocimiento ni de inteligencia, un querer inconsciente, un fin inconsciente del querer. Esta plasmación de un teleologismo de la voluntad que no se dirige al conocimiento es la base del pensamiento más paradójico de Schopenhauer, con el que se produce una nueva inflexión en esta recién inaugurada metafísica de la voluntad.

Los estudios de anatomía llevados a cabo en la época, sobre todo por Brandis, vienen a corroborar la hipótesis de Schopenhauer de que parece haber un teleologismo en la disposición anatómica de las especies que responde a un querer ciego, a una voluntad. Desde este punto de vista empieza a clarificarse la cuestión de si es la organización interna de los seres la que determina su modo de vida o, por el contrario, si es la manera de vivir la que determina la organización. Es el deseo volitivo inconsciente, el instinto, el que genera el órgano para un determinado tipo de vida. Así, afirma con clarividencia Schopenhauer, «cornean los corderos, los cabritos y los terneros con la cabeza, tan sólo, antes de tener cuernos; el jabato dirige golpes a derecha e izquierda en torno de sí cuando todavía le faltan los colmillos que respondan al efecto apetecido, no sirviéndose, por el contrario, de los pequeños dientes que tiene ya en la mandíbula y con los que podría morder» (*VN*, pág. 86).

En este sentido se entiende el «principio de economía» en la Naturaleza, el que no haya en ella nada superfluo desde el punto de vista de la evolución, y que se la pueda comparar con una obra de arte viviente porque no ha sido producida a través de la mediación del intelecto y un medio externo, sino que en ella todo nace de la voluntad que es al mismo tiempo inicio, medio y fin:

> La admiración que sentimos hacia la infinita perfección y la finalidad en las obras de la Naturaleza existe, deriva en el fondo de que las consideramos en el mismo sentido que nuestras obras. Existe en éstas precisamente la voluntad para la obra, viniendo la obra misma en segundo lugar y mediando entre estos dos momentos más, que son: primero, el medio de la representación, extraña a la voluntad tomada en sí, y por el cual ésta pasa antes de actuarse; y segundo, la materia, aquí extraña a la obra activa, materia a que tiene que reducir una forma que le es extraña, resistiéndose a aquélla porque pertenece ya a otra voluntad, a su constitución natural, a su forma *substantialis*, a la idea (platónica) que en ella se expresa, teniendo, por lo tanto, que ser violentada antes y resistiendo siempre en su interior, por muy dentro que pueda metérsele la forma artística. Muy de otro modo acontece con las obras de la Naturaleza, que no son, como las otras, manifestación mediata, sino inmediata de la voluntad. Obra en ellas la voluntad en su originalidad, ininteligentemente; no se enlazan la voluntad y la obra por representación alguna mediadora, sino que son una misma cosa. (*VN*, págs. 102-103)

Por eso, materia y forma están totalmente compenetradas, son aquí una y la misma cosa. En la línea de la lectura de la doctrina del genio de Kant, Schopenhauer cree que la Naturaleza como obra de arte perfecta es aquella que se produce inconscientemente y en la que la conciencia es tan sólo un elemento secundario. La belleza natural se caracteriza precisamente porque en ella forma y contenido son lo mismo, se alumbran a la vez y son indisociables.

> Bajo esta presuposición tiene que conspirar todo en ella al último fin, la vida del animal. No puede hallarse en él nada inútil, nada superfluo, nada defectuoso, nada contrario a su fin, nada mezquino o imperfecto en su clase, sino que todo tiene que ser necesario, en cuanto lo sea y no más allá, puesto que aquí el maestro, la obra y el material son un sola y misma cosa. Y de aquí el que sea cada organismo una obra maestra exuberantemente acabada. Aquí no ha abrigado la voluntad primero el intento, conocido después el fin, y más tarde acomodado a él el medio y dominado el material, sino que su querer es también inmediatamente el fin e inmediatamente la consecución; no necesitaba de ningún medio extraño que tuviera que dominar antes; eran aquí uno y lo mismo querer, hacer y alcanzar. Por esto es por lo que se nos presenta el organismo como una maravilla, sin que quepa compararlo a obra alguna humana, artificiada por el entendimiento a la luz de una lámpara. (*VN*, pág. 101)

Schopenhauer cree encontrar la confirmación de su teoría sobre la evolución en los investigadores franceses, de clara orientación empirista y desconocedores de la doctrina kantiana sobre la idealidad del espacio y del tiempo. De un modo gráfico queda patente en el ejemplo de un experimento llevado a cabo por Dutrochet y referido por Cuvier:

> Siglos hace que investigan los botánicos por qué un grano germinativo, póngasele en la posición en que se le ponga, emite siempre sus raíces hacia abajo y hacia arriba el tallo. Se ha atribuido esto a la humedad, al aire, a la luz, sin que ninguna de estas causas lo explique. El Sr. Dutrochet ha colocado granos de semilla en agujeros que se habían abierto en el suelo de una vasija cubierta de tierra húmeda, colgando ésta de la viga de un cuarto. Creeríase que habría de salir el tallo hacia abajo; pero no sucedió así, sino que bajaron las raíces al aire y el tallo se alargó a través de la tierra húmeda hasta que hubo atravesado su superficie superior. (*VN*, pág. 108)

Las plantas muestran algo parecido al apetito animal, con una irritabilidad semejante a la sensibilidad humana cuando buscan el suelo más fértil, la luz más clara o aquellas zonas que aseguren mejor su crecimiento y desarrollo. En estos movimientos que buscan alcanzar un fin determinado las plantas manifiestan, como dice Treviranus, un movimiento voluntario. Una planta situada en una tierra estéril o yerma, cerca de una tierra fértil, lanza hacia ella hojas y raíces, para posteriormente secarse y florecer como planta completa en la tierra buena. Igual ocurre con los cereales, que en clima tórrido nunca espigan ni se hacen grano sino que permanecen como hierba silvestre, mientras que en las zonas de clima frío o riguroso se espigan para hacerse grano, como si presintieran que corren el riesgo de perecer. Ocurre igual que con las abejas, que trasladadas a América del Sur recolectan miel, pero

cuando se dan cuentan de que allí las plantas florecen durante todo el año dejan de recolectar.

Como vemos, por tanto, en la planta hay una excitabilidad e irritabilidad, que guía el comportamiento de la planta, dentro de su locomoción limitada, del mismo modo que en el animal actúa el instinto movido por motivos. De este modo la planta busca la luz, el agua o el suelo fértil de un modo análogo a como lo hace la inteligencia en el animal. Podemos hablar, por tanto, de un instinto en el vegetal o de una voluntad en el sentido anteriormente apuntado. Schopenhauer señala ahora la diferencia entre el intelecto y la excitación de la planta:

> Tal es la receptividad para la *excitación*, cuya diferencia de la inteligencia podría expresar diciendo que en la inteligencia quedan claramente separados uno del otro, el motivo que se ofrece cual representación y el acto volitivo que le sigue, y tanto más claramente separados cuanto más perfecto sea el intelecto, mientras que en la mera receptividad para la excitación no cabe distinguir la recepción del excitante del querer por éste provocado, fundiéndose ambos procesos en uno solo. (*VN*, pág. 121)

De este modo queda patente que, de igual modo que actúan las *causas* en el ámbito inorgánico, actúan los *estímulos* para el mundo vegetal y animal y los *motivos* para el ámbito de la inteligencia humana. Todos estos casos son análogos y tan sólo existe entre ellos, según Schopenhauer, una diferencia de grado, pero nunca esencial.[10] La inteligencia nace para dar cuenta de un número mayor de necesidades, lo cual hace que surjan un cerebro y un sistema nervioso acomodados a esas nuevas necesidades orgánicas, lo cual implicaría que la inteligencia está radicalmente subordinada a la voluntad. No sería más que una herramienta para alcanzar lo que la voluntad persigue en un ser orgánico superior, a cuyas necesidades ya no puede atender con la excitación o la irritabilidad vegetal y animal, sino tan sólo mediante un comportamiento motivacional.[11]

En oposición a las concepciones dogmáticas anteriores, que concebían que el modo humano de conocer la realidad era idéntico a la realidad misma, lo que les impedía darse cuenta de que la inteligencia humana difiere de un modo esencial y sustancial de la realidad misma, Kant fue el primero en avanzar una consideración como ésta. Dicho divorcio es el que permite entender la inteligencia humana como un medio, como una estrategia de la voluntad orgánica en medio de la historia natural.

La crítica fundamental de Schopenhauer a Kant radica en que éste sólo se quedó con el punto de vista subjetivo pero no pasó a formular un punto de vista objetivo en el que se explique el porqué y el para qué de la inteligencia humana, el porqué de una escisión entre el mundo subjetivo y el mundo objetivo. A medida que nos elevamos en la escala de los seres

se produce una separación o alejamiento paulatino entre los motivos y la conducta. De este modo la inteligencia nace subordinada a la voluntad, a la conservación del individuo, pero cuando éste se encuentra sometido a un número de necesidades mayor, entonces se desarrolla la inteligencia para darles satisfacción. Esta línea de interpretación, muy novedosa en tiempos de Schopenhauer, hubiese hecho las delicias de los pensadores de la «Escuela de las necesidades» de Budapest (Agnes Heller, etc.), quienes, en la línea desarrollada por el pensamiento de Marx, pensaban que era la necesidad la que generaba la función, el órgano, y no al revés. De este modo el ámbito de la necesidad, y su posible satisfacción, es el que determina el desarrollo de la inteligencia humana y de sus propiedades, como forma de dar satisfacción a dichas necesidades. Por lo tanto, se produce una paulatina escisión entre lo subjetivo y lo objetivo, una independencia del estímulo respecto a la respuesta, y esto es lo que define la posibilidad de la objetividad en el conocimiento. El hecho de que en nosotros la respuesta está mediada por la inteligencia —que se mueve por conceptos, es decir, por verdades independientes de la impresión empírica directa y capaces de crear memoria— nos permite contemplar con más objetividad que el animal o la planta, están determinados absolutamente por sus necesidades en el mundo objetivo. En opinión de Schopenhauer el hombre puede tener una visión más desinteresada, más libre de los urgentes zarpazos de la necesidad, que cualquier otra criatura de la Naturaleza.

Sin embargo, esto no implica en modo alguno que el hombre sea libre respecto al medio, o aún más, respecto a sus necesidades internas y su satisfacción, simplemente se produce una especie de intervalo en él que le permite la contemplación. Como dice el mismo Schopenhauer:

> A los ojos de la observación externa, en efecto, adquiere esa motivación por concepto el carácter de lo intencional en sus movimientos todos, presentando aire de independencia, que los diferencia a primera vista de los movimientos de los animales; mas en el fondo lo único que de aquí se desprende es que el hombre actúa por una especie de representaciones de las que no participa el animal. En la conciencia que de sí mismo tiene cada uno, conoce el acto volitivo de la manera más inmediata, mientras que sólo muy medianamente y a menudo velado intencionalmente, conocemos el motivo por lo común. Este proceso, pues, coincidiendo con la conciencia de aquella genuina libertad que corresponde a la voluntad como a cosa en sí y fuera de la fenomenalidad, produce la engañosa apariencia de que el acto volitivo aislado no depende de nada, que es libre, esto es, sin fundamento; cuando la verdad es que, dado un carácter y un motivo reconocido, síguese el acto con tanta necesidad como las alteraciones de que la mecánica nos instruye. (*VN*, pág. 131)

Aquí nos encontramos con uno de los núcleos más duros y ocultos de la propuesta schopenhaueriana: la determinación necesaria de la voluntad, la ausencia de libre albedrío (*Willkühr*) de la voluntad humana. En ella, la causalidad está mediada, es la más lejana, pero igual de férrea y necesaria que en el animal y en la planta la excitación, y en lo inorgánico las

causas. Sólo en el genio, en el que la inteligencia parece determinarse de un modo puro y libre, ausente de todo interés egoísta o partidista, de un modo totalmente altruista, o siguiendo un interés universal, puede hablarse de una inteligencia no sometida a los dictados de la voluntad. Pero, aún en el caso más claro, esta supuesta liberación de la inteligencia de sus raíces egoístas tan sólo ocurre de un modo momentáneo y nunca de un modo absoluto. Es claro que las enseñanzas kantianas han calado muy profundamente en este punto en el pensamiento de Schopenhauer: la estética y la ética buscaban elevar la voluntad, el querer, egoísta por naturaleza, a una dimensión universal, que es la que permitiría un conocimiento teórico, objetivo, de la Naturaleza. Evidentemente, la estética y la ética sirven como educadoras del género humano para elevarlo a la ciencia suprema, al conocimiento de la verdad.

En el ámbito de la anatomía física encontramos las mismas confirmaciones que en el ámbito de la anatomía vegetal y animal. Schopenhauer hace referencia en este punto a un descubrimiento llevado a cabo por el profesor Juan Herschel a la hora de estudiar y establecer la ley de gravitación universal entre los planetas. Entiende la caída de los graves hacia abajo como una especie de esfuerzo, de perseverancia, de voluntad. En la física aristotélica esto tenía una explicación muy sencilla y era que los cuerpos tendían, de manera natural, a ocupar su lugar natural, a restablecer un equilibrio originario en la Naturaleza. Pero a partir de la concepción de un espacio absoluto en Newton, un espacio no cualificado ni privilegiado sino absolutamente neutro respecto al juego que en él acontece, explicar las cualidades de los cuerpos, como por ejemplo el peso y la caída de los graves, se transforma en un problema de primera magnitud.

De este modo, cuando se identificaba lo orgánico con la vida y se lo distinguía nítidamente de lo inorgánico, como igual a lo muerto, se establecía una de las líneas o fronteras más claras en las ciencias de la vida. Sin embargo, la idea de Schopenhauer es que todo esfuerzo, todo movimiento en un ser supone voluntad y que de este modo la gravedad indica ya voluntad. Por lo tanto, lo inorgánico es ya voluntad, aunque lo orgánico, lo viviente, es una manifestación mayor de voluntad, pero ésta es sólo una cuestión de grado y no esencial. En contra de lo que hasta ese momento se había creído, que el movimiento era natural o adquirido, que el cuerpo se movía por sí mismo o por otro, de manera que lo que se movía por sí mismo era vivo y lo que era movido por otro era materia inerte o muerta, Schopenhauer defiende vivamente que ambos coinciden: en el movimiento de un ser inteligente siempre hay un motivo, que coincide con una causa externa, y el movimiento

que en un cuerpo es referido a una causa externa presupone siempre voluntad, es decir, «no hay, pues, más que un principio único de todo movimiento, principio uniforme, general y sin excepción; su condición interna es voluntad, y su ocasión externa causa; la cual, según la estructura de lo movido, puede presentarse en forma de excitante o de motivo» (*VN*, pág. 138).

Realmente, la voluntad se conoce siempre *a posteriori*, empíricamente, por sus efectos, mientras que lo causal, los fenómenos, se conocen, como enseñó Kant, *a priori*. Ésta es la razón por la cual cuanto mayor manifestación de voluntad menor inteligibilidad *a priori* y más necesidad de la experiencia o de un conocimiento empírico. Es clarísima la referencia schopenhaueriana a la crítica que Schelling había realizado del pensamiento de Hegel, tildándolo de pensamiento negativo y regresivo, y afirmando que el conocimiento verdaderamente positivo sólo podía ser *a posteriori*. Desde la causalidad mecánica que reina en el ámbito de lo inorgánico o inerte, entre la que hay una homogeneidad y tan sólo una diferencia cuantitativa entre la causa y el fenómeno, las ciencias han ido mostrando cómo esa causalidad cada vez se hace más compleja y oscura debido a la heterogeneidad que se va introduciendo entre la causa y el efecto, en los diversos ámbitos del reino natural. En el reino animal aún es requerida la presencia del objeto ante el receptor, con lo cual esta oscura causalidad no se complica, pero en el hombre, que no requiere la presencia del objeto, de la causa, la cuestión se hace aún más compleja.

Pero justamente cuanto más compleja se va haciendo la causalidad, ya en el animal, de pronto, por analogía, por semejanza con el mismo objeto que el hombre es, empieza de nuevo a hacerse clara la causalidad, porque el hombre la conoce en sí mismo, es decir, tiene experiencia de cómo funciona el esquema motivacional en su propio comportamiento. De este modo se descubre que el núcleo íntimo de esa causalidad, que comienza en el ámbito de la causalidad mecánica, resulta ser la voluntad, lo más familiar y cercano al hombre.[12] Como vemos, Schopenhauer está exponiendo cómo dos formas de comprensión de la Naturaleza, la intelectiva y la volitiva, tienen que unirse para poder elaborar una teoría de la Naturaleza:

> En vista del examen aquí llevado a término, es inevitable el reconocer la identidad de esta X, aun en los más bajos peldaños de la escala, donde no surge más que débilmente, después en otros más elevados, donde se extiende más y más su oscuridad, y, finalmente, en los más altos de todos, donde, en nuestra propia manifestación, se anuncia a la conciencia como voluntad. Las dos fuentes indiversas de nuestro conocer, la externa y la interna, deben, pues, enlazarse en este punto, merced a la reflexión. Tan sólo de este enlace brota la inteligencia de la Naturaleza y del propio yo, quedando así abierto lo interno de la Naturaleza a nuestro intelecto, al cual, por sí solo, no le es accesible, más que lo exterior, y así se hace patente el secreto, cuya aclaración por tanto tiempo ha buscado la filosofía. (*VN*, pág. 145)

Schopenhauer intenta enlazar, como ya lo hiciera Schelling, la voluntad con la causalidad, la necesidad con la libertad, y si se decía «allí donde hay voluntad no hay causalidad y allí donde hay causalidad no hay libertad», ahora Schopenhauer da la vuelta al aserto y afirma: «allí donde hay causalidad hay voluntad y donde hay voluntad hay causalidad». El problema es que conocemos cada una de ellas de un modo diferente y además opuesto: cuando la inteligencia puede percibir con más claridad la causalidad el grado de voluntad es menor, y viceversa, cuanto mayor es el grado de voluntad, la causalidad se vuelve más débil, difícil y compleja para la inteligencia. Ahora bien, la causalidad es tan sólo una forma del entendimiento, como enseñó Kant, pero no la verdadera cosa en sí. La causalidad es, según Kant, establecida por una categorización de las formas espacio-temporales ahí donde se da el esquema de la sucesión, por eso, nada impide afirmar que la cosa en sí, el contenido de esa forma, es la propia voluntad.

4.4. Naturaleza y lenguaje

Con la irrupción del hombre en el seno de la Naturaleza se produce la emergencia de un poder nuevo, de naturaleza extraña: el lenguaje. Siguiendo a Séneca, y a Lichtenberg, Schopenhauer pone de manifiesto la sabiduría escondida en el lenguaje, de modo que las expresiones y palabras tienen un tesoro de sabiduría acuñado que permite orientar la reflexión desde estos indicios que se encuentran escondidos en el genio mismo de la lengua. El lenguaje recoge, por su propio nacimiento, el tránsito de lo inconsciente a lo consciente, de lo inanimado a lo animado. En este sentido el lenguaje constituye un terreno fronterizo que marca dicho paso e indica lo que está más allá del lenguaje.

Fueron los románticos, principalmente Friedrich Schlegel y después Humboldt,[13] los primeros que empezaron a poner las bases de una filosofía del lenguaje que llegaría hasta la formulación de la moderna lingüística. En este sentido, tanto la cuestión del estilo como la del lenguaje son prioritarias para Schopenhauer.[14] Por eso, expuestas las pruebas en el ámbito físico, accede a las pruebas que encontramos asimismo en el lenguaje, en nuestro modo de relatar y referirnos a los fenómenos físicos en las diferentes lenguas. Una vez más encuentra aquí Schopenhauer, en el alborear del tránsito de lo inconsciente a lo consciente, en el tesoro del habla como pragmática del lenguaje que da testimonio o fe de nuestra forma más interna de concebir la Naturaleza, una prueba de su concepción metafísica:

> En muchos, y tal vez en todos los lenguajes, se expresa la acción, aun de los cuerpos privados de conocimiento y hasta de los inanimados, por el querer, atribuyéndoles una voluntad; y jamás, por el contrario, un conocer, imaginar, percibir, pensar; no conozco expresión alguna que contenga esta última atribución. (*VN*, pág. 149)

Ninguno de los pensadores que han hablado de la Naturaleza (Aristóteles, Plinio, Lucrecio, etc.) se refirió nunca al pensamiento en la Naturaleza, sino a una voluntad en la misma. Se habla también de tendencia, de lo voluntario y lo forzado, de lo violento y lo natural, términos todos que hacen referencia al espacio de lo volitivo, del querer. En inglés se establece la diferencia entre «will», con su referencia al futuro, para expresar intencionalidad del futuro, voluntad guiada de un modo inteligente, mientras que el otro término inglés, «want», usado para expresar deseo a todos los niveles, no introduce ninguna referencia al futuro, ni expresa intencionalidad de un querer ni de una voluntad.

En conclusión, aunque se habla de un uso metafórico en estas expresiones aplicadas a la Naturaleza, resulta claro y evidente que todas estas metáforas, aplicadas al ámbito de lo inanimado, hacen referencia a lo volitivo y no al conocimiento:

> Vemos, pues, que el lenguaje, la más inmediata expresión de nuestros pensamientos, nos da indicios de que nos vemos obligados a concebir todo esfuerzo interno como un querer, pero sin que jamás atribuyamos conocimiento a las cosas. La concordancia, tal vez sin excepción, de las lenguas en este punto atestigua que no es ningún tropo, sino que se determina aquí la expresión de un sentimiento de las cosas profundamente arraigado. (*VN*, pág. 152)

La tradición que en cierta manera nace con Schlegel y Humboldt, antes con Hammann, tiene en cuenta este tesoro escondido en la lengua que constituye la instancia preformativa previa a la constitución del pensamiento como lenguaje autoconsciente. El hecho es que nacemos dentro de comunidades lingüísticas, insertas en tradiciones históricas en las que las palabras no son inocentes, poseen una carga connotativa y denotativa, acuñada en el curso de la reflexión humana. El habla da cuenta de esta forma de apropiarse históricamente una realidad tan extraña y evanescente como el lenguaje, que, como queda claro por lo expresado anteriormente, da noticia del tránsito de lo inconsciente a lo consciente en el hombre, de lo natural a lo cultural. Hablamos, antes de tener conciencia de lo que decimos o de saber usar conscientemente un lenguaje. Schopenhauer es muy sensible a esta dimensión del lenguaje que en su concepción viene precedido, sin duda, por su concepción de la música.

4.5. Magnetismo animal y magia

La cuestión del magnetismo animal está ligada, en la discusión de la época, a un conjunto heteróclito de fenómenos que han ido distinguiéndose con el tiempo. Schopenhauer se

refiere a los primeros casos de hipnotismo y de sueño magnético, o incluso a casos documentados de sonambulismo. La opinión de los franceses es que los fenómenos de magnetismo están ligados, indisolublemente, a la voluntad del magnetizador. Por eso el radical de dicho proceso es la voluntad. Ya los investigadores franceses afirmaban: «¡quered y creed!».

Lo importante es que el magnetismo nos enfrenta con un tipo de acción a distancia que anula el análisis llevado a cabo de la ley de causalidad. El uso de la voluntad en los casos concretos presentados por Schopenhauer demuestra «un dominio sobrenatural, esto es, metafísico, sobre la Naturaleza» (*VN*, pág. 158). Esta idea es la que le permite hablar a Bacon de Verulamio, en su *Instauratio magna*, de la magia como de una metafísica práctica.[15] Esta metafísica lo que hace es recorrer el velo del *principium individuationis*, afirmando una concepción unitaria de la vida, según la cual las barreras de la individualidad no son pétreos muros que nos aíslan del mundo, sino un velo tendido ante nuestra mirada cuando la verdad es que los fenómenos de hipnotismo manifiestan la capacidad de nuestra voluntad de actuar a distancia, sin mediación de causalidad física, en una especie de acción mágica, que pone de manifiesto que nuestra voluntad está conectada internamente con la voluntad del mundo. Este estrecho parentesco de nuestra voluntad con la esencia del mundo indica que lo que externamente está separado está internamente unido.

Una de las creencias que quiso eliminarse mediante la quema de brujas, sobre todo en los siglos XVI y XVII, pero que se ha mantenido incólume en el pueblo, es la creencia en la magia. Esta creencia popular en la magia, que se remonta a los pueblos más antiguos, como ha mostrado la antropología moderna de comienzos del siglo XX,[16] se ve de un modo fehaciente en la «curación por simpatía», como por ejemplo, en la cura de las verrugas. De este modo persiste la idea de que la acción de la voluntad sobre el mundo no está acotada a los estrictos límites de la individualidad. Aunque la magia se usó originariamente para curar, para retornar la salud, también se usaba frecuentemente para infligir algún tipo de perjuicio o daño a alguien: *maleficium et facisnatio*. Schopenhauer, más ilustrado de lo que pudiera parecer a primera vista, es plenamente consciente de que es éste un terreno abonado para la credulidad, la superchería, la extravagancia del corazón humano, tan dado a creer todo tipo de cosas cuando se le saca de las manos del conocimiento científico. A él no le interesa prestar crédito a estas creencias, sino realizar un análisis, en profundidad, de lo que se encuentra en la base de la creencia milenaria del hombre en la magia.

La base de esta creencia en la magia se encuentra en el hecho de que no conocemos las cosas en sí, ni a nosotros mismos. Si conociésemos las cosas en sí, sus relaciones reales, podríamos descartar como imposible todo lo contrario. De un modo absoluto e irrefutable no creeríamos en la aparición de muertos ni en la influencia de la magia, etcétera. Desde Kant sabemos que ese conocimiento exhaustivo de la realidad es imposible, porque tan sólo conocemos fenómenos:

> Hay una observación que no exige de sutil meditación, sino que puede hacerla el entendimiento más vulgar, si bien a su manera, mediante una oscura distinción del juicio, que llama él sentimiento, y es la tal observación la de que todas las representaciones que nos ocurren sin nuestra voluntad (como la de los sentidos) no nos dan a conocer los objetos más que como nos afectan, quedándosenos desconocido lo que puedan ser en sí, y que por lo que a este género de representaciones hace, ni aun con la mayor atención y claridad que demos al entendimiento, logramos alcanzar más conocimiento que el de los *fenómenos* y jamás el de las *cosas en sí*. Una vez hecha esta distinción, síguese que hay que aceptar detrás del fenómeno alguna otra cosa que no es ya fenómeno, o sea la cosa en sí.[17]

Se ha creído que es posible otro tipo de acción sobre el mundo que nada tiene que ver con el nexo causal. En la acción mágica asombra la disconformidad entre la causa que se usa y el efecto que se pretende. Esta acción mantenía una unión subterránea, una conexión interna, del mundo entero: un *nexum metaphysicum*. Este tipo de acción era evidentemente una acción interna, dirigida y nacida del corazón mismo de las cosas, no una acción externa que operase de un fenómeno sobre otro. Igual que en el sonambulismo se da una anulación de la facultad de conocer, en la magia se da una anulación de la facultad de la voluntad. En el durmiente las actividades se realizan pero no de un modo consciente, de tal modo que no puede afirmarse que haya una individualidad, como si se hablase de un entendimiento consciente. Ésta es la idea que va introduciendo la convicción de que el subconsciente debería ser colectivo, lleno de arquetipos como diría Jung, y en modo alguno, individual. La magia pone de manifiesto el mismo problema, focalizado esta vez en la voluntad. La acción mágica afirma que la voluntad sólo está prisionera en lo individual de un modo aparente, fenoménico, pero en ningún caso real y que es posible afirmar esa realidad a través de la acción mágica, a través de la conexión interna de todo lo viviente.

Esta idea o creencia en la magia no puede tener su origen en la experiencia, máxime cuando la experiencia debe de ser, en la mayoría de los casos, contraria y opuesta a la misma. Dicha experiencia tiene su origen «en el íntimo sentido de la omnipotencia de la voluntad en sí, de aquella voluntad que es la esencia íntima del hombre y a la vez de la Naturaleza toda, y en la presuposición consiguiente a tal sentido, de que la tal omnipotencia

puede hacerse valer por el individuo, por lo menos una vez y de algún modo» (*VN*, pág. 167).

El hombre buscaba medios para transmitir esa magia, lo cual le condujo a referirla inicialmente a dioses y genios que dominaban la Naturaleza en su conjunto. En el politeísmo el mago estaba bajo la advocación de unos dioses y en contra de otros. Pero cuando la omnipotencia divina se centró en una monarquía divina, en un único Dios, como ocurre en las tres grandes religiones, falsamente llamadas monoteístas, entonces el mago sólo podía ponerse de parte de Arimán o alguno de sus descendientes, es decir que se originó la llamada «magia negra», que intentaba mermar aquella magia divina, aquella omnipotencia divina, o «magia blanca». De este modo se creía que la magia operaba por fuerzas diabólicas o satánicas, razón por la cual se originaron los procesos contra las brujas en Europa. Desconocían, según Schopenhauer, la raíz más íntima de todo acto mágico: la voluntad.

En esta acción tiene un peso determinante la imaginación, base del deseo y el apetito. Desear algo, imaginar algo, es el motor de toda acción, de toda causalidad externa, que responde, si se analiza interiormente, a una magia interior. Es difícil, casi imposible, no aludir a u obviar ese nacimiento mágico de la voluntad. La magia, las maldiciones, las formas externas sólo son una caricatura, una representación sensible, de un continuo operar de la voluntad en el interior de los fenómenos, al que nos hemos acostumbrado y ante el que hemos perdido la capacidad de extrañamiento. Pero, quizá, este fenómeno se ilumine en su contrario: la impotencia. ¿Cuál es el fundamento que explica por qué, a veces, no podemos realizar aquello que desearíamos? ¿Cómo se explica un extravío de nuestra propia voluntad respecto a nuestro propio querer?

> La fuerza mágica pone a aquellos que la poseen en estado de dominar y renovar la creación, esto es, los reinos vegetal, animal y mineral; de modo que si cooperan muchos en una sola fuerza mágica podría hacerse paradisíaca la Naturaleza. [...] ¿Cómo llegamos a esta fuerza mágica? Con el nuevo nacimiento por la fe, esto es, por la conformidad de nuestra voluntad con la voluntad divina, puesto que la fe nos somete el mundo en cuanto tiene por consecuencia la conformidad de nuestra voluntad con la divina, y que todo sea nuestro y tenga que obedecernos, como dice San Pablo. (*VN*, pág. 180)

No se trata sólo de estoicismo, de renuncia y abnegación, de un querer que es en el fondo un no querer. Esta conformidad con la voluntad divina implica, en el cristianismo, una extraña relación, como se muestra en los místicos, por la cual éstos se pliegan a la voluntad divina y ésta a sus súbditos. Realmente los místicos entran en posesión de una voluntad divina. Resumiendo todo el presente contenido, podríamos invocar aquí las palabras de Schopenhauer:

> Lo cierto es que todos los ensayos de magia que ha habido, hayan obtenido o no éxito, sirven de base para una anticipación de mi metafísica, en cuanto se expresa en ellos la conciencia de que la ley de causalidad no es más que el lazo de los fenómenos, quedando independiente de él la esencia en sí de las cosas, y que si es posible una acción *inmediata* sobre la Naturaleza a partir de esa esencia, desde dentro sólo puede cumplirse por la *voluntad* misma. Si se quiere considerar la magia, según la clasificación de Bacon, como la metafísica práctica, sería lo cierto que la metafísica teórica que mejor se adaptaba a su relación habría de ser no otra que mi resolución del mundo en voluntad y representación. (*VN*, pág. 183)

En realidad, el acercamiento progresivo que estamos realizando a ese «pensamiento único» de Schopenhauer, que se transita por medio de la Naturaleza, apela a una metafísica práctica, a una metafísica de la ética, en la que la noción de voluntad resulta, como estamos viendo, de vital importancia. Con la magia, con la creencia en la magia, la voluntad humana, una voluntad ligada a la inteligencia, percibe que más allá de una visión intelectiva del mundo hay una comprensión mágica del mundo, más originaria, que la precede y conecta directamente con el mundo anterior a los fenómenos y en la que la voluntad actúa directamente, a distancia, mediante un nexo metafísico que está más allá de cualquier conexión causal que ligue fenómenos.

En el fondo de cierta concepción del dominio técnico del mundo se encuentra sin duda una «racionalización de la magia». El hombre se consideró mago de la Naturaleza, en una posición en la que la voluntad omnipotente que había devenido en la evolución natural se encontraba disponible en el hombre, de tal modo que el proyecto ético requería que este hombre que sabía que podía extender su voluntad «hasta abrazar con ella el mundo», que podía «dominar» con su voluntad el mundo, poseyese una tarea universal en su vida, un proyecto de índole colectiva en el que se integrasen la Naturaleza y la historia. Pero antes de esclarecernos sobre el *télos* último de la voluntad, sobre el fin que el hombre como sujeto que posee una voluntad omnipotente pueda proponerse o querer, es necesario situar la teleología de la vida ética y moral del ser humano en el marco de las relaciones entre inteligencia y voluntad, entre el mundo como representación y el mundo como voluntad.

4.6. Del querer querer al querer saber

La reflexividad absoluta de la facultad de conocimiento, aquella por la cual el sujeto se conoce a sí mismo especularmente mediante el acto mismo de conocer, lo que le conduce a la autoconciencia como propiedad que define y especifica la existencia humana como modo de ser que corona la Naturaleza, es, vista desde esta concepción schopenhaueriana de la Naturaleza, un efecto de una voluntad originaria, de una voluntad que se revela

progresivamente en la Naturaleza, de una forma escalonada, que se capta mediante un conocimiento híbrido, de naturaleza estética, como ya hemos visto.

La radicalidad de la propuesta schopenhaueriana, que tanto encandiló a Nietzsche, radica en que Schopenhauer parece haber descubierto la naturaleza reflexiva de la voluntad. Ya una larga tradición del pensamiento místico o teosófico alemán se había preguntado por los orígenes del querer en el hombre, por el origen de su impotencia manifestado en la escisión radical y originaria entre poder y querer. En esta línea, la de un análisis de la impotencia de la voluntad humana, habían llegado a la conclusión de que, aunque la voluntad no puede todo lo que quiere, al menos sí puede «querer querer» lo que no puede. Paradójicamente, el hombre no sólo quiere algo sino que puede querer querer algo. La voluntad de este modo, queriéndose a sí misma, se implementa y potencia, se increpa y enciende, pudiendo llegar, mediante esta dialéctica reflexiva de sí misma, a poder lo que antes quería y no podía. Tal es la explicación que encontramos en el análisis de la figura bíblica del «varón de deseos» llevada a cabo por Louis-Claude de Saint Martin.[18]

La cuestión del libre albedrío, tal como se nos presenta en *Los dos problemas fundamentales de la ética*, responde a una elección que encauza el querer según una motivación racional. Para Schopenhauer en este nivel no hay libertad, puesto que, dado un carácter y una determinada motivación, la acción se sigue necesariamente según una ley esencial de la voluntad, y no hay lugar para la indeterminación. Sólo aparentemente hay «libre albedrío», distancia fenoménica entre el estímulo y la respuesta que en el hombre adquiere el carácter de motivo abstracto, pensado, y la posterior decisión. En realidad, cuando la libertad es de verdad no puede consistir, como nos enseñó Schelling,[19] en puro azar o arbitrariedad, sino en una necesidad mediada racionalmente. De este modo la libertad es para Schopenhauer necesidad.

En este punto se cifra todo el pensamiento schopenhaueriano. El hombre no es libre de querer de un modo motivado y racional, pero la gran cuestión es: si libertad es hacer lo que uno quiere, «lo que uno quiere», ¿viene determinado de algún modo o es fruto de la propia libertad? ¿Dispone el hombre libremente de su querer? ¿Se encuentra éste en su propio dominio o poder? Lo cierto es que el hombre se encuentra queriendo antes de saber qué es exactamente lo que quiere.

La búsqueda incesante por dar forma consciente al anhelo inconsciente más bien se decantaría por afirmar que el hombre es fruto de su propia pasión, que se encuentra encadenado a ella y que es dependiente de su mundo inconsciente.

No obstante, Schopenhauer, por mediación de Schelling, conoce toda una rama de la teosofía alemana que, bajo la inspiración de cierto pensamiento místico relacionado con el análisis del «varón de deseos», llega a la conclusión de que el querer es también de naturaleza reflexiva.[20] Aún más. Se encuentra con la extraña paradoja de que a veces el hombre no puede aquello que quiere, pero una aproximación o inclinación al poder, que predispone a la potencia hacia el acto por hablar al modo aristotélico, se produce cuando el querer se refiere reflexivamente a sí mismo: la voluntad puede querer querer y este querer implementa potencialmente el querer predisponiéndolo a su realización efectiva, hacia el poder.

La gran idea que se va gestando en la teoría de la Naturaleza de Schopenhauer es la de que el origen de todo el despliegue de la voluntad en la Naturaleza es debido a un acto reflexivo del querer sobre sí mismo, un querer que se incrementa progresivamente en el desarrollo natural, hasta manifestarse en su cima, en el hombre como capacidad de autoconciencia. El «saber del saber», el «saber que se sabe a sí mismo», sólo es una manifestación de un querer que se quiere a sí mismo, de un querer que quiere querer. En esta línea empieza a entenderse el enigmático final de la ética expuesto en su obra magna, *El mundo como voluntad y representación*, y que no es otro que el descubrimiento del infierno de una voluntad que quiere querer antes que no querer en absoluto. Por ese motivo puede entenderse la enigmática paradoja de que una voluntad universal que en el sabio se dirige a apagar las fuentes de su deseo, a su completa pacificación y reconciliación consigo mismo, a una quema sistemática de las fuentes de su deseo de las que proviene su sufrimiento, no lo hace mediante un «querer no querer», no lo hace mediante un fortalecimiento de la voluntad que se «esfuerza» por «no querer», activando de este modo el querer mismo que pretende anular; al contrario, lo hace por la vía de cancelar la dimensión reflexiva de la voluntad, mediante la desvinculación del querer de sí mismo, rompiendo cualquier conexión que haga que el querer quiera. El querer ha entrado en contradicción consigo mismo y sólo mediante la mediación de la inteligencia, y gracias al comportamiento ético, puede deshacerse ese nudo y esa contradicción, conduciendo de nuevo la voluntad a un estado de eterno «aquietamiento».

4.7. La «metafísica práctica»

Ya hemos visto que todo lo que acontece para Schopenhauer es una onto-teo-dramática de la voluntad. El mundo es la historia del drama de una voluntad única y universal que sale

de su estado de absoluta pacificación, se enciende en su propio querer para después reconducirse, mediante la inteligencia, a la pacificación absoluta, a la muerte de la raíz ontológica de la propia voluntad, del propio querer. Pero, siguiendo a Schelling, podríamos preguntar: ¿por qué no se alcanza el fin de un modo inmediato? ¿Por qué todo el drama de la voluntad y del mundo? ¿Por qué la transición del querer a través del sufrimiento? ¿Por qué el tormento añadido de una conciencia del sufrimiento que amplifica el dolor?

En este punto hemos de detectar la síntesis originaria de Kant, Platón y los Upanishads, tal como en el prólogo de su obra, *El mundo como voluntad y representación*, apunta el propio Schopenhauer.[21] La vida parte de la contradicción, de un dualismo aparentemente irresoluble, entre fenómeno y noúmeno, inteligencia y voluntad. El análisis fenomenológico kantiano es el punto de partida irrenunciable para Schopenhauer. Sin esta contradicción no habría vida, y aún menos, vida inteligente. No obstante, cuando la inteligencia se remonta a la génesis de sí misma se encuentra con una cosmo-dramática de la voluntad, del querer, que es su origen. Dicho origen sólo puede nacer, como afirmará Hegel, de una contradicción de la voluntad consigo misma. En la línea de Schelling, uno de los grandes inspiradores del pensamiento schopenhaueriano, en nuestra opinión, el origen del drama de la voluntad, de un querer que abandona un estado de quietud y paz para entrar en el infierno del deseo, se configura en el gran enigma de esta metafísica de la voluntad: la cuestión del inicio.

En la línea de Platón, rastrear las fuentes del deseo, el origen del ansia creadora, de la vitalidad, se constituye en el objeto primero de todo querer. No obstante, dicho inicio sólo puede esclarecerse paulatinamente en el fin, de igual modo que el oscuro deseo que transita la Naturaleza sólo se hace visible en la conciencia humana. Desde esta perspectiva la teleología de la Naturaleza apunta hacia un conflicto de la voluntad consigo misma, que busca, mediante su alzarse a la conciencia de sí, liberarse del sufrimiento y la contradicción. En esta vía es el conocimiento híbrido de inteligencia y cuerpo, de carácter simbólico, el que permite mediante una teoría de la Naturaleza primero, y un conocimiento estético de las Ideas platónicas después, el que la voluntad se dirija a la liberación de sí misma. En la obra de arte la voluntad recibe una liberación de su conocimiento individual, de su ansia de reflexión, y en pleno olvido de sí, en su contemplación desinteresada, como afirmara Kant, encuentra la paz y la quietud que le permite a la voluntad verse a sí misma sin desearse, sin espolearse a la acción. Pero dicho conocimiento sólo puede ser puntual e instantáneo, porque la contemplación no cancela definitivamente la acción, como querían los antiguos. Por eso la ética se configura como el gran espacio en el que la voluntad busca su liberación

definitiva. Esa ética posee un elemento contemplativo, aquél por el cual el sabio se libera de las cadenas de los fenómenos que le engañan y descubre la eterna unidad volitiva de todo lo viviente; y otro elemento activo, una acción ascética que consiste, en la línea de la gran Sabiduría oriental y del cristianismo, en un «no hacer», que permitirá al hombre liberarse de todo deseo particular, de toda finitud, de todo esfuerzo. El fin de toda acción ética es alcanzar la paz de la voluntad y la liberación del sufrimiento mediante una forma sistemática de «dejar de querer sin querer».

En realidad, Schopenhauer está convencido de que la inteligencia es voluntad y que el mero hecho de alcanzar una contemplación de la contradicción existente en la voluntad produce un «cortocircuito» en la misma que cancela su reflexividad originaria. Por eso podría afirmarse también que en la propuesta schopenhaueriana contemplación y acción están radicalmente unidas y son inseparables, de tal manera que la contemplación perfecta se produce en el momento mismo en el que el sabio ingresa en un estado de iluminación en el que hay un absoluto no desear, una paz de la voluntad, que los budistas llamaron «nirvana», y los cristianos, «muerte de uno mismo y absoluto olvido de sí, para ser todo en todos».

Contemplada desde la voluntad, toda la filosofía schopenhaueriana se muestra como «un pensamiento único», como el rostro poliédrico de una «voluntad única», que juega consigo misma en el ámbito del mundo, explorando sus propias posibilidades esenciales, en un juego que genera angustia y sufrimiento y que sólo cesa en un estado de liberación de la contradicción interior. No obstante, como luego en Nietzsche, esta metafísica de la voluntad, que se vuelve en Schopenhauer una metafísica ética que pretende no sólo la liberación individual, sino la liberación total del sufrimiento en el mundo, la pacificación de una voluntad cósmica, o sea, de una metafísica absolutamente práctica, o mágica en el sentido anteriormente apuntado, se enfrenta con el gran enigma del inicio: ¿por qué o para qué la voluntad originaria abandonó su estado de perfecta beatitud? El hecho de que la formulación de la pregunta sólo pueda realizarse desde un ser que es la encarnación misma que certifica que la voluntad abandonó ya aquel estado originario, y que, por tanto, podría afirmarse que si no lo hubiese hecho no habría vida, ni conciencia, ni historia, ni nada, pero tampoco sufrimiento, horror, angustia, enfermedad y muerte, no invalida el interrogarse de la voluntad misma sobre su origen en nosotros. ¿Tiene algún sentido el despliegue del mundo? ¿Responde a alguna razón el salir la voluntad de sí y retornar a sí? ¿Se consigue algo en el estado final del mundo que lo diferencie del estado inicial? Éstas y otras cuestiones

quedan abiertas por la metafísica schopenhaueriana sin las cuales no se entendería la gran propuesta de la filosofía de Nietzsche.

Capítulo V

Nietzsche y el retorno de la voluntad de la Naturaleza

Nietzsche se ha declarado siempre a sí mismo un discípulo incondicional de Schopenhauer.[1] Esta herencia del pensamiento schopenhaueriano en la obra de Nietzsche constituye un legado sin el cual no puede entenderse el pensamiento de este último. Nietzsche es muy sensible a dos aspectos básicos de la propuesta schopenhaueriana: la metafísica de la voluntad y la música como plasmación directa de la voluntad. Por otro lado, la impronta schopenhaueriana queda claramente reflejada en el estilo, en el aire antiacademicista de su discurso,[2] en el profundo vitalismo de su propuesta filosófica.

Los orígenes del pensamiento nietzscheano beben de Schopenhauer y se enfrentan con el terrible enigma que envuelve la disputa filológica del momento: el origen de la tragedia. Todos los esfuerzos desde Winckelmann y Burckhardt, entre otros, por recuperar el legado griego se enfrentan con la más enigmática, efímera y extraña producción del espíritu griego: la tragedia antigua. En la tragedia antigua se dan cita el pensamiento religioso, el sentir estético, la conciencia nacional y la visión de la Naturaleza del pueblo griego. Por ello, intentar esbozar una hipótesis sobre el origen de la tragedia constituye la mejor manera de acercarse al espíritu de los griegos, de diseñar las líneas de fuerza de su espíritu, su temple y fuerzas morales, su conciencia histórica.

En *El nacimiento de la tragedia* se dan cita, por un lado, la herencia schopenhaueriana, en su interpretación de la música y de la voluntad, y, por el otro, la concepción griega de la Naturaleza, dando lugar a este giro que la metafísica de la voluntad va a experimentar en Nietzsche hacia una «metafísica del arte y el artista». De manera profética, el suelo metafísico del siglo XIX va a configurarse en una concepción de la voluntad entendida como voluntad de poder que encontrará, como afirma Heidegger, en el arte «el fenómeno más transparente de la voluntad de poder».[3] Será el pensamiento de Nietzsche el que llevará un paso más allá esta metafísica de la voluntad inaugurada por Schelling al dirigir el *télos* de la voluntad a su verdadero fin: la creación como manifestación de poder en tanto que objeto de la voluntad. Si bien vimos que para Schopenhauer el drama de la voluntad es salir del engaño al que se entregó de un modo inconsciente para conocer lúdica y experimentalmente la naturaleza de su querer y de su poder, para volver a la quietud y la paz originarias, cifrándose toda la teleología del querer en un real llegar a dejar de querer sin querer, a un

desactivar la voluntad movida por el deseo de querer algo, llegar así a querer la nada como manifestación negativa de un quererlo todo y en el todo;[4] en Nietzsche nos encontramos con que el quietismo schopenhaueriano, el ansia de liberación de la individualidad y del engaño de la representación intelectiva, son reinterpretados en términos positivos como afán prometeico del hombre por generar imágenes idealizadas y bellas, gestadas durante el sueño, para así proseguir su voluntad afirmativa de vida, y huir de la tendencia suicida de una voluntad que no quiere la verdad. En realidad, el arte es el fenómeno mediante el cual la voluntad de vivir lleva adelante su proyecto vital, generando una voluntad de mundo y de ansias de vivir que superen esa tendencia suicida de la voluntad, detectada por Schopenhauer.

Pero previamente a la consideración de la corrección que Nietzsche introduce en la propuesta metafísica de Schopenhauer, es necesario detenernos brevemente en la doctrina schopenhaueriana sobre la música, que tuvo un gran influjo en todas las consideraciones de la filosofía de la música, desde Wagner hasta Nietzsche.

5.1. La voluntad y la música

Antes de introducirnos en esta obra que inaugura la travesía filosófica de Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia* (1871), atenderemos a la «génesis» de su gestación. Esta obra apareció el 2 de enero de 1871 con el título *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música.* Según Curt Paul Janz, biógrafo de Nietzsche, fue el mejor año en la vida de Nietzsche porque aún no eran intensos los efectos de la enfermedad, todavía gozaba de un gran reconocimiento en el ámbito universitario y sus relaciones con la familia Wagner eran óptimas.[5] Desde el punto de vista autobiográfico no parece justificado el recurso al carácter trágico de la existencia, y al *leitmotiv* de todo el texto que a continuación analizaremos. No obstante, no debemos olvidar la poderosa influencia que el libro de Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, ejerció sobre el joven Nietzsche, más concretamente el libro IV, en cuyo parágrafo LI Schopenhauer habla del arte trágico como expresión misma de ese pesimismo metafísico que caracteriza su propio pensamiento.[6] Por otro lado, la presencia de Wagner, el gran ensayista y músico, justifica la temática de la tragedia, que de algún modo el propio autor está intentando resucitar con su proyecto operístico.[7]

Los precedentes muestran un curso de gestación de la obra en la que se entrecruzan diferentes motivos. Resulta fundamental percibir las «variaciones», las «modificaciones» que

en la redacción del mismo se fueron introduciendo. Los precedentes de este texto se encuentran en dos pequeños ensayos que Nietzsche había escrito el año anterior: *El drama musical griego* (1870) y *Sócrates y la tragedia* (1870). Queda patente, pues, que la primera preocupación de Nietzsche fue el drama musical griego, el sentido de la música en la representación de la tragedia, su función y su papel. Y, sólo posteriormente, la cuestión de la irrupción de Sócrates, encarnación del espíritu filosófico, en relación con la rápida muerte y desaparición de la tragedia.

El manuscrito inicial llevaba por título *La visión dionisíaca del mundo*. Nietzsche, en este estadio, concebía lo dionisíaco como el elemento redentor que, en la línea de Schopenhauer, expresaba la potencia de una voluntad originaria, universal, encerrada y aprisionada en el ámbito de la Naturaleza y de la representación, en los estrechos márgenes de la individualidad. Ese elemento universal, vital, que atravesaba todo lo individual impulsándolo a su destrucción, se veía reflejado de un modo directo, sin mediaciones, como bien afirmara Schopenhauer, en el espíritu de la naciente música romántica.[8]

El primer estadio del espíritu humano sería, según esta concepción, un panteísmo sentimental, no muy racionalizado, en el que se percibe la armonía de todo lo viviente. Sin percibir apenas las tensiones inherentes a toda concepción panteísta de la realidad,[9] el goce orgiástico de lo dionisíaco se muestra con toda su potencia en el espíritu de la música. La evolución de las artes a lo largo del siglo XVIII nos muestra una clara tendencia de la música a sustituir el lugar preeminente alcanzado por la pintura. Tras el famoso *et pictura poiesis* de Horacio, en el cual la polémica entre la palabra y la imagen parece liquidada con el predominio de la imagen, y la poesía no es nada más que un «pintar con palabras», nacerá ahora la primacía de la música pura, sin palabras, como arte sublime. No se puede obviar la influencia poderosísima de los románticos y su altísima apreciación y valoración de la música, que les llevó a situarla en los modernos «sistemas de las artes» como la reina, por encima de la poesía. En esa línea, encontramos las egregias figuras de Schubert, Listz, Mendelssohn, Schumann, Chopin, etcétera. Ellos fueron los eslabones vertebradores de esa magnífica evolución experimentada por la música desde Beethoven hasta llegar a Wagner, quien, como veremos, representará un nuevo renacimiento de la tragedia en suelo alemán.

En Nietzsche está presente, desde sus orígenes, su amor y pasión por la música. Este amor por la música se intentó plasmar en su vocación frustrada de compositor e intérprete.[10] Uno de los momentos más amargos de su vida fue, quizá, cuando compuso unos *Ecos de la noche de San Silvestre* para ser ejecutados con ocasión del cumpleaños de

Cósima Wagner, la hija de Listz, de la que se enamoró perdidamente, sin conseguir despertar el mínimo entusiasmo en Wagner, quien en privado afirmó taxativamente la nulidad absoluta de Nietzsche para la composición e interpretación musical.[11]

Es difícil descifrar el enigma de la música, su dimensión ontológica, tal como se la transfirió Schopenhauer. La concepción schopenhaueriana de la música, según la cual ésta manifiesta el lenguaje directo de la voluntad, sin mediación de la imagen sino por la simple pulsión rítmica, constituye el poderoso bastión desde el cual se construye el origen del pensamiento nietzscheano y, más concretamente, la presente obra. La música es definida por Schopenhauer como el espejo directo de la voluntad, como queda patente en las siguientes palabras:

> Por consiguiente todas las artes sólo objetivan la voluntad de una manera mediata, a saber: por medio de las ideas; y como quiera que nuestro mundo no es más que la manifestación de las Ideas en la multiplicidad por medio del ingreso en el *principium individuationis* (única forma posible del conocimiento del individuo como tal), la música que trasciende de las Ideas y es por completo independiente del mundo fenomenal y aun le ignora en absoluto, podría subsistir, en cierto modo, aun cuando el mundo no existiese; lo que no se puede afirmar de las demás artes. Por lo tanto, la música es una objetivación tan inmediata y una imagen tan acaba de la voluntad como el mundo mismo, y hasta podemos decir como lo son las Ideas, cuya varia manifestación constituye la universalidad de las cosas singulares. Por consiguiente, la música no es la copia de las Ideas, sino de la voluntad misma, cuya objetividad está constituida por las Ideas; por esto mismo, el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las otras artes, pues éstas sólo nos reproducen sombras, mientras que ella esencias. (Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación, op. cit.*, cap. LII, pág. 204)

Ya vimos que, en la concepción estética de Schopenhauer, la Idea era la síntesis de un conocimiento híbrido entre inteligencia y corporalidad que nos permitía agrupar todo los fenómenos volitivos de un mismo grado bajo una figura simbólica de conocimiento. Pero precisamente la música no es un arte entre otras; no nos hace conocer ideas, sino directamente la voluntad en una representación directa, no mediata. Digamos que la voluntad se plasma directamente en el medio de la música, de tal manera que todos los movimientos de aquélla quedan reflejados directamente, mágicamente podríamos decir, en ésta. Por eso el efecto de la música en nosotros es más penetrante, directo y fuerte que el de cualquier otra de las artes.

Por otro lado, la música se estructura internamente de modo análogo a como lo hace la voluntad en su despliegue en la Naturaleza. Schopenhauer ve en las capacidades de la armonía como base de la música, en la polifonía desarrollada según la nueva forma sinfónica que llegará hasta el *leitmotiv* en Wagner, la forma de integrar el drama del Universo en la pluralidad de formas que se integran en una unidad. Es el arte del tiempo, en el que no hay espacio ni ley de la causalidad:

> Yo veo en los tonos más bajos de la armonía, en el bajo fundamental, los grados inferiores de objetivación de la voluntad; a saber: la naturaleza inorgánica, la masa de los planetas. Las notas superiores, más ágiles y rápidas, se producen, como es sabido, por las vibraciones concomitantes del tono fundamental y resuenan débilmente siempre que éste se produce, por lo que la armonía prescribe que no se hagan coincidir con una nota grave más que sus sonidos armónicos, es decir, aquellos que suenan por sí mismos al propio tiempo que la nota grave en virtud de vibraciones concomitantes. (*El mundo como voluntad y representación*, pág. 205)

De este modo, el desarrollo de la armonía permite reflejar directamente el despliegue de la voluntad en la Naturaleza, partiendo de una materia única: la propia voluntad. Por eso se verá en la música la plasmación misma del drama del mundo. Sólo la música sinfónica, desarrollada desde Beethoven en adelante, permitiría este juego polifónico de voces que permite reflejar la estructura misma de la realidad de la Naturaleza. Por ese motivo las leyes de la armonía reflejan directamente la estructura de lo real. Schopenhauer lo dice de un modo claro y sin ambages, en este texto que marcará claramente el curso de la reflexión nietzscheana:

> El bajo fundamental es, pues, en la armonía lo que en el mundo la naturaleza inorgánica, la materia más grosera, en la cual todo descansa y de la cual nace y se desarrolla todo.
>
> Además de esto, en el conjunto de voces que componen la armonía, desde el bajo hasta la nota más aguda que guía el canto y dibuja la melodía, veo yo la serie gradual de Ideas en que se objetiva la voluntad. Las voces que están más cerca del bajo son los grados inferiores, los cuerpos aún inorgánicos, pero que ya se manifiestan de muchas maneras; las más altas me recuerdan las plantas y el mundo animal. Los intervalos regulares de la escala son los paralelos a los grados determinados de la objetivación de la voluntad, a las especies fijas de la naturaleza. Las diferencias de la proporción aritmética de los intervalos, producidas bien por la medida o por el modo, se parecen a las desviaciones del tipo de la especie en el individuo, y las disonancias absolutas que no producen intervalo alguno regular pueden ser comparadas a los monstruos que tienen miembros de dos especies animales o de hombre y animal. Pero el bajo y las voces intermedias que constituyen la armonía carecen de aquella continuidad de la voz superior que canta la melodía, la cual también se mueve libre y ágilmente, ejecutando modulaciones y escalas, mientras que las otras se mueven más lentamente y no tienen una marcha continua propia. El bajo, el representante de la materia bruta, es el que se mueve con más dificultad; su ascenso y su descenso se efectúan con grandes intervalos, por tercias, cuartas y quintas, nunca en un solo tono, a no ser que haya transposición por doble contrapunto. Esta lentitud de la marcha le es apropiada incluso desde el punto de vista físico, pues no podemos imaginar una escala rápida ni un trino sobre notas graves. Sobre el bajo, las voces de relleno que se desarrollan paralelamente al mundo animal presentan ya un movimiento más rápido, pero sin continuidad melódica ni significación en su marcha. Esta marcha sin cohesión y la determinación rigurosa de las voces intermedias recuerda lo que pasa en el mundo de los seres que carecen de razón. Desde el cristal hasta el animal más perfecto no hay ningún ser que tenga una conciencia verdaderamente cohesiva y que pueda dar a su vida un sentido de conjunto; ninguno de ellos recorre una serie de desarrollos intelectuales ni puede perfeccionarse por medio de la instrucción; todos subsisten siempre los mismos, tales como las leyes invariables de su especie los constituyeron. Por último, en la melodía, en la voz cantante, la que dirige el conjunto, la que marcha libremente entregada a la inspiración de la fantasía, conservando siempre del principio al fin el hilo de un pensamiento único y significativo, yo veo el grado de objetivación de la voluntad, la vida reflexiva y los anhelos del hombre. (*El mundo como voluntad y representación*, *op. cit.*, págs. 205-208)

De este modo, en el desarrollo de la música de su tiempo, Schopenhauer ve un estrecho paralelismo con el descubrimiento del drama de la voluntad en la Naturaleza, y desde su peculiar doctrina concibe que la música es el reflejo de la voluntad en su nivel inconsciente, en el lenguaje de las pasiones y de los sentimientos que preceden al nacimiento de la palabra

humana. Y que en la música armónica se integran, como en la Naturaleza, pasión, sentimiento y razón, o palabra, como despliegue gradual y único de una voluntad inconsciente y secreta que sólo la música, el lenguaje universal *par excellence*, puede desvelar.

De este modo el genio produce una música que no es conceptuada racionalmente, ni es forjada por la inteligencia, sino que es creada en una especie de estado semiinconsciente o de duermevela, «como una mujer sometida al sueño hipnótico nos da soluciones sobre cosas de las que no tiene el menor concepto en estado de vigilia». Pero este reflejo de la voluntad en la música quiere decir que la música no expresa estados de ánimo circunstanciales, afectos o pasiones de actores en determinadas circunstancias, sino el estado puro de la música, en su quintaesencia. Por este motivo, «A aquél que se entrega plenamente a la vivencia de una sinfonía le sucede como si viera descorrerse transitoriamente todas las cortinas de la vida y el mundo: sin embargo, al reflexionar, no puede encontrar semejanza alguna entre aquel juego tonal y las cosas que se le ocurrían». Schopenhauer enfatiza el hecho de que la música no es representacional ni descriptiva, como pensaban algunos de los teóricos románticos. Es en la esencia interna de la música romántica que se plasman los juegos mismos de la voluntad consigo misma, los cuales se revelan fenoménicamente en la Naturaleza. Por eso Schopenhauer piensa que la ópera es una degradación de la música pura porque en ella la música está al servicio de la palabra.

Vemos, por tanto, de qué manera la concepción schopenhaueriana de la música constituye el nexo de unión entre los tres grandes motivos que configuran la primera obra de Nietzsche: Naturaleza, voluntad y música. Y, más concretamente, cómo la cuestión central es entender de qué manera se relacionan voluntad, música y palabra, en tanto que reflejo directo de la esencia interna de la Naturaleza que se manifiesta y despliega en fenómenos que la ocultan.

5.2. Las religiones de la Naturaleza

El otro elemento que hemos de analizar antes de introducirnos en el texto de Nietzsche tiene que ver con el objeto del presente ensayo: la presencia de la Naturaleza respecto a la cuestión que Nietzsche se propone en este escrito, el renacer del drama musical griego en la ópera wagneriana, tras el diagnóstico de que con Eurípides tiene lugar la muerte de la tragedia griega. ¿En qué sentido es relevante en la concepción que Nietzsche tiene de la tragedia la cuestión de la Naturaleza? El «naturalismo», como tendencia repetitiva en la

historia, forma parte intrínseca de la naturaleza humana. Cíclicamente se producen en la historia cultural europea vueltas a una visión bucólica e idealizada de la Naturaleza, que normalmente suelen coincidir con períodos de crisis en los que el hombre intenta recuperar el estado de inocencia y de plenitud de lo natural. Esta visión la encontramos ya en el *De rerum natura* de Lucrecio, así como en las descripciones idílicas de la Naturaleza que hay en la gran poesía de los siglos XIV y XVI (petrarquismo, Boccaccio, Garcilaso de la Vega). En la Modernidad, tras la ruptura que supone el modelo racionalista y mecanicista propuesto por Descartes, se produce una clara reacción que tiene en su primer exponente, Rousseau, una pintura idílica del estado natural del hombre. Rousseau considera lo social e institucional, la segunda naturaleza, como algo degradante que a la par es necesario, pero que sojuzga y somete a lo natural. Este naturalismo viene acompañado por un canto y loa de la Naturaleza como madre buena, como amante celosa.

La Naturaleza, sin embargo, es siempre vista dentro de un ciclo de eterno retorno (las estaciones del año, las épocas de siega, de siembra, etc.). Esta visión de la Naturaleza en la forma de una eterna repetición cíclica es la predominante en todas las religiones antiguas. Como señala acertadamente Mircea Eliade, en las cosmogonías más antiguas se concibe el tiempo de manera cíclica, ligando dicha concepción a una observación natural, atenta, pero no experimentada en el sentido de la *Scienza Nuova*, del proceso natural.[12] Sobre todo, son los cultos de la siega y la siembra, ligados al cereal, los que están en la base de esta concepción religiosa sobre la productividad de la tierra.

Dicha concepción cíclica de la Naturaleza se encuentra presente en la celebración religiosa de los misterios de Dioniso. La figura de Dioniso-Zagreo, desmembrado por las bacantes en medio del bosque al anochecer, es un mito enlazado con el culto a la Naturaleza,[13] un mito venido de Oriente, de origen frigio, que se introduce tardíamente en el ámbito griego (como Ceres, la diosa frigia del cereal). Es, por tanto, el último dios en ingresar en el panteón griego.[14] Este dios fue concebido por los románticos (Novalis, Hölderlin, Schelling) como el precursor de Cristo, el mediador entre la muerte de la religión griega y el nacimiento del cristianismo.

En esta enigmática figura de Dioniso se dan cita, por tanto, los misterios de la Naturaleza y de la historia. El dios del Pan y el Vino, el dios de la cosecha y la siega, de los misterios de la renovación cíclica de la Naturaleza, de su alternancia entre vida y muerte, encarna simultáneamente el misterio de la caída de Zeus, de la destrucción del panteón olímpico y

de la llegada de los Misterios, como grandes precursores del Nuevo Evangelio, encarnado en el cristianismo.

A la par, el mito de Ceres está relacionado con el rapto de su hija Perséfone por parte de Hades. A partir de entonces, Ceres, diosa del trigo, está continuamente imprecando a los dioses y buscando a su hija. Perséfone, también llamada Proserpina,[15] no es otra que la Eurídice por la cual Orfeo, competidor y vencedor de Marsias, representante de la música dionisíaca que se realizaba con flauta y siringa, vencido por la lira de la música apolínea de Orfeo, ha de descender al Hades para liberarla. En realidad, asistimos en la versión mitológica a la confrontación de la música apolínea con la dionisíaca como único modo de descender a los *inferos* del mundo, a sus entrañas, para desde ahí explicar el misterio de la productividad misma de la Naturaleza que es celebrada en los misterios del cereal y del vino. Por eso Hölderlin, en sus conocidos poemas, «Pan y Vino», «Dioniso-HeraclesCristo», tan sólo celebra la anticipación mitológica griega en los Misterios de la figura del Cristo eucarístico del cristianismo.

Vemos, por tanto, que al ligar Nietzsche su concepción del nacimiento de la tragedia a la figura de lo dionisíaco, y a la celebración de los Misterios, ha ligado indefectiblemente su interpretación de la tragedia con una concepción de la Naturaleza de clara filiación schopenhaueriana en la que, en la línea abierta por Schelling, nos enfrentamos de lleno con la conflictividad latente entre una productividad eterna, la Vida, y sus productos, los individuos.[16] La dialéctica infernal entre la infinitud y la finitud, que atraviesa todo el pensamiento idealista y romántico, se introduce en el ámbito de una dialéctica natural directamente concebida en términos volitivos, en razón de una metafísica de la voluntad.

Será este conflicto eterno entre una productividad infinita y sus productos, entre la fuente de eterno movimiento e inquietud y los productos en los cuales su actividad se remansa y ralentiza, con la que se configura la dialéctica de lo vivo, el que expresa la esencia misma del tiempo y la música: una esencia que da vida y la sustrae, como vemos simbólicamente representado en la escena de Cronos devorando a sus hijos. El carácter trágico reside en el hecho mismo de que el principio de vida se constituye por su propia dinámica en principio de muerte, como luego recogerá Freud, revelando esta paradoja existencial en la que la vida da vida y muerte simultáneamente; a la par que la muerte no sólo mata sino que da vida, pues si los productos consiguieran afirmarse en su individualidad de un modo absoluto, la productividad que les dio origen se secaría en su propia raíz, el individuo mataría la vida y con ella a sí mismo. En este misterio que enlaza muerte y vida en la Naturaleza, encuentra

Nietzsche la esencia misma del enigma que los griegos, en el ocaso de sus días, encontraron y celebraron en la tragedia.

5.3. Las potencias artísticas griegas: lo apolíneo y lo dionisíaco

El punto de arranque del ensayo de Nietzsche sobre el origen de la tragedia es la pregunta sobre las potencias que dominaban el espíritu de los griegos. Y, curiosamente, al igual que en los dos principios de la dialéctica natural, Nietzsche descubre que el desarrollo del arte está ligado también a dos instintos: lo apolíneo y lo dionisíaco, representados en los dioses Apolo y Dioniso. Uno es el dios de los escultores y de los sueños; el otro, el dios de la música. Y, al menos tal como se manifiesta en la conciencia griega, esta antítesis de lo apolíneo y lo dionisíaco es semejante a aquella que tiene lugar entre los dos estados fisiológicos del *sueño* y de la *embriaguez*. En el sueño reina el mundo de la figura como apariencia. Durante el sueño aparece la imagen bella, la forma inspirada, como una «realidad ideal» de figura apolínea. Apolo, dios de la escultura y de los sueños, es el dios de la belleza ideal, del canon perfecto con el que los escultores daban forma individual a su plasmación de los dioses. La bella apariencia, la figura de la obra de arte, se forja en sueños. En el ámbito griego, a diferencia del concepto romántico de genio, se creía que la inspiración poética era una forma de sueño en el que tenía lugar una revelación divina. Al igual que los visionarios, para ellos el poeta, emparentado con lo religioso, prefiguraba su obra como en un estado de duermevela, como en sueños. De esta manera tiene que entenderse el carácter fenoménico del arte: se trata de una apariencia, en el bien entendido de que toda la filosofía idealista, barroca en el fondo, está de acuerdo en que el mundo tiene la estructura de un sueño y que, como ya afirmara Calderón de la Barca, «toda la vida es sueño».

La imagen en el sueño tiene el estatuto de apariencia como único camino hacia la verdad; el mundo es el mundo laberíntico, de sombras, necesario para caminar y ascender al mundo de la verdad. En este estadio la verdad es una intuición, casi un instinto, en el que se tiene más clara conciencia de lo que es falso que de aquello que es verdadero. Pero desgraciadamente el mundo onírico tiene unos límites que no se pueden traspasar: es el ámbito de la imaginación recreadora, reproductiva, efecto de aquella imaginación productora divina oculta en la Naturaleza, operando *inconscientemente*.[17]

Esta forma de concebir a Apolo como dios de la figura ideal y del sueño es la que permitirá a Nietzsche entroncar la estética griega con la idea schopenhaueriana de la

apariencia. En realidad, Nietzsche muestra su gran originalidad en el hecho de que concibe de una forma harto sagaz el principio de individualidad. Como Schopenhauer, cree que la individualidad es un espejismo fruto de un «velo de Maya» que recubre los ojos del existente, un existente que se encuentra en una especie de estado de duermevela, soñando despierto, y que aún no ha despertado del todo. Curiosamente, en nuestra concepción habitual percibimos el mundo onírico como una liberación del principio de individuación, para ingresar en el reino de las leyes de libre asociación de la fantasía en las que no rige, o se dilata, lo que Freud llamaba el «principio de realidad». Falsamente concebimos el mundo onírico como un mundo de libertad sin ley, de fantasía en sentido romántico, cuando lo cierto es que en el sueño el mundo imaginario está sometido a estrictas leyes, férreas e inmutables. Y, aún más, creemos que lo ideal sólo pudo forjarse en su belleza y perfección, no como copia imitativa de la realidad, sino tan sólo como sueño. Lo apolíneo tiene, por tanto, siempre este carácter onírico. Apolo no era tan sólo el dios de las artes figurativas sino también el dios vaticinador, de las profecías sobre el futuro que visitaban a los hermeneutas en sueños. Paradójicamente, Este Apolo es también dios de la medida, del límite, es un dios solar.[18] Apolo es el principio de individuación de Schopenhauer, base de la creencia en un mundo de armonía y belleza imperecederas en mitad del fragor de la vida.

Frente a Apolo, dios solar, canon de la belleza ideal, se encuentra Dioniso, el principio bárbaro. En lo dionisíaco, que caracteriza el estado de embriaguez, se produce precisamente la liberación del principio de individuación, la emergencia de un mundo nuevo donde no rige ni el límite ni la medida, ni la bella apariencia ni la sabiduría solar. Gracias a la bebida narcótica y a los ritos orgiásticos, se produce la liberación del peso de la conciencia, se entra en un estado de éxtasis alienante en el que el sujeto se olvida de sí. Renace en el sujeto el sentido comunitario, se despierta su fondo abisal que espolea el sentimiento de unión entre los hombres y con la Naturaleza: cantando y bailando se manifiesta el hombre como miembro de una comunidad superior. Esos estados de embriaguez báquica son estados de la Naturaleza que no necesitan del hombre, y aún más, de los que el hombre tan sólo es un imitador (*NT*, pág. 46).

El artista trágico se mueve en la embriaguez de un modo onírico: es algo parecido a un sueño lúcido. En la confrontación a muerte entre ambos principios, que tiene lugar en la tragedia, parece como si inicialmente la victoria se decantase del lado dionisíaco ya que en ella se celebra que el héroe cae abatido ante el destino; a veces debido a su pecado de *hybris* que le lleva a acometer acciones por encima de sus fuerzas; otras veces porque, situados en el

nudo trágico no pueden sino cumplir una de las leyes en conflicto violando la otra, como ocurre en el caso paradigmático de Antígona, que no puede sino cumplir con el deber filial de dar sepultura a su hermano, a pesar de ser éste un traidor, violando la prescripción del rey Creón.[19] Nietzsche concibe este conflicto trágico como la lucha de lo apolíneo, amante de la medida y de los límites, frente a Dioniso, encarnación de una ley de justicia superior que se remonta al arcano y a la culpa heredada, a la sangre, y que excede el marco de las tragedias particulares.

En principio pudiera parecer que Dioniso sale vencedor de este conflicto contra Apolo y que la tragedia, como bien apuntaban los antiguos, no es «otra cosa que la celebración de los misterios de Dioniso». Pero si atendemos a la forma lo cierto es que el sueño apolíneo ha dominado la pasión orgiástica dionisíaca de modo que lo dionisíaco aparece en la tragedia en forma de redención y transfiguración, como versión «espiritualizada» de lo que en los pueblos primitivos era pura barbarie, razón por la cual no es de extrañar que las bacantes fueran vírgenes que en ningún modo se entregaban carnalmente al gozo de las orgías dionisíacas.[20]

La tragedia, por tanto, se inicia con esa «lucha a muerte» entre Apolo, firmemente asentado como el dios hegemónico en tierra griega, y Dioniso, el dios bárbaro venido de Oriente; entre la estabilidad de un mundo inconmovible y una fuerza extranjera que posee un poder de seducción, persuasión y dominio, fuera de toda duda. Seducción que nace del hecho de que la música dionisíaca no se basa en el ritmo, sino en el poder subyugador de la melodía como una corriente imparable del sonido. La música apolínea era con cítara, casi trovadoresca, mientras que la música dionisíaca, presente en la tragedia, nos sitúa ante un «Wagner» de lo griego. La tragedia pretende expresar una nueva verdad que debe decirse a través de un nuevo simbolismo gestual, un nuevo corpus simbólico.[21]

En lo apolíneo asistimos a una divinización del mundo en la que no entran categorías morales: no se habla de lo bueno y lo malo.[22] Nos encontramos ante una verdadera «metafísica del artista». Esta visión tenía por fin hacer apetecible la vida con la finalidad de evitar el suicidio. Para ello se recubre la lucidez del conocimiento verdadero con una bella apariencia, a modo de narcótico para la voluntad que descubre el fondo nihilista de la existencia mundana. La divinización idealizadora del instinto apolíneo, que mantiene al sujeto en un estado de duermevela o narcótico, tiene como objeto evitar ver la realidad misma, con su carga de horror, sufrimiento y muerte. Por eso, Sileno, uno de los acompañantes de Dioniso, no teme decir al rey Midas la verdad más cruenta de todo lo

existente: el delito mayor del hombre, parafraseando a nuestro Calderón de la Barca, es haber nacido; y una vez acontecido lo mejor que le puede ocurrir es morir pronto. Por eso Nietzsche repite insistentemente que «tan sólo como fenómeno estético puede justificarse la existencia», tan sólo rodeando el mundo de horror, tinieblas y dureza con el bello ropaje de Helena, la voluntad se aferra a la vida. Se produce, pues, la transfiguración de una capacidad de sufrimiento excepcional, dada la extraordinaria sensibilidad del pueblo griego, mediante un velo de Maya, una mentira que alimenta la vida y la hace hermosa, escondiendo su cruda realidad. La pasión por la belleza es manifestación de la imposibilidad de vivir en el mundo real, una droga, un narcótico contra los aspectos terribles de la existencia. Como afirmaba Novalis, y con él todos los románticos, la belleza es un velo que recubre lo terrible, lo horrendo de la existencia:

> Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos, tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*, ¿de qué otro modo habría podido soportar la existencia, si en sus dioses ésta no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior? (*NT*, pág. 53)

A partir de esta lectura de los instintos apolíneo y dionisíaco concluimos que vida y sueño son lo mismo. Hay un valor redentor de la apariencia, puesto que en el sueño puede ser contemplado lo terrible en su carácter irreal como algo que no puede dañar, en libertad. Lo único real es la voluntad, el Uno primordial. Frente a él, el eterno sufrimiento de lo aparente sólo puede ser redimido por la apariencia.

Esta producción en el estado onírico es «ingenua» y, por lo tanto, «apariencia de apariencia». En este sentido, la bella apariencia es fruto de una producción semiinconsciente en la que la conciencia diurna no domina la conciencia humana, nos encontramos en un estado en el que se actúa como hipnotizado o magnetizado. En realidad, como ocurre en el caso del genio, no es uno el que actúa sino la propia Naturaleza, de un modo cuasiinconsciente, onírico, «inspirado o maniático», tal como se entendía esta expresión en el mundo antiguo, para el cual la inspiración nunca venía del cielo sino del fondo de la Tierra. Por este motivo casi podría atribuirse la autoría de lo producido bajo el patrocinio de Apolo a la Naturaleza misma. En este sentido, la apariencia es el reflejo de la contradicción, eterna madre de todas las cosas. Esta verdad enigmática la encontramos ya en el fino análisis llevado a cabo por Hegel en relación con el brillo que nace de la esencia como negatividad reflexionada, como poder destructor que se cauteriza y atenúa a sí mismo, hambre famélica que en su ansia devoradora produce espejismos.[23]

La redención del artista ingenuo sólo puede provenir de transformar toda «apariencia en apariencia», de desvelar el carácter aparente de la propia apariencia desde ella misma. Desnudar la apariencia desde sí misma es la única manera de liberarse de la apariencia. Esta profunda verdad es la que tiene lugar en la tragedia, sobre la escena, donde a través de la bella apariencia ésta se desvela en su carácter de mera apariencia mostrando así su verdadero rostro, lo invisible que oculta. La gran verdad que se desvela en la tragedia, en la cual Dioniso ayuda a que Apolo muestre su verdadero rostro, es el estatuto de la apariencia como tal.

La sabiduría destilada de la tragedia muestra la necesidad de la apariencia apolínea para que la vida individual prosiga la lucha titánica que alimenta la productividad originaria de la vida más allá de las vidas individuales. Todas las máximas de la sabiduría apolínea, «conócete a ti mismo» y «nada sin medida», son el recubrimiento aparente de una voluntad trágica que conduce a la destrucción de lo individual como forma de realización de lo universal pero que requiere, para que esta vida tenga profundidad y consistencia, que lo individual cree una bella apariencia que lo aferre a la vida y que impida que se lance precipitadamente a la muerte o al suicidio, sin antes entregarse generosa y voluntariamente a la lucha a muerte. En este punto Nietzsche parece alejarse de Schopenhauer y su ética de la liberación para acercarse al carácter guerrero y heraclíteo de la filosofía hegeliana.

Precisamente aquí se ve la alianza entre la dimensión ética y la estructuración estética de la existencia; el ideal de la belleza como armonía es el reflejo estético del ideal ético heleno de la máxima moral que establece «nada sin medida», o la más racionalizada del mismo, elaborada por Aristóteles, del «justo medio». En este sentido, ya en los albores del pensamiento occidental, se hace cierta la sentencia de Wittgenstein de que «ética y estética son lo mismo» (*Ethik und Ästhetik sind Eins*), en la misma línea de la conexión descubierta por Kant en su *Crítica del Juicio*, donde se establecen las internas conexiones entre estética y moralidad.[24]

5.4 EL «REENCUENTRO» ENTRE APOLO Y DIONISO: EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA

Dioniso tiene todos los visos del «retorno de lo reprimido» freudiano, que parece hacer realidad aquella sentencia berkeliana según la cual *omnis determinatio est negatio.*[25] La base sobre la que se construyó la bella apariencia, la apariencia placentera desnuda, era el fondo

dionisíaco que ahora regresa (*NT*, pág. 59). El origen del instinto creador griego en su dimensión apolínea no era otro que el temor al instinto dionisíaco que agita el fondo de toda vida. El miedo a la disolución, a lo orgiástico, al sentimiento panteísta, condujo al pueblo griego a entronizar un canto a la individualidad perfecta, su amor por los límites y el orden.[26] Por este motivo, como bien viera Hölderlin, hay siempre detrás de toda belleza griega, de su armonía y serenidad, la agitación de un torbellino de vitalidad y muerte, de degradación y caos. En el griego hay, entre tanta belleza, un trasfondo de melancolía y nostalgia, un presentimiento del sufrimiento como base de toda creación bella, de toda producción artística. Lo dionisíaco tiene un poder bárbaro de seducción: el de la verdad. La verdad viene a confrontarse con la bella apariencia y a desvelar en ésta su fondo verdadero, lo que ella oculta, el terror del que la belleza nació.[27] El terror del griego apolíneo frente a esta fuerza de lo dionisíaco radica en que aquello que ve fuera de él le seduce terriblemente por el hecho de que lo que ve fuera de sí está dentro de sí.

De este modo, en el reencuentro entre Apolo y Dioniso se produce el regreso del fondo bárbaro reprimido por el instinto apolíneo. No se trata de dos elementos externos el uno al otro, sino de una unidad que genera una dialéctica viviente. En realidad el reencuentro de Apolo y Dioniso en la tragedia griega tan sólo es el final de un proceso que se remonta a los orígenes del pueblo griego, y aún de la humanidad misma.[28] Apolo y Dioniso estuvieron unidos en los orígenes constituyendo una única unidad y sólo gracias a su posterior separación y confrontación se generó un proceso dialéctico progresivo que viene a explicar la génesis y evolución de estilos artísticos en Grecia, evolución que indica no tan sólo una lucha a muerte entre los instintos dionisíaco y apolíneo, sino su progresiva interpenetración.[29] En la lucha a muerte entre Apolo y Dioniso tiene lugar, junto con la confrontación, la realización del amor que va encadenando y aproximando a aquellos que están internamente unidos y externamente confrontados.

A partir de estos dos principios, dialécticamente unidos, es posible forjar un sistema viviente de la evolución artística de los griegos, en la cual el arte dórico aparecería como la reacción de lo apolíneo frente a lo dionisíaco, expresado en el arte jónico, y que alcanzaría su síntesis final en el arte corintio, perfecto correlato de la tragedia ática y los ditirambos dionisíacos. La finalidad de la escisión originaria es que el enconamiento progresivo, de magnitudes gigantescas, de los inicios dé paso a una paulatina interpenetración de ambos estadios hasta llegar a un tenso hermanamiento en estas dos formas, a una perfecta compenetración de ambas tendencias de esa unidad originaria.

El modelo que estableció Schelling en su *Filosofía de la Naturaleza* y en su *Sistema del idealismo trascendental* (1800) que, como vimos en el análisis de las *Investigaciones filosóficas*,[30] corresponde al modelo de dos tensiones de una unidad viva, podría explicar la dialéctica entre las fuerzas de expansión y contracción que Kant no pudo aclarar en sus *Principios metafísicos de la ciencia de la Naturaleza* (1797). Según Schelling se produce un enconamiento progresivo de unas potencias que caminan resolutivamente hacia su interpenetración, de modo que se unen más estrechamente allí donde se oponen con más potencia. De este modo se hace realidad la noción del *coincidentia oppositorum* de Nicolás de Cusa, que en la Baja Edad Media había descubierto, en la madurez de la edad dialéctica, el hermanamiento escondido de los opuestos, de los Dioscuros, siempre ligados y siempre enfrentados.

Del mismo modo explica ahora Nietzsche el modo en que la evolución de la cultura griega está marcada internamente por esta teleología de dos tendencias antagónicas de una única unidad viva. El inicio de esa historia de la conciencia griega se encuentra en Homero, padre de la épica, frente al que se alzaba, imponente, la figura de Arquíloco, padre de la lírica. Se produce, por tanto, un enfrentamiento entre el artista ingenuo y exaltado y el artista objetivo o épico. En esta confrontación, el artista lírico, en quien predomina lo subjetivo, el yo, es desechado como artista; su derrota tiene como consecuencia que sólo la objetividad es válida en el dominio artístico.[31] De este modo, tras la victoria de Homero, del poeta épico sobre el lírico, nace la cuestión urgente de cómo es posible un lírico como artista. Si el arte debe estar dotado de objetividad, si ha de dar lugar a una contemplación sin interés, entonces cualquier forma de desvelamiento de la subjetividad se verá como un «acto de obscenidad» que cancela el momento estético. No obstante, en el mundo antiguo se produjo la unión de lírica y música; y se sabe que en la base del proceso creativo, como afirmaba Schiller, lo que se encuentra es un estado anímico que viene regido por un momento musical antes de que se alumbre la idea poética. La música como primer espejo, primera objetivación o reflexión de un Uno primordial que se mueve en la contradicción más absoluta, tal es lo que pensaba Schopenhauer.[32] El mundo poético se configura como imagen onírico-simbólica de la música originaria. Arquíloco, y cualquier artista lírico, no está en la imagen redentora de lo apolíneo, sino hundido en el dolor primordial dionisíaco que el lenguaje musical atrapa y descarga en imágenes-poéticas, en palabra dotada de ritmo y cadencia.

Desde la perspectiva del poeta lírico, la subjetividad apolínea es una falsa subjetividad: un ensueño que no es real. Sólo la subjetividad del lírico, del cual todo arte es objetivación, es una yoidad auténtica y verdadera, una yoidad desfondada (*NT*, pág. 64). Por eso podemos aventurar con Nietzsche la idea de que el canto precedió a la palabra, como parecen confirmarlo muchos pueblos africanos en los que todo se hace cantando:

> Pues tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras, que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, más aún, que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte —pues sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo— mientras que, ciertamente, nuestra conciencia acerca de ese significado nuestro apenas es distinta de la que unos guerreros pintados sobre un lienzo tienen de la batalla representada en el mismo. (*NT*, pág. 66)

Precisamente la épica y la lírica, en tanto que géneros de la literatura griega, darán paso de un modo insospechado a lo trágico, internamente conectado con lo cómico. Pero antes de ver cómo la mutua penetración de lo lírico y lo épico da lugar al nacimiento de lo trágico, debemos detenernos en unas consideraciones básicas ante el hecho antropológico, descubierto por Nietzsche, de que hay una «concupiscencia de los ojos», una apetencia del ojo por ver y ser visto que constituye una pasión antropológica humana dominante. El voyeurismo humano tiene una raíz antropológica innegable: la pasión humana por ver y ser vistos. En esto parece cifrarse la vida humana. Cuando vemos en lo escondido, cuando espiamos en lo oculto, tenemos la sensación de ser un dios omnipotente que todo lo ve; creemos tener una visión general y completa, una mirada omnisciente a la que nada se oculta.[33] Gracias a esta pasión antropológica se va articulando la idea de que estamos representando una escena para un ojo que todo lo ve, base psicológica sobre la que se construye la creencia de Dios como Ojo, solar o no, como Espectador elíptico o escondido: en el escenario de butacas está Dios escondido contemplando la escena. Se forja la extraña idea del mundo como escenario teatral en el que todos los seres están «hechos para ser vistos», como verdaderas obras de arte. Porque como bien reza la sentencia evangélica, «nadie enciende un celemín para ponerlo debajo de la cama, sino para que todos lo vean y para que ilumine a los de la casa».

Si el hombre es esencialmente público (exhibicionista e impúdico), entonces lo privado constituye el intento moderno por generar un espacio del que escapar a la mirada de los demás y a la mirada de Dios: la privacidad sería así un intento por escapar a esta verdad antropológica, por limitar y acotar la mirada sobre la propia vida, por velarse, por

encerrarse. Quizá el alemán recoge, mejor que cualquier otra lengua, esta expresión de lo privado (*Privat*) en oposición a lo público (*Offen*).

La tragedia, en tanto que escenificación que prima el ver y el velar por encima de la palabra recitada o cantada, nos sitúa más allá de la épica y la lírica, en el dominio de una pasión antropológica que nos desvela la constitución metafísica del mundo. Apolo y Dioniso son la culminación en forma de cultura teatral y ritual de aquella contraposición originaria entre Homero y Arquíloco, entre épica y lírica. En el espíritu de Dioniso se deja sentir, por tanto, el espíritu lírico de Arquíloco, y una vez es proscrito por la cultura dominante, su estima se basa en ser el gran creador de canciones populares, viviendo en el exilio, en los márgenes o en la periferia del reinado de Apolo; allí donde éstas predominan se halla un profundo fondo dionisíaco.

Vemos, por tanto, que la lucha de los instintos dionisíaco y apolíneo se manifiesta ya en la de Homero y Arquíloco, épica y lírica. En esta lucha entre imagen y música, entre Homero y Píndaro, Nietzsche llega a la misma conclusión que Schopenhauer sobre la naturaleza íntima de la música: no se puede explicar la música con imágenes, no se puede pintar la música. El gran error para entender la naturaleza de la música proviene de una cultura dominada por el instinto apolíneo en el que se da un dominio de la pintura, y la escultura, sobre el resto de las artes. El ojo no puede entender la naturaleza del oído, como ya bien viera Aristóteles en *Acerca del alma*.[34] La música se presenta como voluntad, frente a la contemplación estética, que es para Schopenhauer apaciguamiento de la voluntad: anulación de la misma.

Queda claro, por tanto, que para Nietzsche la esencia misma de la tragedia es un drama musical. Dioniso sólo puede ser representado en escena mediante la música y hacia este objetivo se dirige toda la descripción filológica que Nietzsche lleva a cabo sobre cómo tenían lugar las representaciones de las tragedias antiguas. En este sentido, en su opinión, recibe un papel prioritario la función del coro en el marco de la tragedia. Han sido muchas, y muy variadas, las interpretaciones que sobre el papel del coro en la tragedia, ya en tiempos de Nietzsche, se han dado. Para algunos el coro representa en escena al pueblo frente a la región principesca; sería la encarnación del ideal griego de democracia. Otros, como August Schlegel, piensan que el coro era la personificación del «espectador ideal». Esta idea de un «espectador ideal», que se basa en una concepción moderna del drama, produce un rechazo inmenso en Nietzsche. Según esta concepción estética el espectador ideal debería considerar

siempre lo que tiene delante de sí como una obra de arte, como algo ficticio, mientras que en Grecia el espectáculo no era considerado de un modo estético, sino real.

Nietzsche se decanta finalmente por la concepción schilleriana, expuesta en su obra *La joven de Mesina*. Schiller concibe el coro como un muro viviente que sirve para crear un espacio ideal de vida poética que permite aislar la escena de la Naturaleza circundante de modo que todo lo que comparezca ante la mirada surja mediante un proceso creativo que no tiene ninguna relación con la *mimesis*, al menos tal y como la expondría Platón en la *República* en su afán de expulsar a los poetas de la *polis*. El arte de la tragedia establece un antagonismo radical y originario contra toda forma de naturalismo en el arte. No hay realismo o hiperrealismo, no hay una reproducción fiel sino tosca de toda la escenografía circundante. En esta oposición aparente con la Naturaleza se forja la construcción del suelo ideal de la tragedia.

Según esta concepción, la tragedia nace con el coro. El coro trágico no era tan sólo una pieza intercalada en el ámbito de la tragedia que se limitaba a enunciar con voz profética y solemne el eminente fin trágico del héroe. Todas las notas de solemnidad, arcaísmo y sabiduría nacida del sufrimiento que acompañan a los parlamentos del coro nos indican que el coro era el elemento más antiguo de la tragedia ática y que en él se encerraba el misterio que la explicaba. En esta voz del coro se dejaba sentir la sabiduría oracular, nacida de la tierra, que se basa en un sentimiento ancestral. En este sentimiento se deja sentir la unidad de la vida, en su coordinación y sentido, la voz ancestral de Dioniso sufriente. Se produce el descubrimiento de la unidad de la vida, del poder de la vida por encima de las limitaciones del individuo, de cualquier forma de sufrimiento humano:

> De igual manera, creo yo, el griego civilizado se sentía a sí mismo en suspenso en presencia del coro satírico: y el efecto más inmediato de la tragedia dionisíaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza. El consuelo metafísico —que, como yo insinúo aquí, deja en nosotros toda verdadera tragedia— de que en el fondo de las cosas, y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que, por así decirlo, viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que, a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos, permanecen eternamente los mismos. (*NT*, pág. 77)

Se produce, por tanto, la irrupción, mediante el coro, de Dioniso en medio del cortejo de Apolo, mostrando que detrás de toda producción artística o estética se mueve el impulso dionisíaco, que tras el sereno rostro de Apolo se encuentra siempre el agitado de Dioniso. Esta revelación es de cariz religioso. En ella se desvela el carácter eterno de la vida, su

profunda vitalidad, su pujanza y fuerza, que sostiene toda obra civilizadora en su trasfondo natural, renovando el impulso comunitario, cíclicamente, la fosilizada y estamentada vida apolínea, regida por el principio de individuación, renovando los lazos comunitarios de los hombres entre sí y con la Naturaleza, junto a la promesa de que la vida continuará más allá de la muerte de los individuos e incluso de los pueblos. Nietzsche, más que ningún otro autor, ha sabido profundizar en el carácter religioso de la tragedia como elemento salvador y redentor, consolador. Al contrario que para nosotros, que vemos en lo trágico el culmen de la desgracia y el infortunio, la imposibilidad de redención o escatología, en Grecia la ley manifestada en el destino que vence al individuo no era una ley funesta sino una ley sagrada y consoladora, una ley de vida. Sólo así puede llegar a entenderse que el griego esperara con ansia cada año la celebración de la tragedia.

Para él, como señala acertadamente Nietzsche, el problema era cómo volver a la vida cotidiana después de haber asistido al desvelamiento de esta verdad recia y profunda, de haber sentido y participado de esta revelación de Dioniso, de esta comprensión sentiente de la unidad vital de todo lo existente. No es de extrañar que el *quietismo* haya constituido una constante del pensamiento occidental pues en él se refleja, en cierta manera, el problema del retorno tras la experiencia mística. Toda contemplación estética de carácter místico constituye una huida del mundo, un refugiarse en la imagen para desde ella ver el rostro metamorfoseado de lo mundano. No obstante, la contemplación de la imagen arrebata y paraliza, extasía. En esta concepción en la que el arte se transforma en el modo de generar una bella apariencia que recubra el manto de dolor y sufrimiento que emana de las heridas abiertas de lo viviente, se encuentra el sujeto como suspendido e introducido en una especie de sueño hipnótico, un estado narcótico para una voluntad que ha sido cauterizada en su deseo y, por tanto, adormecida en su dinámica interna.

Pero este aquietamiento momentáneo de la voluntad en el arte, como ya lo concibió Schopenhauer, se encuentra con el terrible problema del retorno. El conocimiento mata el obrar, tal nos lo muestra Shakespeare en su *Hamlet*, pero no por un exceso de reflexión sino por una visión de lo absurdo de la existencia. La lucidez y la clarividencia a las que nos conduce el arte trágico, que muestra la caducidad de todo lo individual y finito junto al goce por la aniquilación del individuo y la identificación con la entraña misma de la vida, enseña la terrible futilidad de todo esfuerzo humano: «todo es vanidad de vanidades». El desvelamiento que tiene lugar en el seno del arte produce náuseas ante lo absurdo del ser y de la existencia.[35] En realidad en esta escena embriagadora se descubre una verdad existencial

de tipo religioso: la unidad por encima y más allá de la diferencia, la plenitud eterna de la vida. La fuente del consuelo pone de manifiesto el falso velo de Maya en el que se mueve el sufrimiento de la individualidad y el padecimiento de un *ego* ficticio. Se vuelve problemático el retorno a la realidad, la salida de este conocimiento extático. Esa falsa existencia (lo que los existencialistas denominarán «existencia inauténtica») produce náuseas.

El arte necesita también una cura para que el retorno a la existencia se haga llevadero. Esas formas en las que el arte recubre lo espantoso de la existencia son lo sublime y lo cómico. Lo sublime como sometimiento artístico de lo horroroso y lo cómico como descarga de lo absurdo de la existencia. Aquí se encuentra la necesaria conexión entre comedia y tragedia, según Nietzsche. Pues sin la descarga cómica la verdad trágica no nos permitiría volver a la acción, no habría retorno a la existencia. Sólo lo cómico, junto a lo sublime, nos libera del absurdo de existir frente a una vida que es eterna, pero no es nuestra.[36]

El coro trágico es para Nietzsche un «autorreflejo del hombre dionisíaco». Este «autorreflejo» no se limita a una representación sino que en la escena tenía lugar realmente una «impersonificación», una transformación mágica. El concepto de «actuación» o «representación» tiene un sentido mucho más enérgico y fuerte que en nuestras actuales artes teatrales. Se trata de actuar como si uno hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter. Como vemos, la interpretación, en el ámbito antiguo, se corresponde con un fenómeno religioso de «posesión». De hecho, aun hoy en día, una buena representación no es aquella en la que vemos en la escena a un actor «representando a Enrique V», sino en la que «vemos a Enrique V mismo» sobre la escena, desapareciendo el coreuta tras su máscara. La empatía del espectador con este coreuta, con este actor, con su representación, nos da una idea de a qué está aludiendo Nietzsche en este pasaje. Esta reminiscencia mágica del acto mismo de la «impersonificación»[37] se conservaba también en el ámbito político hasta un período medieval tardío en el que tanto los delegados papales como reales eran considerados, no como alguien que actuaba en «nombre de» o «por delegación de», sino como si fuesen el mismo rey o el mismo papa. Todo agravio a su persona era considerado un agravio a la persona divina o real y se castigaba con la muerte; y toda acción emprendida por ellos era considerada real o papal, creadora de derecho.[38]

Sólo desde este concepto fuerte de «impersonificación» puede entenderse la verdadera naturaleza de la tragedia que para Nietzsche era esencialmente un fenómeno estético de naturaleza religiosa según el cual se produce en escena una transformación mágica del espectador en una naturaleza otra, ya que «la transformación mágica es el presupuesto de

todo arte dramático» (*NT*, pág. 84). El sátiro, como servidor de Dioniso, era una presencia semihumana, a caballo entre lo humano y lo natural, lo humano y lo titánico, que con su sola presencia llenaba la conciencia del griego de un estremecimiento ante lo terrible y lo espantoso.

Esa presencia terrible, para poder ser soportada, se transfiere y descarga en figuras apolíneas, en las imágenes de individuos que luchan contra el destino de un modo heroico para acabar sucumbiendo ante él. La bella apariencia, rodeada en un halo moral y ético, nos presenta la verdad terrible de que lo individual debe morir a manos de una ley implacable de desarrollo de lo universal. La vida, como realidad última y eterna, avanza, imparable, mediante la muerte de lo individual. Por eso mismo, la esencia dionisíaca del mundo se rompe en mil fragmentos de apariencia dionisíaca, hablando la misma voz bajo la apariencia de un «baile de máscaras» porque la verdad de la tragedia es, sin duda, una «verdad coral». No hay un personaje privilegiado sobre otros; ningún personaje detenta la verdad absoluta de la tragedia ni hay en este género personajes de segunda fila o de menor importancia. Todo en la tragedia posee un valor absoluto para «descifrar el enigma del destino». La verdad misma de la tragedia no es otra que la de un fondo dionisíaco que, siguiendo al pie de la letra los misterios de Dioniso Zagreo,[39] es desmembrado y roto en una pluralidad de imágenes apolíneas, de máscaras, a través de las cuales resuena con fuerza la voz de Dioniso sufriente. Esta descarga del fondo dionisíaco en imágenes daba lugar a la transferencia de la imagen que vibraba ante el actor que se encontraba en la escena, y que se encarga de impersonificar. En este ámbito es cuando surge lo apolíneo, la imagen onírica de los impulsos o movimientos de lo dionisíaco que ahora aparece atenuado.

> De acuerdo con este conocimiento, hemos de concebir la tragedia griega como un coro dionisíaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes. Aquellas partes corales entretejidas en la tragedia son, pues, en cierto modo, el seno materno de todo lo que se denomina diálogo, es decir, del mundo escénico en su conjunto, del drama propiamente dicho. En numerosas descargas sucesivas ese fondo primordial de la tragedia irradia aquella visión en que consiste el drama: visión que es en su totalidad una apariencia onírica, y por tanto de naturaleza épica, mas, por otro lado, como objetivación de un estado dionisíaco, no representa la redención apolínea en la apariencia, sino, por el contrario, el hacerse pedazos el individuo y el unificarse con el ser primordial. El drama es, por tanto, la manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos dionisíacos, y por ello está separado de la epopeya como por un abismo enorme. (*NT*, pág. 85)

De este modo la tragedia representa claramente el «travestismo» de Dioniso en Apolo: la bella encarnación de un Dios sufriente. Por eso Apolo aparece vencido por Dioniso en la tragedia de un modo definitivo. No obstante, esta victoria de Dioniso sobre Apolo es tan sólo momentánea y pasajera, pues el descubrimiento de Nietzsche es que, mientras que la

lírica y la épica representan una constante en la historia cultural humana, la tragedia brilla con la luz de un instante para desaparecer de nuevo en las tinieblas. La vida de la tragedia es breve, como si su propia esencia fuese volátil, y no pudiese sobrevivir por más tiempo. Quien quiera desvelar el secreto de la Naturaleza ha de transgredirla, soliviantarla, disolverla. Según una tradición antiquísima, de origen persa, el verdadero mago es fruto siempre de un incesto. De este modo, Edipo, esposo de su madre y parricida, es el que resuelve el enigma de la Esfinge. Edipo es un héroe sufriente, pasivo y redentor. En esta misma línea nos encontramos con la figura de Prometeo. Prometeo, que robó el fuego divino de los dioses, la inteligencia, para dárselo al más desvalido de los seres que salieron de manos de los dioses, el hombre, es condenado por Zeus a permanecer encadenado a una roca mientras un buitre le come las entrañas. Este dios humanizado, que encarna el Ángel protector de la Humanidad como luego lo hará el mítico héroe Heracles, vaticina el fin de Zeus.[40] Prometeo anuncia el crepúsculo de los dioses, el advenimiento de un tiempo en el que no quedará piedra sobre piedra del panteón olímpico y en el que Zeus, Señor y Padre, será derrumbado de su trono. Late, por tanto, en la tragedia el sentimiento de la impiedad como camino hacia la verdadera justicia.

Este sentimiento apocalíptico de las tragedias griegas se pone de manifiesto también en la profunda convicción metafísica presente en la doctrina secreta de los Misterios en el monoteísmo subyacente a todo el panteón griego, el barrunto de un Dios desconocido a punto de irrumpir en la escena, razón del creciente escepticismo mostrado para con los Olímpicos. No resulta extraña al contexto de la tragedia la figura de Prometeo, capaz de crear hombres y aniquilar a los dioses con su sabiduría, y que tuvo que pagar esta audacia con un sufrimiento eterno. Se nota, pues, el orgullo del artista frente a la figura del santo como *humilis*, aquel sometido a la voluntad divina. En opinión de Nietzsche, lo que distingue al ario del semítico es el concepto de «pecado activo», su filiación con la figura titánica de Prometeo.[41] En este carácter titánico, en esta audacia de enfrentarse con los dioses del Olimpo, se nos muestra Prometeo como una máscara dionisíaca, aun siendo hijo de Apolo.

El único sujeto, el verdadero protagonista de la tragedia, es Dioniso. La única temática: los sufrimientos de Dioniso. «De su risa», dice emblemáticamente Nietzsche, «nacieron los dioses olímpicos; de sus lágrimas, los humanos». Su sufrimiento queda simbolizado por la figura de un dios desmembrado en presencia de sus acompañantes, las bacantes. Este desmembramiento de Dioniso, cuya sangre fecunda la Tierra, dio un origen mítico a los

famosos cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego), centro de la especulación misma del *lógos* filosófico en tiempos de los presocráticos. Esta misma doctrina mitológica que liga los misterios de Dioniso con los de Ceres y Perséfone, con la fecundidad interna de la Naturaleza, dio lugar a la doctrina de los tres Dionisos: Zagreo, órfico; Dioniso nacido de la desmembración; un tercer Dioniso, futuro, el que resucitará de ese estadio. Justamente los misterios de este dios bárbaro, venido del Oriente, que venía a poner fin al reinado del mundo olímpico, constituyen el contenido mistérico de la tragedia.

5.5. La muerte de la tragedia griega

La tragedia murió suicidándose por un conflicto irreconciliable. Dicho conflicto se pone de manifiesto cuando irrumpe en escena la comedia ática nueva con la figura de Eurípides. Eurípides encarna, según Nietzsche, el rostro agónico de la moribunda tragedia. Por aquel entonces, en paralelismo con la evolución de la tragedia, corría la leyenda de que el «Dios Pan había muerto». Esta muerte de los mitos tiene sin duda que ver con la transición de los mismos hacia una realidad y conciencia históricas, en las que se deja de creer en los mitos, cuando ya no está presente su influencia.

Eurípides, que no conseguía comprender el fondo dionisíaco, el sentido de la justicia antigua que planea sobre las obras de Sófocles y Esquilo, intenta «racionalizar el esquema de justicia» de las tragedias llevando al espectador al escenario. En el fondo, una tradición, artística y religiosa, había devenido extraña para la conciencia de un pueblo que se relaciona con ella de un modo problemático. Eurípides constata esta mutación en la conciencia de los griegos, y ve la necesidad de introducir nueva inteligibilidad en los misterios trágicos. Esta tarea es la que explica una personalidad tan dotada para lo artístico como para lo dialéctico. Eurípides intenta desechar todo lo dionisíaco de la tragedia, superar su dialéctica interna, entregándose por entero al instinto apolíneo: al ideal de la claridad. Un nuevo *daimon* aparece en la escena que acabará con lo dionisíaco: lo socrático. Este espíritu socrático se resuelve en una ética de la razón, en un *ethos* de sabiduría racional encaminada hacia la luz del intelecto. Se deja sentir ese influjo de Sócrates en la épica dramatizada de Eurípides en la que claramente se proyecta con la razón y ejecuta con el corazón. Frente al ideal dionisíaco que no se proponía tan sólo gozar en la apariencia y desde la apariencia sino un perderse en ella, el esteticismo socrático mantiene que «todo ha de ser inteligible para ser bello», máxima acorde con aquella de que «todo sabio es virtuoso».

Eurípides cree que el elemento fundamental de las tragedias no radica en el misterio ni en el desconocimiento del drama, porque de hecho lo que le acontece a cada uno de los héroes o dioses es conocido de todos a través de la tradición popular, razón por la cual introduce a un personaje al comienzo del drama, en el prólogo, que anuncia lo que va acontecer, queriendo demostrar con ello que la «intriga dramática» no se basa en una variación inesperada de los acontecimientos, ni en la introducción de un elemento gratuito, como «factor sorpresa» en el desarrollo del mismo. El carácter trágico radicaba más bien en una concepción de la justicia y del destino que violaba los conceptos éticos tradicionales y elevaba el alma del espectador hacia una verdad sublime, siempre presentida pero nunca sabida.

Eurípides, además, dota de forma humana a los personajes de la escena, les hace mostrar perplejidad y todos los estados subjetivos que acompañan a la acción dramática, cobrando la palabra, y la dimensión subjetiva que ésta abre, mayor protagonismo que la acción misma. Por este motivo introduce el prólogo en la escena, relatando previamente todo lo que va a acontecer porque el efecto trágico ya no reside en la incertidumbre del curso de la acción sino en el patetismo de los personajes. Se produce una especie de juego de acertijos con la mente del espectador; un cálculo entre la mente del poeta trágico y su efecto, previsible y racionalmente dispuesto, sobre el ánimo del espectador. Una forma de producción consciente que mata toda producción «inspirada», semiinconsciente o inconsciente. Para Sócrates el hombre griego hacía todo por instinto y sin saber, de lo que deducía que era una mera ilusión sin contenido. El efecto de la acción crítica, racionalizadora, de Eurípides es semejante a aquella sentencia de Anaximandro de que «al comienzo estaba todo mezclado: entonces vino el entendimiento y creó orden».

Resulta claro, por tanto, que fue la alianza entre Sócrates y Eurípides, de quien se decía que aquél le escribía las tragedias, la presencia del espíritu socrático en la escena, la que produjo la muerte de la tragedia. De ahí que un personaje como Aristófanes, padre de la nueva comedia, heredera de aquélla, tuviese siempre a Sócrates por un sofista.

El propio Sócrates, con su famosa declaración de *docta ignorancia*, su continuo transitar por la polis de Atenas en busca del saber, se dio cuenta de que todos creían saber o desempeñar un oficio por conocimiento cuando la verdad es que carecían de técnica o ciencia, teniendo tan sólo oficio, es decir que Sócrates acierta en admitir que «nada sabe» lo cual implica curiosamente que los griegos «actúan por instinto», «creyendo saber». Al contrario que en el resto de los mortales, en los que el instinto es creador y la conciencia

crítica, en Sócrates es la voz del *daimon* la que es crítica mientras que el entendimiento es puro instinto.

También aquí entra la condena platónica de la tragedia y de los poetas como creadores de ilusiones, de imágenes que en tanto que imágenes de imágenes tienen menos estatuto que la realidad, y sólo sirven para extraviar el pensamiento. Sin embargo, en su obra, Platón renueva una nueva forma artística, una nueva forma de imagen más allá de lo real, a lo que denomina real: la idea. Se produce un retorno de lo dionisíaco reprimido por la acción omnipotente del instinto de entendimiento de Sócrates. El cinismo y la condena de los poetas no pueden enmascarar un genio creador y artístico tan poderoso como el platónico, que se aleja de aquella mesura y autocontrol que manifiesta en todo momento la imagen socrática. En los diálogos platónicos se dan cita todos los géneros, como en la tragedia, naciendo así la novela, proyección amplificada de la fábula esópica, en la que la poesía anda esclavizada a la filosofía dialéctica. El coro queda transformado en una reminiscencia prescindible y no, como hemos visto anteriormente, en el detonante de la tragedia. Queda, flotando en el aire, la gran cuestión: ¿es posible una síntesis de Sócrates y la tragedia, un «Sócrates artístico», una reconciliación de Apolo y Dioniso? Se cuenta que durante toda su vida Sócrates se arrepintió de haber desatendido la voz de su *daimon* que le impelía: «¡Sócrates, cultiva la música!» (*NT*, pág. 123).

¿De dónde proviene la «supremacía cultural» de lo griego? También en Sócrates se hace notar esta supremacía de lo griego. También el hombre teórico muestra un goce estético pleno en la existencia, guiado por la creencia de que mediante el conocimiento de la ley de causalidad puede llegar a conocerse la esencia del mundo, del ser e incluso, corregirla; de que la ciencia es el *medium* para la vida y la muerte, para la justificación de la existencia. Esta justificación se realiza mediante el mito, que es el fin al que conduce la ciencia. Desde este punto de vista, tanto la ciencia como el arte son remedios contra el «pesimismo práctico». Sin embargo, los límites de la ciencia, de la lógica, de esa manía o entusiasmo de que el saber se extienda por todos los dominios de lo real, chocan en infinitos puntos de su periferia con los límites de lo incomprensible y de lo ininteligible, por lo que ha de recurrir al arte. Sin embargo,

> [...] ¿acaso ocurre —así tenía que preguntarse— que lo incomprensible para mí no es ya también lo ininteligible sin más? ¿Acaso hay un reino de sabiduría del cual está desterrado lo lógico? ¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesarios de la ciencia? (*NT*, pág. 124)

El ideal introducido por Sócrates es el del hombre teórico que intenta justificar la existencia. La justificación estética de la existencia se basa en la intuición; es momentánea y no discursiva. El ideal de la ciencia es el ideal de la paciencia, de un proceso progresivo transpersonal que implica, por ende, una creencia en el pacto intergeneracional. El hombre teórico cree que mediante la ley de causalidad alcanzará un conocimiento exhaustivo del mundo, llegará a desentrañar el corazón y los misterios del mismo, su esencia. Donde este conocimiento choca con sus límites entonces nace el arte como suplemento de la razón.

Frente al pesimismo práctico, al igual que el arte y la religión, el ideal teórico es un ideal de optimismo práctico que invita a la vida, impidiendo ese pesimismo que conduce a la negación de la voluntad de vivir, al suicidio. Cuando el hombre de ciencia, a mitad de su vida, choca con los límites de su conocimiento, con lo inexplicable e incomprensible, entonces renace de nuevo el conocimiento trágico que, aunque sólo sea para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio.

5.6. La «resurrección» de la tragedia griega en suelo alemán: la ópera wagneriana

El nacimiento de la ópera en tiempos de Palestrina, mediante el uso de la armonía y el contrapunto, representa el esfuerzo del hombre teórico, alejandrino, por entender la esencia misma del hombre artístico. El estilo representativo (*stilo nuovo, stilo representativo*) que se impone en el curso de la historia de la ópera supone una victoria de la palabra, de la claridad conceptual y argumentativa sobre la música. Se consideró esta música, mezcla de épica y lírica, como la resurrección de la música griega antigua. La ópera, en su origen, es indesligable de la creencia rousseauniana en el descubrimiento de un estadio idílico en el que se reconcilian la palabra y la música, como forma de reacción contra un siglo demoníaco, en el que derivaciones extremas del protestantismo, al menos en el calvinismo, llevaron a la creencia exacerbada del mal originario del ser humano, de su naturaleza caída. En este sentido, esta cultura se alía con el socialismo y con la recuperación de un hombre sano, estético y bueno que nunca existió, sino tan sólo de manera *idílica*.

Este pseudoarte es creado para el lego en música, que no puede entender el lenguaje musical, el sistema de armonías, y requiere, por tanto, el recitativo. En realidad se acusa el idealismo de la época renacentista, su creencia en una cultura idílica, reconciliada con la naturaleza y el mundo y que en realidad nunca existió. Acontece con la recuperación de lo

griego en la ópera un nuevo despertar de lo dionisíaco sutilmente idealizado, expulsado y falseado. Pero el verdadero retorno, aquél en el que la música liberada del ideal socrático vuelve a su raíz trágica originaria, tiene lugar para Nietzsche en la gran música alemana, esa trinidad solar que va de Bach a Beethoven y, de éste, a Wagner.[42] Junto a esto se da el renacimiento de la filosofía trágica que irrumpe en el momento en que Kant y Schopenhauer, al establecer los límites de la razón y reconocer su carácter fenoménico, representacional, abrieron una vía para el retorno de lo dionisíaco.

Este renacimiento de la tragedia en suelo alemán tiene una orientación contraria a la del pueblo griego. Mientras que la cultura clásica antigua nace de un fondo dionisíaco y se descarga en lo apolíneo, para retornar de nuevo a lo dionisíaco con la tragedia, y abandonarlo de nuevo para retornar a lo apolíneo con la cultura alejandrina, entronizada por el ideal socrático; la cultura alemana, aria, por el contrario, nace de lo socrático-alejandrino para pasar a lo dionisíaco o trágico, como a su suelo patrio:

> Pues para nosotros que estamos en la línea divisoria entre dos formas distintas de existencia, el modelo helénico conserva el inconmensurable valor de que en él están acuñadas también, en una forma clásicamente instructiva, todas aquellas transiciones o luchas: *sólo que, por así decirlo, nosotros revivimos analógicamente en orden inverso las grandes épocas capitales del ser helénico y, por ejemplo, ahora parecemos retroceder desde la edad alejandrina hacia el período de la tragedia*. Aquí alienta en nosotros el sentimiento de que el nacimiento de una edad trágica ha de significar para el espíritu alemán un retorno a sí mismo, un bienaventurado reencontrarse, después de que, por largo tiempo, poderes enormes, infiltrados desde fuera, habían forzado a vivir esclavo de su forma al que vegetaba en una desamparada barbarie de la forma. Por fin, ahora, tras su regreso a la fuente primordial de su ser le es lícito osar presentarse audaz y libre delante de todos los pueblos, sin los andadores de la civilización latina: con tal de que sepa aprender firmemente de un pueblo del que es lícito decir que el poder aprender de él constituye ya una alta gloria y una rareza que honra, de los griegos. Y de esos maestros supremos, ¿cuándo necesitaríamos nosotros más que ahora, que estamos asistiendo al renacimiento de la tragedia y corremos peligro de no saber de dónde viene ella, de no poder explicarnos a dónde quiere ir? (*NT*, págs. 159-160, los subrayados son nuestros.)

En realidad, la conclusión de Nietzsche es que la alternancia de lo dionisíaco y lo apolíneo es eterna; la historia de un pueblo, su espíritu, depende de dónde se ubique su memoria con relación a esa historia alternativa carente de fin. Los que lucharon por aquel hermanamiento de lo alemán y lo griego, de ese perentorio y breve encuentro, de ese enlace fugaz de los que se encuentran separados por corrientes diferentes,[43] fueron Goethe, Schiller y Winckelmann, y saben bien a qué se está refiriendo Nietzsche con esta tendencia contraria del ser alemán y griego. Ellos no pudieron conseguir una recuperación permanente de lo griego sino tan sólo una leve evocación, precisamente porque, como señala Bellmann, el encuentro entre lo alemán y lo heleno era de signo contrario, de direcciones contrarias.

El mito trágico permite a la música liberarse y ser gozada en libertad. La relación mito-música está en la base de la experiencia fundamental de la tragedia. Lo apolíneo nos salva de lo dionisíaco, reconstruye para nosotros el individuo desmembrado y descuartizado. Nietzsche pone como ejemplo el tercer acto de la ópera wagneriana *Tristán e Isolda* en el cual la música es la Idea, mientras que el drama es el pálido reflejo de ésta. Lo apolíneo se muestra aquí como un sucedáneo, un fenómeno no originario; la imagen no agota la esencia que la música, en tanto que lenguaje dionisíaco, puede transmitir. La relación es justamente la contraria a la que encontramos en el siglo XX en la música cinematográfica:[44]

> Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general. (*NT*, pág. 172)

Como hemos visto Schopenhauer concibió el carácter único de la música dentro del «archipiélago de las artes». La música no era el espejo de una apariencia, como el resto de las artes, sino un espejo directo de la voluntad.[45] Lo mismo afirma Wagner en su *Beethoven*, donde sostiene que la estética figurativa no es adecuada para interpretar la música. No puede interpretarse la música desde modelos tomados de las artes pictóricas, visuales o literarias, narrativas; no puede abordarse la cuestión de la belleza en música desde el agrado en *formas bellas*. En el fondo la cuestión es cuál es la relación de lo apolíneo y de lo dionisíaco, de las artes figurativas con las no figurativas. Schopenhauer sostiene:

> A consecuencia de todo esto podemos considerar que el mundo apariencial, o naturaleza, y la música son dos expresiones distintas de la misma cosa, la cual es por ello la única mediación de la analogía de ambas, y cuyo conocimiento es exigido para entender esa analogía. Cuando es considerada como expresión del mundo, la música es, según esto, un lenguaje sumamente universal, que incluso mantiene con la universalidad de los conceptos una relación parecida a la que éstos mantienen con las cosas individuales. Pero su universalidad no es en modo alguno aquella vacía universalidad de la abstracción, sino que es de una especie completamente distinta, y va unida con una determinación completa y clara. Por esto se parece a las figuras geométricas y a los números, que como formas generales de todos los objetos posibles de la experiencia y aplicables *a priori* a todas las cosas no son, sin embargo, abstractos, sino intuitivos y completamente determinados. Todas las excitaciones, todos los esfuerzos posibles de la voluntad, todos aquellos procesos del espíritu del hombre que la razón arroja en el molde ancho y negativo del concepto, son expresados por el infinito número de melodías posibles, pero siempre en la generalidad de la forma pura sin materia, siempre según el en sí, no según el fenómeno, alma interior, por decirlo así, de los mismos, sin cuerpo. Esta relación se expresaba muy bien en el lenguaje de la escolástica cuando ésta decía: los conceptos son los *universalia post rem*, pero la música nos da los *universalia ante rem*, y la realidad, los *universalia in rem*. (*El mundo como voluntad y representación*, *op. cit.*, págs. 207-208)

Resumiendo, podríamos decir que dos son principalmente los efectos de la música dionisíaca sobre lo apolíneo según Schopenhauer: la música incita a intuir simbólicamente la universalidad dionisíaca; y, en segundo lugar, hace aparecer la imagen simbólica en su suprema significatividad. Sólo partiendo de la esencia de la música comprendemos la alegría

por la aniquilación del individuo. La música refuerza el efecto de la imagen y la imagen cobra plena significatividad y universalidad con la música, produciéndose entre ellas verdaderos esponsales. El espíritu de la música abre las artes visuales y escultóricas al reino de lo trágico porque en el espíritu de la música se vivencia la esencia de lo trágico: la alegría por la muerte del individuo, por su desaparición. La ley del desarrollo musical parece expresar, en su propio dinamismo, esta ley sagrada de lo trágico: todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso. La música, también en su propia estructura interna, como afirmaría Husserl,[46] asiente al dolor como destino, como verdad última e inmutable.

El gozo íntimo que se esconde en la muerte y la destrucción radica en el hecho de que aquí la muerte es vida, la fecundidad de una voluntad de vida que es la que genera la autodestrucción de lo individual. Este gozo en un poder genesíaco que, en tanto que poder de vida, conlleva la muerte, se trasluce de un modo genuino en lo maternal en relación con la muerte: una madre sabe que trae a su hijo a una existencia dolorosa, a la enfermedad y a la muerte; y que por ley natural, su hijo tendrá que afrontar esta vivencia solo, sin contar con su presencia. La vida es un don envenenado, como afirma E. Trías en *La razón fronteriza* (1993), aciago, trágico, porque la condición misma de su existencia es la condición de su inexistencia: la condición de que haya vida es la muerte; sin muerte no hay vida.[47] El cristianismo ha simbolizado en el misterio de la Virgen dando lugar a un Hijo destinado a la Cruz este verdadero prototipo de toda maternidad, en la que se ligan indefectiblemente los misterios de la vida y de la muerte, del gozo y el dolor.

La procreación, el ansia de crear, de generar, es el placer de la existencia. Mediante la ilusión extendida sobre las cosas la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo. A lo individual lo encadena con el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir.

La sabiduría dionisíaca se revela en imágenes apolíneas en su forma más acorde que es la música que acompaña toda producción artística que va desde la lírica hasta la tragedia ática, para luego desaparecer en los Misterios. El ditirambo ático nuevo supone la sumisión de la música a algo distinto de su propio espíritu originario, una transformación de la música en pintura musical, un intento de evocación visual de la música misma.

Según la presencia de lo apolíneo y lo dionisíaco, una cultura puede clasificarse como alejandrina, helénica o budista; es decir, *socrática*, *artística o trágica*. La cultura alejandrina, socrática, optimista, intelectual, es la encarnación del ideal apolíneo en el conocimiento, un éxtasis orgiástico del conocimiento que se cree poseedor de un dominio que no tiene

barreras. Frente a ese ideal irrumpe, a partir de finales del siglo XVIII, la supremacía del hombre de acción, el culto a las voluntades fuertes. Para el griego tardío la figura poetizada por Goethe en el *Fausto*, o la consabida fascinación de éste y de Hegel por una figura como la de Napoleón, representaría un verdadero escándalo. La cultura alejandrina es una cultura de zánganos, de seres improductivos que pueden dedicar su tiempo al estudio y a la contemplación. No es extraño que la filosofía naciera en una sociedad de esclavos ya que, como afirma Aristóteles en su *Metafísica*, «la filosofía es la verdadera ciencia libre». No sólo en el sentido de que sea una ciencia de los primeros principios que no depende de ninguna otra, sino también en su sentido social y político, de que ha nacido en una sociedad que se basa en el esclavismo.

Del mismo modo, en las sociedades modernas las clases no productivas, no trabajadoras, viven a costa del trabajo del hombre asalariado, como claramente expuso Marx en *El capital*. Por eso, en cierto modo, Nietzsche está elaborando en términos de la voluntad el concepto de revolución que Marx forjó en el ámbito económico, si tenemos en cuenta la revolución del esclavo bárbaro frente al hombre teórico, del instinto creador del artista frente a la capacidad analítica del hombre de ciencia.

En este punto estaría en lo cierto Lukács cuando habla del potencial revolucionario inherente a esta dialéctica que se basa en la alternancia de sociedad burguesa y de periódicas revoluciones que la ponen en entredicho.[48]

Frente a este optimismo del burgués, aposentado en la seguridad de un saber técnico-científico, se yergue la filosofía de Kant y Schopenhauer, la verdadera filosofía alemana, según Nietzsche, con la que se inicia una verdadera filosofía trágica. Ellos descubren y exploran los límites de la razón, acabando con el ideal socrático de conocimiento y abogando por la necesidad de una «nueva mitología de la razón»[49] que venga a suplir tanto cientificismo, tanta mitología de la ciencia. El estamento de esclavos, cuando se resquebraja el ideal de conocimiento, comienza su sublevación y por eso en el siglo XIX han tenido lugar las grandes revoluciones sociales. Con estos autores nace la verdadera cultura trágica:

> Con este conocimiento se introduce una cultura que yo me atrevo a denominar trágica: cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de las ciencias la engañen, se vuelve con la mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio. (*NT*, pág. 148)

Todo este largo prolegómeno sólo sirve para justificar la idea de Nietzsche de que el nacimiento de la cultura operística corresponde al desarrollo de una *cultura socrática*. El

denominado *stilo representativo*, basado en el recitativo, ha sido la caída del impulso de Palestrina en manos del espíritu socrático. Con el belcantismo se impone el virtuosismo de la voz en detrimento de la música. Esta música se opone a la verdadera música dionisíaca que se anuncia en los momentos líricos en los que el cantante puede descansar en la música, al margen de la palabra, cuyas interjecciones y repeticiones marcan los momentos líricos por antonomasia en esta música operística del *stilo representativo*.

Nietzsche interpreta el nacimiento de la ópera de forma rousseauniana, como una recuperación de lo original griego, del hombre artístico natural, de los orígenes de la música griega. Una sociedad cargada de reflexión, tan mediatizada y barroca en la elevación cultural de sus instintos, elabora un ideal del hombre sin cultura, del «buen salvaje», como ideal de felicidad, plasmación de su ansia de liberación de una razón que oprime a la Naturaleza y la esclaviza. Frente al dogma cristiano de una caída original, de un pecado que lastra la naturaleza humana, se forja el ideal ilustrado del hombre bueno por naturaleza. Nace frente a un humanismo de rancio abolengo, poco dado a los misticismos y muy pegado a la vida, una nueva forma de ideal humanista, filantrópico y altruista, que se concreta en los grandes movimientos sociales, desde la recién nacida masonería blanca de la Cruz Roja al socialismo utópico de un Saint-Simon.

En realidad, la ópera es un fenómeno puramente moderno en el que la palabra domina sobre el contrapunto, como el amo sobre el esclavo, que originariamente desconoce el sentido dionisíaco de la música y diluye su efecto en una retórica musical de las palabras y los sonidos. En esta primera fase, la música ha sido subordinada a la palabra y a un ideal optimista de conocimiento que ha transformado la música en diversión, en juego de formas. Pero al igual que Kant y Schopenhauer acaban con el ideal socrático de la ciencia, del optimismo científico, al poner límites a esta pasión fáustica de conocimiento, de igual manera irrumpe lo dionisíaco en la música con lo alemán que va desde Bach a Beethoven y, de éste, a Wagner. Será en la obra de Wagner que Nietzsche verá renacer la tragedia griega originaria en la forma de una música operística, de un drama musical moderno, que ha conseguido librarse de su alejandrinismo, de su sometimiento a la palabra y al bel canto.

El renacimiento de la tragedia en suelo alemán tiene los rasgos de un «retorno de lo reprimido», como lo denominaría Freud, que por su carácter de «reprimido» produce una compulsión a la repetición (*Zwangstrieb*), esquema básico que rige la alternancia de los dos principios en la historia, y que, paradójicamente, puede interpretarse también como un

retorno desde lo civilizado a lo bárbaro ya que, como hemos visto anteriormente, la cultura alemana está reproduciendo los pasos contrarios a la evolución de la cultura griega desde la trágica a la alejandrina y de ésta a la estética, mientras que desde lo moderno se transita del ideal estético, al alejandrino y de éste al trágico. Nietzsche lleva aquí a cabo su personal lectura del conflicto entre «Antiguos y Modernos», en la forma de relacionarse lo alemán con lo griego, que es una relación de igualdad invertida.

Desde esta filosofía *in nuce* de la cultura, esbozada por Nietzsche al hilo de su explicación del nacimiento de la tragedia, se ve la civilización latina, cristiana, como un bucle impuesto a la naturaleza del ser alemán: un yugo a su instinto de rudeza y barbarie. El encuentro de Alemania con Grecia, tal como Goethe lo celebra en las bodas entre Fausto y Helena, es en el fondo un «retorno a sí mismo» de lo alemán. En Alemania retorna lo griego a sí mismo o, dicho de otro modo, el ideal socrático, la fuerza ingente de Apolo, entronizada por el cristianismo helenizado, sucumbe ante la fuerza imparable de Dioniso, el dios venidero, que como origen es el fin de todo proceso cultural. En la diatriba entre Roma y Alemania, entre cultura y barbarie, es el instinto quien tiene la última palabra,[50] mientras que en Grecia retorna lo alemán a sí mismo.

Esta recuperación de lo dionisíaco reprimido en tiempos de Nietzsche tiene la forma de una «confrontación a muerte» entre cultura y arte: se teme la muerte de la cultura a manos del artista. El artista entroniza la visión de Dioniso que viene a reclamar lo que es suyo, su soberanía sobre cualquier forma de conocimiento, de ideal teórico. En realidad, tal fue el papel del arte en las vanguardias, cuando ante la «muerte de Dios» y un proceso de nihilización sin precedentes se quiso entronizar el arte como rey de todas las manifestaciones culturales del ser humano, como el encargado de guiar al hombre en este trance terrible de su historia. Desgraciadamente el arte, indicador de la muerte del ideal socrático, sucumbió en su propio desarrollo orgiástico, acabando en una verdadera decapitación del arte, la muerte del arte; el papel rector del arte ha muerto: el último reducto de lo dionisíaco ha desaparecido.

Ya Nietzsche sabía con claridad que Dioniso nunca puede ser separado de su gemelo, Apolo, y que la muerte de un hermano a manos del otro supone un proceso de decadencia cultural sin precedentes. La fuerza orgiástica de Dioniso necesita ser mesurada y controlada por la fuerte vara de Apolo; mientras que Apolo, para no devenir un ideal pétreo, sin vida, necesita de la fuerza interna y orgiástica de lo dionisíaco. El destino de los Dioscuros, de los hermanos siameses, es que no pueden vivir separados sino sólo eternamente juntos.

¿Adónde miraría Nietzsche si volviese al mundo en este momento histórico? Como luego vaticinará en sus escritos posteriores, desde *Así habló Zaratustra* hasta *El Anticristo*, la irrupción de la cultura trágica, que coincide con la trinidad solar de la música alemana que culmina en la ópera wagneriana, brilla con la luz de un momento para desaparecer de nuevo abriendo la experiencia del «desierto»: la muerte «cultural» de los instintos.[51] De esa experiencia desoladora brota el ansia de una verdad estética, mítica o artística. Como afirmaba un espíritu gemelo de Nietzsche, Hölderlin, en su recuperación de lo heleno como valor salvador, «allí donde habita el peligro crece lo que salva».

Este encuentro entre lo alemán y lo griego, entre lo hespérico y lo griego, por su propia naturaleza meramente puntual, supone un camino intermedio en el que Grecia se configura como la tercera vía entre India y Roma. India simboliza el estatismo, el inmovilismo, la filosofía de la no-acción como forma de renunciar al deseo (*orexis*) como fuente del sufrimiento. Roma, por el contrario, simboliza el reino de la acción, del dominio, del poder. Grecia constituye el camino de en medio, tal y como se formula en la tragedia. Esta vía de en medio entre la no-acción y la acción ciega condenada al sufrimiento y al destino aparece simbolizada en la tragedia en la relación entre imagen y música, palabra y música o, en definitiva, mito y música. En la tragedia se produce una extraña síntesis entra la música dionisíaca y el héroe trágico que porta nuestros sufrimientos, y que en su derrota nos redime de cargas del pesado fardo de la existencia. El mito nos protege de la música al mismo tiempo que confiere a ésta su libertad suprema, tal y como se puede apreciar nítidamente en el tercer movimiento de *Tristán e Isolda*: el concepto de música pura, sin recurrir a la palabra ni a la imagen, el puro movimiento sinfónico.

No es baladí que Nietzsche haya detectado la necesidad de un resurgimiento de la mitología en la Modernidad. No responde ésta tan sólo al sentimiento trágico de una revitalización de una mitología nacional, como estaba en boga entre los pensadores políticos románticos. El mito actúa de mediador, gracias al héroe trágico, porque la empatía, como sabía Aristóteles,[52] tiene un evidente efecto distanciador que nos salva de quedar destrozados por una música que habla desde el trasmundo, desde el ocaso, en el doble sentido del mundo, pues el mundo finaliza no tan sólo en el trasmundo, sino en el premundo. Apolo acude en ayuda del éxtasis dionisíaco para que no quede destrozado el individuo, permitiendo que la imagen y la palabra nos libren de algo que podría aniquilarnos.

El mundo de la escena se ha ampliado de un modo infinito y se encuentra iluminado desde dentro. El efecto de la música en el drama hace que la imagen adquiera un efecto que

está más allá de todos los efectos apolíneos. Dioniso habla el lenguaje de Apolo y Apolo, el de Dioniso. Se ha producido un trastocamiento de papeles, un verdadero travestismo: tanto amó Dios al mundo que se travistió. Tanto se odiaron Apolo y Dioniso que se transformaron el uno en el otro, porque quizá sea el destino de lo trágico la transformación mutua en el contrario, perpetuando con esta metamorfosis el deseo y, con él, el dolor y el padecimiento.

La relación en la verdadera música dionisíaca es inversa a aquella de la naciente cultura operística: la música melódica, no figurativa ni armónica, es la verdadera Idea del mundo, su verdadero reflejo; la palabra, el mito es el reflejo de esa Idea, su sombra. En el arte trágico no encontramos la voluntad aquietada del arte apolíneo propio de la escultura y la épica. Lo que caracteriza al mito trágico es una realidad viviente, pasional: un fondo que es la dimensión que la música confiere a los saberes apolíneos. El mito trágico es incomprensible si no se concibe, bajo la máscara de Apolo, una sabiduría dionisíaca, lo que apunta a que hay un «placer trágico» en el cual se presiente una ley superior por la que el individuo debe morir. Esta ley máxima de la justicia helena nos parece injusta con el individuo, pero justa cósmicamente. Ya los antiguos, en sus credos jurídicos, sostenían la máxima del Sanedrín judío: «Conviene que muera un hombre por todo el pueblo». La inocencia de la víctima sacrificial justifica la naturaleza ética del sacrificio pues apela a una verdad superior, religiosa, que está más allá de cualquier verdad ética. Los conflictos ético-religiosos se mueven en este plano.

La tragedia implica la presencia del oyente estético, no un análisis patológico o moral como en Aristóteles, sino *patético* en el pleno sentido de la palabra. Los «críticos» son una banalización del arte, una moralización o utilización política que siempre indica el decaimiento de los instintos artísticos de un pueblo. De este modo la cultura estética del siglo XVIII, en la que tanto se habló y se debatió acerca del arte, constituye, desde una visión dionisíaca del arte, la muerte del arte, la degeneración de éste en entretenimiento o pasatiempo.

El oyente estético no introduce la crítica histórica, o la mentalidad socrática, sino que está abierto para el milagro que le capacita para la comprensión del mito en tanto que imagen unificada del mundo. El «milagro» es una categoría rayana en la noción de lo «maravilloso», lo «fantástico», lo «mágico», tan en boga en la literatura romántica. En el mito se encierra la fuerza creadora de un pueblo, y cuando éste lo pierde, cuando su conciencia se vuelve meramente crítica, su potencia creadora muere. El historicismo, como

bien viera Dilthey, se fundamenta en la pérdida de las raíces del propio pasado, del suelo natalicio. Ya el pueblo alemán siente esta «alineación» en una cultura postiza, y tan sólo con la reforma alemana, con el nuevo canto alemán, renace el mito alemán. La «ilustración», la impostación cultural de los pueblos, es asunto de la máxima importancia. Alemania, como luego Rusia, quisieron hacer suya una historia que no era la suya. Por eso mismo se produce un falso ser cultural que se opone al ser del pueblo, al ser popular; cuando cultura y pueblo se separan, se prepara la pinza que acabará deglutiendo el ser más propio de los pueblos.

La muerte de la tragedia tiene que ver con la muerte del mito y ésta, con la escisión entre las experiencias personales y las comunitarias, con el divorcio entre el mundo individual y el compartido. Dicha escisión comienza por un extravío en la cultura, por un extrañamiento del fondo dionisíaco y pasional en el espejo apolíneo que le da acogida. Las relaciones entre lo alemán y lo latino nos muestran hasta qué punto la cultura puede suponer una perversión del instinto, de la naturaleza, como afirmaba Rousseau. El mito es para Nietzsche un fenómeno puro y no hay lugar para el mestizaje mitológico, razón por la cual se produjo la muerte de Grecia y Roma cuando se entregaron a adorar a dioses que no son patrios, introduciendo cultos extraños, mostrando con ello la imposibilidad de ir más allá del propio suelo mítico. Por este motivo, desde el punto de vista mitológico, el pueblo alemán tiene que eliminar de sí el elemento latino, razón por la cual Wagner acudió a la antigua mitología teutónica para crear un nuevo sustrato mitológico en el que pudiera arraigar el renacimiento de la nueva música dionisíaca que produciría una forma de revelación, no visible sino audible, mediante la cual el deseo de ver, y de ir más allá de lo visto, queda perpetuamente burlado, entregando con ello el reinado de nuevo a Dioniso, verdadero suelo patrio alemán.

La visión siempre desea profanar lo visto, siempre anhela escudriñar lo escondido. Por eso la visión nunca puede ser el camino adecuado para alcanzar la paz que da la revelación perfecta. Según Nietzsche, la cultura de la visión es esencialmente trágica y ha alcanzado su máxima expresión en la tragedia griega. En la tragedia, en la cual se personifica la figura del héroe trágico asentado plácidamente en el ámbito de la *individuatio* que rige el mundo de la apariencia, el héroe ve interrumpida su existencia por la emergencia de una ley superior, de una fuerza implacable que consiste en el placer de sacrificar este mundo de apariencia a algo que esta más allá de la apariencia, de la visión. El placer trágico no responde sólo a una morbosidad enfermiza ni a una excitabilidad sin fundamento, sino al descubrimiento de que la clave de comprensión del ámbito de la apariencia, de lo visible, se encuentra más allá de

dicho dominio y exige ser abandonado. Superación y afirmación del mundo de la apariencia constituyen la dialéctica del gusto interno por lo trágico.

Este placer estético, basado en la desarmonía y lo feo, produce, no obstante, un *placer puro*. Ya la corriente estética que parte de Solger nos habla de una «estética de lo feo» opuesta a aquello a lo que se refería Kant,[53] puesto que para él lo feo impide la complacencia sin interés que es la marca distintiva de todo placer o displacer estéticos. Sin esa falta de interés se anula la distancia que impide el juicio estético y su objetividad. La fealdad, la desarmonía y el mal sólo pueden ser justificados, según Nietzsche, desde una teodicea estética:

> Aquí se hace necesario elevarse, con una audaz arremetida, hasta una metafísica del arte, al repetir yo mi anterior tesis de que sólo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo: en ese sentido, es justo el mito trágico el que ha de convencernos de que incluso lo feo y disarmónico son un juego artístico que la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer. (*NT*, págs. 187-188)

Nos encontramos, pues, con un placer estético que tiene sus raíces en forma de cruz, pues bebe y se sustenta en el dolor. Igual que en la música se siente el placer de la desarmonía, en la tragedia se siente el placer de la apariencia en esta desarmonía y fealdad, en la supresión de su propia apariencia. Este placer de la destrucción tiene su fundamento en el anhelo de eternidad que nos permite jugar con todo lo temporal, ese placer dionisíaco que sólo se satisface en el Todo, en el Uno primordial y trata lo individual con la distancia del que sabe que el fragmento no es el Todo. Como afirmaba Heráclito de Éfeso, el Oscuro, el mundo se puede simbolizar con la figura de un niño que juega al borde del mar, haciendo montones de arena, para luego destrozarlos de un manotazo. Esta figura del poder-niño, esta entronización ya usada en el medioevo para hablar de Cristo-Rey, Niño, símbolo mismo del poder en el ámbito medieval, en manos de su madre mientras sostiene entre sus manos infantiles el mundo y su curso, nos hablan de la extraña ambigüedad de un poder inconsciente o inocente que crea y destruye sin criterios de madurez, de planes prefijados, de razones de Estado o de rígidos principios de conservación del poder. Un poder que nada teme y todo lo puede, pero que se reviste del ropaje de la necesidad y el abandono, de la debilidad. Un poder tan grande que es capaz de abajarse, de poseerse en su desposesión, es un poder tal cual no hay otro. Nietzsche emprenderá en este punto, al hilo de las reflexiones sobre el mundo como profundo escenario de una rotación eterna, cuyo premodelo se encuentra en la Naturaleza, su formidable, y no aún suficientemente reconocida, especulación en torno al poder que se plasmará en la figura de la «voluntad de poder del

transhombre (*Übermensch*)», y que en la figura del niño corona el proceso de las tres transformaciones que nos recoge *Así habló Zaratustra.*[54]

De este modo se ve cómo música y mito trágico son inseparables el uno del otro, y se muestra en ellos la fuerza de los instintos estéticos de un pueblo, el alemán, cuyo modelo es el pueblo griego, que ha experimentado un renacimiento, tras un largo letargo o sueño, en el suelo patrio de lo ario, de lo alemán.

«Si pudiésemos imaginarnos una encarnación de la disonancia —¿y que otra cosa es el ser humano?—», se pregunta Nietzsche, «esa disonancia necesitaría, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese un velo de belleza sobre su esencia propia». Un ser cuya raíz última es la disonancia sólo puede justificar su existencia de un modo estético, mediante la armonía y la belleza. Mediante esta bella apariencia se hace apetecible la existencia, moviendo al individuo a afirmarse en ella a cada instante. La vida sólo es apetecible cuando aquella parte del fundamento dionisíaco es transmutado alquímicamente por una fuerza apolínea. Por tanto, la existencia exige una ley de equilibrio, una ley de justicia suprema que consiste en una correlación, recíproca y perfecta, entre el instinto dionisíaco y el apolíneo; de lo contrario, la vida se volvería insoportable para el hombre.

Ambos, Dioniso y Apolo, figuras de Cástor y Pólux, hermanos gemelos, androginia originaria,[55] los famosos Dioscuros,[56] los inseparables hermanos, se enconan y moderan mutuamente, cuanto más fuerte es uno de ellos, más fuerte es el otro. Ambos luchan, no para vencer, sino para ser vencidos, para que la unión sea más fuerte y gloriosa. Como canta Nietzsche en su imagen final:

> Pero que ese efecto es necesario, eso es algo que con toda seguridad lo percibiría por intuición todo el mundo, con tal de que se sintiese retrotraído alguna vez, aunque sólo fuera en sueños, a una existencia de la Grecia Antigua: caminando bajo elevadas columnatas jónicas, alzando la vista hacia un horizonte recortado por líneas puras y nobles, teniendo junto a sí, en mármol luminoso, reflejos de su transfigurada figura, y a su alrededor hombres que avanzan con solemnidad o se mueven con delicadeza, cuyas voces y cuyo rítmico lenguaje de gestos suenan armónicamente —tendría sin duda que exclamar, elevando las manos hacia Apolo: «¡Dichoso pueblo de los helenos! ¡Qué grande tiene que haber sido entre vosotros Dioniso, si el dios de Delos considera necesarias tales magias para curar vuestra demencia ditirámbica!»— Mas a alguien que tuviese tales sentimientos un ateniense anciano le replicaría, mirando hacia él con el ojo sublime de Esquilo: «Pero di también esto, raro extranjero: ¡cuánto tuvo que sufrir este pueblo para poder llegar a ser tan bello! ¡Ahora, sin embargo, sígueme a la tragedia y ofrece conmigo un sacrificio en el templo de ambas divinidades!». (*NT*, pág. 191)

5.7. Naturaleza, tragedia y voluntad creadora

Resumiendo, en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche promueve en la metafísica de la voluntad un paso más allá. En la tragedia griega, manifestación última de un culto de la voluntad, se dan cita los tres elementos fundamentales: la celebración de los misterios de la Naturaleza, la música y la voluntad. En la tragedia se da la unión de estas tres dimensiones. En primer término quedó claro que lo dionisíaco está íntimamente emparentado con las religiones de la Naturaleza. En ellas la Naturaleza es entendida como un ciclo alternativo, eterno, de vida y muerte, nacimiento y defunción, en el cual se juega una productividad eterna. La Naturaleza, como mostrara recientemente Mircea Eliade,[57] responde a un impulso que siempre retorna sobre sí, a una antigua naturaleza que todo lo consume, que se retroalimenta. La visión que desde esta Naturaleza se pueda tener es la de la eterna repetición de lo mismo, la eterna circularidad del tiempo y de los momentos que en él se dan. Ceres y Baco, Deméter y Dioniso, son las grandes figuras de esta representación de la Naturaleza. Junto a ellos la otra gran visión, procedente del orfismo y de las religiones antiguas, la constituye el desmembramiento de Dioniso-Niño, la creencia de que la Naturaleza se alimenta de la sangre derramada de una divinidad infantil que ha de ser enterrada en el subsuelo para renacer en cada ciclo reproductivo, a la cual acompañan las bacantes, vírgenes que mediante danzas orgiásticas celebran este ritual de desmembramiento y reunificación anual del Niño-Divino. Queda claro, por tanto, que la ruptura de la unidad en la multiplicidad y su posterior restauración en una forma de unidad superior, renovada, constituyen una verdadera religión panteísta, de adoración del Uno primordial.

Respecto al segundo elemento, la música, queda patente que Nietzsche ha sido de los primeros en interpretar el nacimiento de la tragedia en conexión con un elemento musical en que ve la plasmación directa del instinto dionisíaco en el apolíneo. El análisis del origen y desarrollo de la ópera, desde sus orígenes italianos hasta culminar con la música de Wagner, ha conducido a Nietzsche a profundizar en una música melódica, prerreflexiva, que antecede a la imagen y la palabra, iluminándolas y llenándolas de sentido. En vez de darse una oposición entre música, palabra e imagen, todas irreductibles e intraducibles entre sí, se da una potenciación de la imagen y la palabra en manos de la música. La música es el fenómeno originario, la plasmación más directa, como decía Schopenhauer, de la voluntad. En la posterior desaparición de esta música originaria de la tragedia a manos del espíritu socrático-crítico del hombre teórico se manifiesta una de las dimensiones más claras de la muerte de la tragedia. Se muestra, por tanto, una íntima conexión entre los misterios del

nacimiento y la muerte, también en el caso del género «tragedia», cuyo origen musical es el que desaparece al ser sustituida la música por la palabra.

Por último, el gran misterio, ¿a dónde ha sido conducida esta metafísica de la voluntad con Nietzsche? Vimos que con Schopenhauer la voluntad se afirmaba gracias a un engaño de la apariencia que conducía a afirmar lo individual, el egoísmo propio, por encima de lo universal. El verdadero destino de la voluntad, según Schopenhauer, radicaba en descubrir este engaño de la razón y mantenerse al margen de dicha dialéctica afirmándose en la nada, no apeteciendo nada concreto sino la voluntad misma. La voluntad era, pues, una voluntad de vivir, una voluntad de vida que se manifestaba en una voluntad de querer que se resuelve no queriendo, ni tan siquiera queriendo no querer. El budismo nihilista, de corte occidental, conducía a un proceso de afirmación negativa de la voluntad que tan sólo se salvaba por el mecanismo de la «compasión», elemento de reminiscencia cristiana, que liga a la voluntad con el mundo puesto que se siente el dolor ajeno como el propio, y ninguna liberación de la voluntad es posible si ésta no es total.

En Nietzsche asistimos también a un despliegue titánico de una voluntad, a un conflicto trágico entre el individuo y la colectividad, entre el héroe trágico y la moral dominante, entre la verdad personal y una justicia universal. En la tragedia se debate una voluntad que anhela una forma de vida superior, una vida superior a la muerte individual, una justicia supraindividual. Esta voluntad que aletea en el mito trágico, que se refleja directamente en la música y que celebra una dialéctica de eterno retorno de sí misma en el marco de la Naturaleza, supone una confrontación a muerte entre Dioniso y Apolo. En esta contradicción, la victoria parece caer en primera instancia en manos de Apolo, con su ideal de la forma y del conocimiento: la voluntad es aquí deseo de saber, de virtud, ideal de luz y armonía, de pacificación de la propia voluntad. Esta voluntad está personificada en la figura de Sócrates, en el espíritu del hombre teórico de corte alejandrino que viene a poner fin a la tragedia griega. Pero esta victoria en primera instancia se ve revocada al final del conflicto trágico, en el que la voluntad apolínea se manifiesta como un leve y momentáneo descanso de una voluntad que con nada se satisface, movida por un fuego abrasador que nada puede apagar, por un ansia incurable que nada calma: lo individual se muestra como una brizna, como un refrigerio pasajero. Al igual que Fausto, consumido por un ansia eterna, esta voluntad dionisíaca anhelaría gritar: ¡detente, instante, eres tan hermoso! Pero este apetito fáustico en nada y con nada parece calmarse.

En su dimensión negativa esta voluntad dionisíaca se satisface en el placer de la destrucción, pero éste es tan sólo un momento en un camino negativo hacia lo que ella realmente anhela: una nueva forma de eternidad, una nueva forma de totalidad.[58] Esa forma se deja sólo insinuar en estas líneas: no es voluntad de vida, no es un ciego apetito de existencia, es voluntad y ansia de eternidad, de vida más allá de la muerte. Esta voluntad es una voluntad de eterna recreación de lo igual: una danza eterna que nunca se detiene. El placer de la creación por la creación que implica necesariamente la destrucción.

A este nivel parecería que se cumple el pronóstico de Martin Heidegger —en su interpretación de la figura de Nietzsche—, según el cual nos confrontamos en este texto con una recreación de la voluntad de poder en términos de voluntad de arte.[59] No sería nada más que la relectura moderna que se hace del concepto de creación cristiano que entroniza la estética como ciencia metafísica. Pero, si así fuese, ¿qué diferenciaría el cristianismo del pueblo helénico? ¿Qué distinguiría a Wagner de Sófocles? En realidad, el punto arquimédico de diferencia radica en que ya hay aquí una inflexión de la voluntad hacia algo superior: la voluntad es voluntad de poder. El poder es entendido aquí en una dimensión vital: eterna fuente de vitalidad, fuerza y productividad. Pero la fuente de dicha creatividad, el fondo de ese eterno recrearse de lo viviente, radica en el poder que es lo que realmente anhela la voluntad.

En nuestra opinión, estos análisis quedan puestos de manifiesto no sólo en el contraste entre Grecia y Alemania, sino en la confrontación de la voluntad con la cuestión última de la muerte. Para el hombre griego no existe la idea de una muerte total. Mejor dicho, para el hombre griego no existía la idea de una muerte total hasta el momento en el que se deja sentir en la tragedia griega la presencia de una muerte de lo griego: el advenimiento del desierto en términos de la desaparición de Grecia como pueblo, en términos de la caída de la vitalidad de los instintos griegos, como señala acertadamente Gilles Deleuze en *Nietzsche y la filosofía*, como verdadero advenimiento de la muerte en Grecia. Entonces la voluntad descubre, en la letanía de su agonía, una verdad esperanzadora: lo que fue, eternamente será. La voluntad quiere que lo que fue, eternamente sea: quiere vivir eternamente. Esta voluntad de eternidad, que no anula el tiempo sino que lo asume como su condición misma, anhela una eternidad que sólo se puede alcanzar mediante un poder más fuerte que la muerte. Un poder más fuerte que la muerte es lo propio de Dioniso: Nietzsche, en su peculiar metafísica, lo llama poder, mientras que San Pablo lo llamaba amor. Este poder-amor de Nietzsche no consiste en un ser estático, sino en el poder de recreación, de metamorfosis,

de renacimiento: la posibilidad de renacer, después de la muerte, es la manifestación y experiencia máxima del poder.

Capítulo VI

Alma, Naturaleza y muerte en Freud

Normalmente no se asocia a Freud con una teoría de la Naturaleza, y sólo de manera secundaria con los autores tratados en los capítulos anteriores, pero no obstante su teoría psicológica, el psicoanálisis, es impensable sin la evolución de la ciencia ni sin el suelo metafísico labrado y forjado por los pensadores aquí tratados. En realidad, psicología quiere decir en su sentido originario griego «ciencia del alma» y, como ya vimos, la primera teoría de la Naturaleza que poseemos, el libro *Acerca del alma* de Aristóteles, era también un tratado sobre la Naturaleza. El problema radica en que el subjetivismo y el individualismo, frutos de la fuerte educación del cristianismo con su creencia en un alma individual e imperecedera, con un destino eterno, problematizan enormemente las concepciones antiguas y decimonónicas, que precisamente no conciben la individualidad como opuesta al devenir, ni tan siquiera a la dimensión colectiva o comunitaria. Ya los antiguos entendían el alma individual sólo en conexión y como fruto de una evolución de un alma del mundo, *anima mundi*, que en el individuo representaba tan sólo una perspectiva del Todo, una plasmación de aquélla.

En este sentido se ha afirmado el declarado neoplatonismo schellinguiano,[1] y aún podríamos decir schopenhaueriano y nietzscheano, en lo que se corresponde con esta doctrina del alma como modulación espacio-temporal de una única alma del mundo. Desde este punto de vista la psicología sería inseparable de una teoría de la Naturaleza y, en realidad, vendría a ser nada más y nada menos que la coronación, la dimensión visible, de ésta. Cobra, así, nueva luz la afirmación del propio Freud en su autobiografía:

> En aquellos años juveniles no sentía predilección especial ninguna por la actividad médica, ni tampoco la he sentido después. Lo que me dominaba era una especie de curiosidad relativa más bien a las circunstancias humanas que a los objetos naturales, y que no había reconocido aún la observación como el medio principal de satisfacerse. La teoría de Darwin, muy en boga entonces, me atraía extraordinariamente porque parecía prometer un gran progreso hacia la comprensión del mundo. La lectura del ensayo goethiano *La Naturaleza*, escuchada en una conferencia de vulgarización científica, me decidió a inscribirme en la Facultad de Medicina. (*Autobiografía*, Alianza, Madrid, 1990, pág. 11)

Queda clara, por estas palabras autobiográficas de Freud, su conexión con una concepción evolutiva de la Naturaleza, y con las nacientes ciencias experimentales, que en el campo de la psicología van a experimentar un espectacular desarrollo gracias a la evolución de la propia medicina, y en la que el pensamiento del psicoanálisis hará de eje vertebrador entre las

ciencias de la Naturaleza y las ciencias del Hombre, o como las había denominado poco tiempo antes Dilthey, entre las «ciencias de la Naturaleza» y las «ciencias del espíritu».[2]

El gran descubrimiento del psicoanálisis, como es ya sabido, es el «inconsciente». Será la naturaleza inconsciente de la *psique*, el amplio y complejo espectro del campo del inconsciente en relación con la conciencia, el objeto propio del psicoanálisis.[3] En la formulación freudiana ese ámbito de lo inconsciente tiene que ver con el ámbito del deseo sexual, verdadero motor de la voluntad de vida, es decir, con el dominio de la voluntad. En realidad, toda la filosofía del siglo XIX, con sus prolegómenos en Leibniz, no es nada más que una teoría del inconsciente, cuya esencia es definida como querer. Ya estaba presente en Schelling, para quien el entendimiento encerrado en el ansia da lugar al teleologismo semiinconsciente de una Naturaleza que evoluciona progresivamente hacia la conciencia humana; pero de un modo más perentorio y claro, aunque marcado por un terrible dualismo, en el caso de Schopenhauer, según el cual la voluntad es el principio explicativo de la conciencia misma, que adquiere frente a aquélla un puro carácter instrumental. Pero será Nietzsche, fuente e inspiración en muchos puntos del pensamiento de Freud, quien afirmará taxativamente que el ámbito de la subjetividad individual es el reino de lo consciente, donde tan sólo puntualmente lo inconsciente aflora a la conciencia.

Viene, por tanto, el presente capítulo, como breve referencia a los puntos centrales del psicoanálisis elaborado por Freud, para poner punto y final a esta visión panorámica sobre la filosofía decimonónica, en la que la articulación secreta entre Naturaleza, voluntad y arte culmina en este esplendoroso edificio de una teoría del inconsciente, con el que realmente se corona la transición de la filosofía del siglo XIX a la filosofía del siglo XX.

6.1. Naturaleza, inconsciente y síntoma

Debemos, por tanto, exponer brevemente los principios de la doctrina psicoanalítica para poder estudiar posteriormente las conexiones existentes entre esta doctrina y la metafísica de la voluntad que culminaba como voluntad de creación artística en Nietzsche. En los últimos años de su vida, el propio Freud afrontó el intento de realizar una síntesis de la doctrina del psicoanálisis con fines divulgativos. En uno de estos compendios nos presenta el supuesto básico de su propuesta:

> El psicoanálisis parte de un supuesto básico cuya discusión concierne al pensamiento filosófico, pero cuya justificación radica en sus propios resultados. De lo que hemos dado en llamar nuestro psiquismo o vida mental son dos las cosas que conocemos: por un lado, su órgano somático y teatro de acción, el encéfalo o sistema

> nervioso; por el otro, nuestros actos de conciencia, que se nos dan en forma inmediata y cuya intuición no podría tornarse más directa mediante ninguna descripción. Ignoramos cuanto existe entre estos dos términos finales de nuestro conocimiento; no se da entre ellos ninguna relación directa. Si la hubiera, nos proporcionaría a lo sumo una localización exacta de los procesos de conciencia, sin contribuir lo más mínimo a su comprensión. (*Esquema del psicoanálisis*, pág. 108)

Queda patente, pues, la absoluta concordancia del supuesto del psicoanálisis con la línea que va de Kant a Nietzsche. La realidad psíquica humana muestra una doble vertiente que parece irreconciliable: la anatómica, fisiológica o, en otras palabras, neurológica; y otra, la consciente, basada en la autointuición e interiorizada. En realidad nos encontramos con la división, ya clásica desde Kant, entre lo nouménico y lo fenoménico, entre lo que es objeto de reflexión de la conciencia pensante y lo que queda más allá de la misma como realidad incognoscible; como la representación científica de los fenómenos desde una conciencia objetivante y todo aquello que queda más allá de la misma. La medicina, en sus diferentes ramas de la anatomía y de la química-física, es decir, desde una visión mecánica de la Naturaleza, no sabía qué hacer con las disfuncionalidades nerviosas, no podía moverse en el terreno de la *psique*. Así, ante determinadas patologías, como la parálisis producida por casos de histeria masculina, los tratamientos se reducían a la electroterapia.

Será en este contexto que se empezará a aplicar la hipnosis con fines clínicos y terapéuticos. La hipnosis, que vimos por primera vez en Schelling bajo el nombre de época del «sueño magnético», conlleva esta idea de acceder mediante el sueño inducido magnéticamente al terreno de actividad del inconsciente, la afloración de una actividad de conciencia en un estado en el cual la conciencia no es conciencia diurna o vigilante y el sujeto no ejerce dicha conciencia consciente o vigilantemente, lo que permite conocer los entresijos internos de su psiquismo inconsciente. Realmente, desde Schelling puede hablarse en propiedad de una «teoría del inconsciente». La teoría de la Naturaleza que allí formuló constituye una definición de la conciencia humana, emergente al final del proceso evolutivo natural, como una *anamnesis* trascendental, una rememoración del pasado trascendental de la conciencia, de manera que el saber natural es tan sólo una rememoración consciente del camino inconsciente, o semiinconsciente, recorrido por la Naturaleza hasta el nacimiento de la conciencia humana.

En este sentido Schopenhauer viene a reafirmar esta idea de que la conciencia es tan sólo un epifenómeno de una realidad cosmológica y cosmogónica, universal, que es el inconsciente. De hecho será este autor quien llevará hacia su máxima radicalización la identificación entre inconsciente y voluntad. La voluntad no es entendimiento, no es

conciencia, sino que la voluntad es radicalmente inconsciente. De todas maneras el término «inconsciente» se maneja aún con demasiada libertad y ambigüedad, pero vemos claramente que la filosofía del siglo XIX es, en tanto que metafísica de la voluntad, la primera gran teoría del inconsciente, que cobra en la psicología freudiana un papel preponderante.

Freud emplea la hipnosis, de la cual tenemos noticias desde Schelling, para desbloquear el comportamiento consciente movido por el trauma, y facilitar con ello la manifestación libre del inconsciente, como vía terapéutica para alcanzar la salud psíquica:

> Completando la exposición que precede, añadiré que desde un principio me serví del hipnotismo para un fin distinto de la sugestión hipnótica. Lo utilicé, en efecto, para hacer que el enfermo me revelase la historia de la génesis de sus síntomas, sobre la cual no podía muchas veces proporcionarme dato alguno hallándose en estado normal. Este procedimiento, además de entrañar una mayor eficacia que los simples mandatos y prohibiciones de la sugestión, satisfacía la curiosidad científica del médico, el cual poseía un indiscutible derecho a averiguar algo del origen del fenómeno, cuya desaparición intentaba lograr por medio del monótono procedimiento de la sugestión. (*Autobiografía*, *op. cit.*, pág. 25)

La enfermedad psíquica, según el psicoanálisis, procede de una represión inconsciente de los deseos de la libido, pura energía sexual que mueve todo el psiquismo. De manera no explicada todavía, las enfermedades psíquicas se producen debido a una represión semiinconsciente de los deseos libidinosos de una instancia que parece amenazar la propia egoicidad o subjetividad, y de la que el propio individuo no tiene conciencia. Ese conflicto latente entre «represión» y «libido» da origen al trauma. La tarea terapéutica del médico es hacer aflorar, primero mediante la hipnosis, posteriormente mediante la técnica del diván, esos recuerdos o situaciones reprimidas en el nivel inconsciente. Para ello se servirá de la técnica de la asociación libre, gracias a una terapia basada en el lenguaje. En la práctica médica Freud percibe, sin embargo, que al haber sustituido la hipnosis por la terapia mediante el lenguaje se produce una perturbación de la relación médicopaciente. De aquí nacerá toda la técnica del diván como mecanismo para prevenir e impedir la interferencia que realiza el médico en su interacción con el paciente mediante el análisis.

De este modo el psicoanálisis se sitúa en ese terreno fronterizo entre la conciencia y el inconsciente, que a modo de un inmenso iceberg permanece en estado de latencia mientras que sólo una mínima parte de él, una punta, aflora a la conciencia. Al igual que en toda la teoría de la Naturaleza del siglo XIX, es el conjunto eterno de la evolución el que permanece como historia inconsciente de la conciencia individual. No es de extrañar, por tanto, que, bajo esta inspiración de que el inconsciente tenía rasgos de universalidad y comunidad que superaban las estrechas barreras de la vida individual consciente, uno de los discípulos repudiados de Freud llegase a formular su idea de un «inconsciente colectivo» en el que se

daban cita todos los arquetipos universales que pueblan la historia de las mitologías, del arte y de la literatura de los pueblos.[4]

No obstante, Freud nunca dio ese paso de llegar a hacer depender la vida individual consciente de un arquetipo inconsciente colectivo, lo cual pondría en jaque todo el proyecto ilustrado moderno, sumiendo al individuo en una dependencia absoluta y determinista de su dimensión latente o durmiente. Sin embargo, la polémica Freud-Jung pone de manifiesto esa ambigüedad, presente en todo el discurso de la metafísica de la voluntad desde Schelling hasta Freud. Si bien Schelling parece decantarse por un acto libre que individualiza la conciencia y la sustrae a una historia universal del inconsciente en el que se mueve la voluntad universal; y si bien dirige, en un plano ilustrado, esa voluntad hacia la conciencia humana porque el entendimiento ya está presente enterrado en el deseo inconsciente de la Naturaleza y, posteriormente, lo inserta en el drama moral entre una lucha entre el bien y el mal que compone la historia como realización libre del amor, queda patente que en Schopenhauer esa predominancia de lo consciente y libre parece quedar sometida al determinismo del carácter como plasmación de un querer inconsciente que parece entrar en contradicción con el ejercicio ético pleno.

De este modo el pesimismo schopenhaueriano parece estar en la base del vitalismo trágico nietzscheano que asume el carácter moral del individuo como la conciencia trágica de aquello que porfía simplemente para sucumbir ante una ley implacable dictaminada por el despliegue de una voluntad dionisíaca que configura el despliegue de una voluntad universal en el marco del mundo, cuya significación y sentido permanecen inconscientes o semiinconscientes para la conciencia individual, que sólo la presiente mediante la representación artística en el ámbito de la escena teatral.

Esta ambigüedad latente en las formas de pensar las relaciones inconsciente-consciente es la que ha abierto la brecha para hablar de una tiranía del inconsciente, de una renuncia al proyecto moderno ilustrado y la emergencia del «irracionalismo», si éste es bien entendido, durante el desarrollo de la metafísica del siglo XIX.[5] Del mismo modo, ya a mediados del siglo XX, en el ámbito del estructuralismo francés se hablará de una muerte del hombre a manos de la estructura, de la disolución y defunción de la subjetividad moderna.[6]

Pero antes de poder dictaminar con claridad las bases de las relaciones entre inconsciente y consciente en la metafísica de la voluntad, debemos ver con mayor claridad el posicionamiento de Freud al respecto en su elaboración de la doctrina del psicoanálisis como técnica terapéutica para enfrentarse con las modernas enfermedades de la *psique*, desde

la histeria hasta la neurosis. Las enfermedades psíquicas tienen que ver con el conflicto entre conciencia e inconsciencia, con el hecho de que la conciencia individual no puede asumir todo el dinamismo y contenido del inconsciente, o de que la relación entre ambos es conflictiva. De hecho la doctrina sobre el «trauma» tiene que ver con el carácter represivo de la conciencia en su relación con los deseos inconscientes. O sea, que el inconsciente es definido en términos eróticos, de libido sexual, de deseo o anhelo, en términos de voluntad, mientras que la conciencia, en su papel reflexivo, habla de autorreferencialidad y conocimiento como ámbito en el que lo inconsciente debe ser reprimido, obstaculizado e impedido en su desarrollo natural, en su dinamismo interno. Sólo puede hablarse de «traumas», por tanto, bajo este supuesto de que la conciencia supone una inversión en el dinamismo mismo de lo inconsciente, un forzamiento, una limitación o parcelamiento. Como veremos, en unir esta teoría del inconsciente con una teoría de la sexualidad, de *Eros*, radica uno de los grandes pilares del psicoanálisis freudiano.

6.2. Sexualidad y psicoanálisis

Los grandes sucesores de Freud (Adler, Jung, Frankl) le han criticado contumazmente el hecho de que su esquema es demasiado reduccionista porque remite todos los traumas psicológicos a un drama sexual originario. Son las pasiones sexuales las verdaderas fuerzas energéticas de la *psique* humana y sin ellas resulta inexplicable la extraña connivencia y unión entre inconsciente y consciente. Realmente, en la línea de la metafísica que estamos esbozando, en la cual ya Schopenhauer había dado el primer paso para afirmar que la inteligencia es un mero instrumento de la voluntad,[7] lo que luego condujo al propio Nietzsche a afirmar que la inteligencia se reduce a un juego de fuerzas, no resulta disparatado pensar una subordinación o condicionamiento de la vida consciente a su dimensión inconsciente o latente. La doctrina de la libido sexual como único motivo de la acción inconsciente, la inclusión de Freud dentro del marco de las grandes doctrinas del *Eros*,[8] confirma la culminación de esta metafísica de la voluntad que entiende el ser como ansia, deseo, querer. La firmeza de Freud en este punto nos convence de su pertenencia a esta metafísica de la voluntad. Se trata de hecho del punto de controversia no entendido por sus seguidores, que le han criticado duramente. Sin embargo, esta insistencia de Freud radica en la comprensión de que todo ser es deseo, querencia, anhelo. Además, más concretamente, deseo sexual, amor erótico, doctrina de la libido. La afirmación de la

conexión entre espíritu y vida, entre cultura y biología, no es sino la forma de oponerse al dualismo platónico que ignora el verdadero monismo que planea sobre toda la filosofía del siglo XX. La raíz de lo «sobrenatural», como vimos en Schelling, es lo «natural». No pueden escindirse los procesos subjetivos de la *psique* de los procesos objetivos de su devenir orgánico. La prioridad aparente de los datos de conciencia, que entronizó el subjetivismo moderno que va de Descartes a la filosofía de la conciencia del Idealismo alemán, entronca con una filosofía de la vida que es una filosofía de lo orgánico. El amor más espiritual y creador, más sublimado y excelso, no es para Freud sino otra modulación de una libido sexual que tiene en lo orgánico su fundamento y asidero.[9]

Normalmente entendemos la sexualidad como una libido ya organizada, desde su fase genital, en el marco de una especie sexuada, con vistas a la procreación. Sin embargo, cuando Freud se enfrenta a la libido sexual no entiende ésta en su dimensión genital o reproductiva, sino que se sumerge en una arqueología de la misma, intentando establecer su génesis oculta, antes de alcanzar la configuración adulta o madura, en el marco de zonas erógenas claramente fijadas en el organismo adulto. En esta línea la escuela psicoanalítica desarrolló los estudios sobre la libido, que se desdobló en dos: la libido del objeto y la libido del Yo. La tendencia erótica de esta libido sexual originaria puede dirigirse a los objetos externos o al propio Yo. El hecho de que la forma primaria de la libido sea reflexiva, en forma de autoerotismo, que apenas si percibe nada sobre el mundo de los objetos que vienen a configurarse como objetos de satisfacción de sus impulsos, transformados en necesidades, constituye uno de los grandes descubrimientos de la aventura psicoanalítica de Freud. De ahí los estudios llevados a cabo por Freud sobre el «narcisismo originario». Esta tesis del «narcisismo originario» fue la que le permitió a Freud darse cuenta de que la sexualidad no es un fenómeno ligado a la pubertad, sino que es un fenómeno originario, anterior al nacimiento mismo de la conciencia y que, por tanto, sin caer en ningún tipo de perversiones o degeneraciones, como se le criticó, la sexualidad está presente ya de un modo determinante en la infancia. En esta línea la máxima preocupación de Freud se concentra en remitir fenómenos o sueños actuales a un escenario originario que tiene lugar en el ámbito de la sexualidad infantil. En contra de la mayoría de los científicos de su época, que creían que la sexualidad era un fenómeno propio de la pubertad y veían como una monstruosidad los casos de precocidad infantil, el psicoanálisis entiende la base del psiquismo como energía sexual, libido, por tanto, una instancia universal y omniexplicativa que remite al deseo y al querer. Por eso podemos afirmar que la libido se ha de entender en el contexto de una

metafísica de la voluntad. La sexualidad infantil originaria nos muestra que el ser humano es un ser originariamente erótico, deseante, y además que su corporificación es la plasmación de un deseo que en él tiene, por su propia constitución, una forma sexuada y sexual.[10]

Desde este punto de vista la historia de la génesis psicológica evolutiva del hombre es la de una evolución de la fijación de la libido en determinadas zonas erógenas que se produce en los primeros años de la infancia en tres etapas claramente diferenciadas: oral, sádico-anal y genital. Dichas fases van dando forma plástica, inconsciente o semiinconsciente, a la libido sexual en su fase preedípica, para acabar en el famoso «complejo de Edipo».[11] El famoso «complejo de Edipo» es la elaboración de un drama de esa vida instintiva en la que la madre se convierte en el objeto de deseo del hijo, el cual se enfrenta con la presencia castrante del padre, personificación misma de la función represiva de la conciencia sobre la libido sexual. En este complejo, y su formulación, se produce la escisión psíquica de lo femenino y lo masculino que, como admite el mismo Freud, deja en penumbras la cuestión de la bisexualidad como fenómeno psíquico.[12]

En el complejo de Edipo se describe la relación de la madre como primer objeto sexual y el ansia del niño de perseguir dicho objeto en su compulsión a la masturbación. El problema aparece cuando la madre quiere cortar dicho deseo y apela al peligro del padre como amenaza castradora. Sólo cuando el niño comprueba en la contemplación de los órganos genitales femeninos la «posibilidad real» de la castración entonces su «complejo de Edipo» acaba y finaliza en «complejo de castración». Es entonces cuando surge el tabú y, con él, la potencial neurosis de un deseo reprimido que el Yo, a veces, no puede controlar.[13]

En la niña, por el contrario, todo el desarrollo está determinado por el descubrimiento de su castración natural, su ausencia de pene, y por la envidia fálica. Esta envidia es la que le conduce al odio a la madre y al intento de suplantarla frente al padre. De este modo piensa vengarse de ella por haberla engendrado tan mal dotada para la vida. El deseo de conseguir el falo del padre acaba con la idea de que le regale un hijo. Este complejo, del cual no es necesario salir de un modo consciente, se conoce como el «complejo de Electra».

Desde este punto de vista Freud llega a la conclusión de que, contemplado este drama sexual originario, la neurosis tiene que ver con resistencias inconscientes, fruto del conflicto latente entre el Yo, su concepción de su integridad y su autoerotismo originario, y sus instintos inconscientes. Normalmente esta represión genera un mecanismo sustitutivo de satisfacción de dicho deseo sexual reprimido que da origen a lo que Freud llama el «síntoma». El síntoma es, por tanto, una realidad sustitutiva que indica una represión

semiinconsciente de un deseo sexual latente, no esclarecido, que produce un malestar psíquico.

Este drama sexual, que Freud aplica a la horda originaria,[14] está hablando de una especie de psicología social, porque en realidad en este drama las figuras autoritarias que rodean al infante en su más tierna infancia son el origen de estas formas míticas en las que se da forma al deseo sexual. O dicho de otro modo, se produce una «socialización del deseo sexual» en la propia configuración del Yo, de tal manera que en Freud aparece clara la paradójica situación de un Yo que es a la vez individual e intersubjetivo, individual y socializado. O la represión forma parte de un individuo en su proceso de socialización de manera que, como veremos más adelante, toda conciencia del Yo viene acompañada, inseparablemente, de la figura del Super-Yo.

En realidad, esta verdad pone de manifiesto el carácter fantasmagórico de los traumas. Todo trauma, que se manifiesta en un síntoma, ha producido un desplazamiento de su deseo verdadero en un objeto sustitutivo, debido a la acción represiva, de barrera, de la conciencia sobre el deseo incestuoso, porque en el fondo se percibe el peligro. Curiosamente, el «principio de placer», que según Freud define la libido sexual, que evidentemente, por lo ya expuesto, rebasa las fronteras de lo humano, es el motor mismo de la libido sexual. Toda actividad orientada a la implementación y a la conservación de la vida está acompañada de un placer innato, profundo, que es el que mueve al deseo. Pero, curiosamente, en el mecanismo de la *psique* individual ese principio de placer está sometido a una contradicción originaria que hace que la *psique* individual contemple la posibilidad de satisfacción de los deseos de la libido como un peligro para su propia integridad física y personal; o sea, que el «principio de placer» puede convertirse, dada la constitución originaria del drama de la libido sexual, en su contrario, en el «principio del displacer». De este modo, la doctrina del psicoanálisis liga el placer con el displacer, el deseo con el dolor, como ya había hecho antes toda la tradición occidental.[15]

El intento del inconsciente por salvar la integridad originaria del sujeto frente a ese peligro que sobrevuela los deseos de su libido, el famoso descubrimiento del narcisismo originario del sujeto,[16] llevará a que se produzca este fenómeno de desplazamiento del fin de la libido, generándose un fantasma sustitutivo del verdadero objeto de deseo. Este fenómeno recibe en la doctrina psicoanalítica el nombre de «transferencia», de la cual el médico intenta volver consciente al paciente para esclarecerlo sobre el fenómeno de resistencia al análisis.

En este sentido se entiende la tenaz obstinación de Freud en que su teoría de los instintos y de la libido no fuera sustituida por una lectura simbólica, en la que el carácter sexual del deseo es sustituido por figuras sublimadas o desligadas de cualquier componente sexual.[17] La lectura simbólica de la libido que realiza Jung, dándole un carácter simbólico a las figuras del complejo de Edipo, se opone frontalmente al proyecto freudiano:

> La libido sexual ha sido sustituida por un concepto abstracto, que continúa siendo tan misterioso e inaprensible para el sabio como para el lego. El complejo de Edipo toma un mero carácter «simbólico», la madre significa en él lo inasequible, aquello a lo que hemos de renunciar en interés de la civilización. El padre, asesinado en el mito de Edipo, es el «padre interior», del que tenemos que libertarnos para llegar a ser independientes. Con el tiempo experimentarán, seguramente, análogos cambios de sentido otros elementos del material de representaciones sexuales. En lugar del conflicto entre tendencias eróticas repulsivas para el *yo* y la afirmación de éste, surge el conflicto entre la «labor vital» y la «inercia psíquica», correspondiendo la conciencia de culpabilidad neurótica al reproche de no llevar a cabo dicha labor. De este modo queda creado un nuevo sistema ético-religioso, que, como el de Adler, cambia el sentido de los resultados analíticos o prescinde de ellos. En realidad, se ha escogido en la sinfonía del suceder universal un par de tonos civilizados, y se ha desatendido de nuevo la poderosa melodía primitiva de los instintos. (*Autobiografía*, *op. cit.*, pág. 182)

El carácter sexual de la teoría psicoanalítica es el que la desliga de una mera interpretación cultural de la *psique* humana y la vuelve hacia una teoría de raíz física o fisiológica, si se entiende físico tal como lo expuso Schopenhauer en su teoría de la Naturaleza. Será esta vía la que, al exponer el carácter del principio de vida (*Eros*) y el principio de muerte (*Tánatos*) en su obra *El malestar de la cultura* (1921), nos permitirá ver de qué manera este último giro en la interpretación del psicoanálisis permite entender este esquema no sólo como una realidad psíquica individual, sino como una realidad metafísica universal, presente ya en lo orgánico mismo.

Desde este fundamento se puede entender la descripción posterior sobre la cultura y la psicología de masas, según la cual el «principio de realidad» y la cultura son los dos principios que explican la represión de los instintos, básicamente de naturaleza sexual para Freud, y su posterior sublimación en el terreno del arte, la literatura o la religión.

6.3. Sueño e inconsciente

Hemos visto que la terapia psicoanalítica se desplaza desde la hipnosis al análisis y que éste se apoya fundamentalmente en una terapia mediante la palabra, guiada hacia la interpretación de las propias vivencias a través de mecanismos de asociación libre. En este análisis juegan un papel fundamental los sueños. Los sueños han estado presentes en la vida de la humanidad desde sus orígenes. Ya en los pueblos antiguos, desde Egipto o

Mesopotamia hasta Grecia, los sueños fueron interpretados como mensajes de la divinidad desde el fondo de la Tierra hacia la conciencia humana. La base interpretativa de estos mensajes cifrados, que excedían con mucho el ámbito de la *psique*, porque fundamentalmente poseían un sentido religioso y político y no meramente individual, se basaba en el principio de analogía, como queda patente en *La interpretación de los sueños* de Artemidoro.[18]

También el material de los sueños se transforma en un material de primer orden para el análisis freudiano, que cambia radicalmente la interpretación de los mismos. Desde el esquema psicoanalítico, y con el descubrimiento de la censura y la deformación oníricas que camuflan el sentido del sueño bajo una realidad latente en la que se hacen «realidad los deseos reprimidos», «el sueño es la realización (disfrazada) de un deseo (reprimido)» (*Autobiografía*, *op. cit.*, pág. 62). En este sentido Freud distingue entre las ideas latentes del sueño y el contenido manifiesto del mismo. La interpretación de los sueños pretende llegar partiendo de aquéllas a éste, lo que técnicamente Freud denomina «la elaboración del sueño». Todo el contenido inconsciente del Ello, e incluso el reprimido, se transforma en contenido preconsciente, mediante la deformación onírica.

> El yo revela su origen relativamente tardío y derivado del ello, por el hecho de que transitoriamente deja en suspenso sus funciones y permite el retorno a un estado anterior. Como no podría ser correctamente de otro modo, lo realiza rompiendo sus relaciones con el mundo exterior y retirando sus *catexia*s de los órganos sensoriales. Puede afirmarse justificadamente que con el nacimiento queda establecida una tendencia a retornar a la vida intrauterina que se ha abandonado; es decir, un instinto de dormir. El dormir representa ese regreso al vientre materno. Dado que el yo despierto gobierna la movilidad, esta función es paralizada en el estado de reposo, tornándose con ello superfluas buena parte de las inhibiciones impuestas al ello inconsciente. (*Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 129)

Vemos que Freud interpreta el sueño como una forma de «regresión», como un retorno al estado originario, en el cual la actividad vigilante de la conciencia diurna queda en suspenso y se procede a una reorganización del sujeto. En cierta manera el sueño tiene el doble estatuto de «sueño eterno», muerte o regresión al inicio anterior al nacimiento, y «sueño reparador», suspensión temporal de la vida para la reorganización y reabastecimiento. De este modo Freud se enfrenta al sueño como la vía real para acceder a una verdadera arqueología de la vida, no tan sólo de la conciencia sino de lo orgánico mismo. El sueño transmite un material que es «arcaico», en el sentido pleno de la palabra, que responde a una herencia filogenética «que el niño trae consigo al mundo, antes de cualquier experiencia propia, como resultado de las experiencias de sus antepasados. Las analogías de este material filogenético las hallamos en las más viejas leyendas de la humanidad y en sus costumbres

subsistentes. De este modo, el sueño se convierte en una fuente nada desdeñable de la prehistoria humana» (*Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 130). Vemos claramente, como en la línea de la metafísica de la voluntad, que el origen de la conciencia remite a un pasado inmemorial, a una carga evolutiva inconsciente, que constituye la génesis escondida de la conciencia. De esta manera en la conciencia individual está latente la historia misma de la especie, y aun de la Naturaleza toda. Esta identificación entre conciencia e individualidad, e inconsciencia y totalidad, será la clave de lectura desde la metafísica de la voluntad de la génesis misma de la conciencia trascendental. En este sentido, el papel de los sueños, tal es interpretado por la doctrina psicoanalítica, remite directamente al concepto de Naturaleza evolutiva expuesta desde Schelling hasta Freud.

Debido a los fenómenos de *condensación* y *desplazamiento* Freud llegó a la conclusión de que el Ello (*das Id*) es una forma de energía libre que pretende acabar con las fijaciones que dan lugar a la estructura energética y organizativa del Yo. Los sueños pueden provenir de la realización de un deseo inconsciente, procedente del Ello, o, para dar salida o satisfacción a una duda o conflicto del Yo, de un resto de la actividad del preconsciente de la vigilia. Se perfilan ya los elementos de la tópica freudiana que darán lugar a la dramatización del complejo de Edipo (Yo, Ello y Super-Yo), y que encontrarán en el ámbito del sueño un espacio privilegiado en el que se produce una suspensión temporal, y hasta cierto punto controlada, de la función castrante o represiva de la conciencia sobre el inconsciente, produciéndose una producción libre del inconsciente, en juego con una conciencia no represiva: una fantasía libre.[19] En esta línea, reaparece reformulado el concepto romántico de imaginación productiva o reproductiva, que desde Fichte y Novalis, y de un modo claro en la teoría de la Naturaleza de Schelling, juega un papel fundamental como contrapunto o terreno fronterizo entre la conciencia y lo inconsciente.

Esta interpretación de la vida onírica afirma, sin más, que ésta tiene la estructura de una psicosis (*Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 135). Resultará decisivo, en lo que aquí respecta, el hecho de que el lenguaje de los sueños no es otro que el de un simbolismo inconsciente. Por la naturaleza misma de producto derivado y desplazado del sueño en su recreación, queda clara la naturaleza de este lenguaje simbólico, lenguaje indirecto y analógico, como lo definió Kant,[20] como el más apropiado para el contenido latente de los sueños. Veremos que, quizá por esta razón, porque todo proceso creador fue definido como un proceso semiinsconsciente en el que el arte imita a la Naturaleza, el arte es definido

desde entonces en términos de lenguaje simbólico, lo que explicaría el enorme éxito del psicoanálisis en su aplicación al terreno del arte, la literatura y la creación.

Queda claro que el lenguaje simbólico de los sueños apela al carácter fantasmagórico de los mismos, al de realidad sustitutiva en la cual el deseo se plasma y modela. De alguna manera, la relación nietzscheana entre lo apolíneo y lo dionisíaco se reproduce de nuevo en la interpretación onírica de Freud, entre el contenido manifiesto y el contenido latente, apelando para ello al carácter simbólico del lenguaje onírico, a los mecanismos a través de los cuales el deseo reprimido de la libido sexual se manifiesta al hablar en el terreno fronterizo, semiinconsciente, el lenguaje de la fantasía libre, al modo que Dioniso habla por boca de Apolo. El Yo representa el ámbito del límite, de la forma ideal, del espacio precario siempre asediado por las fuerzas compulsivas de la libido, sometidas al control férreo del Super-Yo vigilante, que tan sólo durante el sueño parece relajar su control y dominio, permitiendo el juego de la libre fantasía que da lugar a las creaciones oníricas en las que la libido habla el lenguaje de Apolo. Al igual que en Nietzsche, el lenguaje onírico no es el lenguaje de Dioniso, no es el lenguaje directo de la pasión, sino el lenguaje indirecto en el que habla Apolo, de una materia y contenido que parecen refractarios a la forma.

6.4. El principio de vida (*EROS*) y el principio de muerte (*TÁNATOS*)

Tras todo el desarrollo del psicoanálisis Freud llegó a la formulación de un esquema definitivo bajo la forma de las relaciones entre el Ello, el Yo y el Super-Yo, en el marco de una teoría de los instintos, que se reducen básicamente a dos: *Eros* y *Tánatos*. El presupuesto básico sobre el que se construye toda la tópica y la dinámica de la construcción freudiana no es otro que la realidad del placer. No obstante, desde el propio psicoanálisis no parece poder decirse nada concreto sobre la naturaleza misma del placer. Es necesario, según Freud, y más allá de lo experimentado y observado, introducirse en el ámbito de la *metapsicología* para elaborar una hipótesis sobre la naturaleza del placer. Los estudios posteriores de Freud, dedicados a la cultura y la religión, se mueven en el ámbito de esta *metapsicología* y se refieren a esta hipótesis sobre el placer y su búsqueda.

El «principio del placer» en el organismo psíquico se basaba en la idea de una disminución de la excitabilidad, en una búsqueda interna del equilibrio. La primera corrección al «principio del placer» proviene del «principio de realidad» que nos fuerza a padecer el displacer como camino o rodeo hacia el placer. Este «principio de realidad» configura, junto

al Super-Yo, la otra fuente de configuración y determinación de la libido sexual del Yo. Este principio se articula como la libido objetual en la que se determina la satisfacción de las necesidades instintivas de la libido sexual en su configuración orgánica de una Yoidad.

La otra fuente de displacer son las disfuncionalidades internas en la evolución del Yo para alcanzar una autoorganización más compleja y elevada. Ya veremos que, en la misma línea de una libido del Yo, de un narcisismo originario, el Yo no es una realidad estática, fija e inamovible, sino una realidad orgánica, en pleno dinamismo. Toda la doctrina del Yo desde Fichte asume este rol de la génesis y del dinamismo. Como afirmara Schelling, «toda conciencia es en realidad un devenir consciente». En este proceso de represión y modulación del deseo, de formalización represiva del instinto, atendiendo a las exigencias de la realidad y de la conciencia vigilante o moral, se producen disfuncionalidades, traumas y conflictos que dan lugar al malestar psíquico del Yo.

Un caso extremo de estas disfuncionalidades tiene lugar en aquellas ocasiones en las que un hecho supone una descarga de energía que desborda la capacidad libidinosa del Yo, y genera la forma de un trauma que degenera en neurosis. Freud analiza en esta obra el carácter repetitivo de las neurosis traumáticas producidas durante los sucesos de la Primera Guerra Mundial. El organismo psíquico de los combatientes del frente —sometidos a condiciones extremas—, que ha sufrido, bajo una tensión desmesurada, vivencias aterradoras, dio lugar a formas de pesadillas y sueños repetitivos. Freud, tratando a muchos de estos pacientes, se esforzó por explicar el extraño fenómeno de la repetición onírica de los sucesos o pesadillas aleccionadoras. En realidad el carácter repetitivo de las pesadillas o sueños de guerra responde a un mecanismo igual al del caso de un niño de año y medio que continuamente lanza los objetos lejos de sí y que, en contadas ocasiones, sólo cuando posee un tren tirado por una cuerda, experimenta un gran regocijo y contento por su recuperación (*Psicología de las masas*, págs. 91-92). Es la repetición la que permite el dominio de la situación hostil; la repetición tiene como finalidad volver un episodio traumático y sorprendente, imprevisto, en un suceso cotidiano que se puede controlar y dominar. Es importante entender esta relación porque aquí la conexión entre Nietzsche y Freud es directa. Como él mismo afirma:

> De toda esta discusión resulta que es innecesaria la hipótesis de un especial instinto de imitación como motivo del juego. Agregaremos tan sólo la indicación de que la imitación y el juego artístico de los adultos, que, a diferencia de los infantiles, van dirigidos ya hacia espectadores, *no ahorran a éstos las impresiones más dolorosas —así en la tragedia—, las cuales, sin embargo, pueden ser sentidas por ellos como un elevado placer*. De este modo llegamos a la convicción de que también bajo el dominio del principio de placer existen medios y caminos suficientes para convertir en objeto del recuerdo y de la elaboración psíquica lo desagradable en sí. Quizá con

> estos casos y situaciones, que tienden a una final consecución de placer, pueda construirse una estética económicamente orientada. (*MP*, pág. 93, los subrayados son nuestros.)

La «compulsión a la repetición» (*Wiederholungszwang*) es un mecanismo del Yo frente a exigencias del Ello, es fruto de la represión que el Yo ejerce sobre la libido y que puede encontrarse en un nivel preconsciente, para superar un trauma. La única forma de protección de un organismo vivo frente a los ataques de una excitabilidad que lo supera es mediante la atrofia o muerte de parte del organismo que le proteja frente a las excitaciones exteriores. Cuando un trauma exterior produce una carga de excitación que viola las medidas defensivas del organismo, éste sólo puede reaccionar, una vez inundado, intentando ligar algo de aquella energía libre que lo anega. La repetición, sobre todo en el sueño, tiene la función de restituir el dominio al organismo psíquico sobre aquello que lo ha desbordado mediante la excitación. Por eso en el mecanismo de la repetición, aún en el juego pero sobre todo en el sueño, hay un placer que aparentemente es morboso, pero que en realidad, al igual que en el placer trágico, radica en el hecho de poder dominar un suceso terrible y horroroso, mediante la manipulación onírica, mediante la máscara de Apolo que permite acercarse sin temor al rostro pavoroso de Dioniso. Lo orgánico tiene, pues, en el sueño repetitivo su mecanismo para restituir la salud psíquica.

> Si admitimos que la sustancia viva apareció después que la inanimada, originándose ésta, el instinto de muerte se ajusta a la fórmula mencionada, según la cual todo instinto perseguiría el retorno a un estado anterior. No podemos, en cambio, aplicarla al *Eros* (o el instinto de amor), pues ello significaría presuponer que la sustancia viva fue alguna vez una unidad, destruida más tarde, que tendería ahora a su nueva unión.
>
> En las funciones biológicas ambos instintos básicos se antagonizan o combinan entre sí. Así, el acto de comer equivale a la destrucción del objeto, con el objetivo final de su incorporación; el acto sexual, a una agresión con el propósito de la más íntima unión. Esta interacción sinérgica y antagónica de ambos instintos básicos da lugar a toda la abigarrada variedad de los fenómenos vitales. Trascendiendo los límites de lo viviente, las analogías con nuestros dos instintos básicos se extienden hasta la polaridad antinómica de atracción y repulsión que rige en el mundo inorgánico. (*Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 112)

Freud desarrolla la espeluznante idea de que precisamente los instintos de lo orgánico son conservadores, intentan restituir un estadio originario, fuerzan la repetición como una forma de recuperación o restitución de lo pasado. Dicho de otra manera, que todo lo viviente se basa en la alteración de un estado originario de equilibrio que se intenta de nuevo recuperar. Al final Freud llega a la conclusión de que la vida orgánica, en su desarrollo, intenta regresar a su fundamento inorgánico, que «toda la meta de la vida es la muerte» (*MP*, pág. 114). En esta línea el pensamiento de Freud parece haber encontrado la conexión directa con el de Schopenhauer.[21]

> Uno de mis hijos, cuyo vivo temperamento dificultaba mucho la tarea de cuidarle cuando se hallaba enfermo, tuvo una mañana un fuerte acceso de cólera porque se le ordenó que permaneciera en el lecho durante toda la tarde y amenazó con suicidarse, amenaza que le había sido sugerida por la lectura de los periódicos. Aquella misma tarde me enseñó un cardenal que se había hecho en un lado de la caja torácica al chocar contra una puerta y darse un fuerte golpe con el saliente del picaporte. Le pregunté irónicamente por qué había hecho aquello, y el niño, que no tenía más de once años, me contestó como iluminado: «Eso ha sido el intento de suicidio con que os amenacé esta mañana». No creo que mis opiniones sobre los daños infligidos por una persona a sí misma fueran por entonces accesibles a mis hijos.
>
> Aquellos que crean en la existencia de estos automaltratos semiintencionados —si se me permite esta poco diestra expresión— se hallarán preparados para admitir también el hecho de que, además del suicidio conscientemente intencionado, hay otra clase de suicidio, con intención inconsciente, la cual es capaz de utilizar con destreza un peligro de muerte y disfrazarlo de desgracia casual. En efecto, la tendencia a la autodestrucción existe con cierta intensidad en un número de individuos mucho mayor del de aquellos en que llega a manifestarse victoriosa. Los daños autoinfligidos son regularmente una transacción entre este impulso y las fuerzas que aún actúan contra él. También en los casos en que se llega al suicidio ha existido anteriormente, durante largo tiempo, dicha inclinación, con menor fuerza o como tendencia inconsciente y reprimida. (*Psicopatología de la vida cotidiana*, Alianza, Madrid, 1992, págs. 195-196)

Este dualismo de fuerzas psíquicas, impresas en la libido en forma de instintos de muerte y conservación, nos muestra que todo el desarrollo en la constitución del Yo implica desplazar los instintos de *muerte* hacia un objeto externo de forma que cooperen a la función de *Eros*. Desde este punto de vista se considera el sadomasoquismo como una regresión a la situación originaria en la que el instinto de muerte se dirige a la afirmación mediante la destrucción o la violencia sobre el objeto cubierto libidinosamente. O sea, que toda labor de cultura y arte no es nada más que el mecanismo para impulsar adelante la voluntad de vida, evitando el suicidio, eludiendo el principio de muerte que se ciñe sobre todo lo viviente. Vemos aquí cómo Freud se encuentra en perfecta armonía con la tesis nietzscheana de *El nacimiento de la tragedia*, según la cual, y en contra de lo que pensaba Schopenhauer, la voluntad se transforma en voluntad de arte como vía para justificar la existencia, para estimular la voluntad de vida frente a una voluntad de muerte que se cierne siempre como una sombra amenazadora.

El «principio de muerte», las pulsiones que llevan a la autodestrucción, tienen que ser corregidas por el «principio de amor». La actividad creadora, la emergencia del arte y la cultura, es la vía en la que el Yo se defiende de ese instinto de muerte, originario, que como sutil hilo rojo recorre internamente toda obra de la vida. En las relaciones entre *Eros* y *Tánatos* queda puesta de manifiesto, del modo más claro y patente, la herencia de esta metafísica de la voluntad que, transformada ahora en teoría del inconsciente, transita desde la filosofía del siglo XIX hacia la filosofía del siglo XX.

6.5. Naturaleza, cultura y arte

Hemos visto de qué manera Freud empieza a entender que hay una dinámica compleja en el ámbito de la libido, del Ello (*Id*), semejante a aquella voluntad originaria que encontramos ya desde Schelling. Igual que en la filosofía schellinguiana tiene lugar una polarización en dos fuerzas de signo contrario que disputan para que al final la voluntad de amor, la de unión y enlace, acabe conformando junto con la voluntad de pensamiento un lazo personal en un ser que es simultáneamente singular y universal, del mismo modo nos encontramos ahora que toda la idea de la salud psíquica que Freud fundamenta en el Yo se ve mediatizada por el lazo de unión erótica que hace que el sujeto sea capaz de mantener su narcisismo originario, descargado de tensiones punitivas o masoquistas. Estas tensiones, que se corresponden con el «principio de muerte», con la fuerza de escisión, con la pugna por retornar al equilibrio perdido, tienen dos orígenes distintos: las pulsiones de la libido, del Ello, que amenazan la estructura fluida del Yo; y las pulsiones reprimidas de naturaleza preconsciente que configuran la figura del Super-Yo. Este Super-Yo, según su naturaleza y función, recibió también una clara función social sobre todo a partir de *Tótem y tabú* (1913), cuando Freud empieza a descubrir la naturaleza ficticia, cultural, construida del Super-Yo.

De este modo en el marco de la cultura se reproducen las figuras emblemáticas que ya descubriera Freud en el ámbito de la Naturaleza al explorar la génesis del instinto sexual:

> Partiendo de especulaciones sobre el origen de la vida y de paralelismos biológicos, deduje que, además del instinto, que tiende a conservar la sustancia vital y a concentrarla en unidades cada vez más grandes, es necesario que haya otro, opuesto a aquél, que tiende a disolver aquellas unidades y devolverlas al estado primitivo, inorgánico. Es decir, además de *Eros*, también habría un instinto de muerte; por la interacción y el antagonismo de ambos se explicarían los fenómenos de la vida. (*El malestar de la cultura*, Alianza, Madrid, 2000, págs. 157-158)

En realidad, de este modo, después de un largo periplo, Freud llegó a esta formulación acabada de su teoría de los instintos, tomada de su especulación y reflexión sobre la doctrina evolutiva de la vida. De hecho *Eros* es entendido como el impulso constructor que viene a acrecentar e implementar la vida: lo que hace pasar la vida de su naturaleza inanimada o inorgánica hacia seres de constitución superior y más compleja. Pero junto a ese instinto se encuentra *Tánatos*, el instinto de muerte: un instinto regresivo, una tendencia a volver a un estadio anterior, una fuerza opuesta al progreso viviente. De este modo la dialéctica entre *Eros* y *Tánatos* viene a coincidir con las fuerzas de contracción y dispersión de Kant; con la voluntad de fundamento y de amor de Schelling; con la voluntad general o de la especie y la individual en Schopenhauer; con la dialéctica entre lo dionisíaco y lo apolíneo en Nietzsche.

No de otra forma se caracteriza esta metafísica de la voluntad del siglo XIX que culmina en Freud, sino como una «dialéctica viviente del deseo o del querer».

En realidad, este instinto de muerte es tan originario como *Eros*, pero en la libido se encuentra escondido, no manifestado o revelado: «Mientras ese instinto actúa internamente, como instinto de muerte, permanece mudo; sólo se nos manifiesta una vez dirigido hacia fuera, como instinto de destrucción. Tal derivación hacia el exterior parece ser esencial para la conservación del individuo y se lleva a cabo por medio del sistema muscular».[22] El descubrimiento de este instinto de muerte es el que permite explicar el carácter autopunitivo del Yo, en el cual los instintos de agresividad y destrucción dirigidos hacia lo externo son una forma de autoafirmación, pero, cuando dichos instintos son reprimidos, se dirigen hacia el interior en forma del castigo autopunitivo de la conciencia. O sea, el nacimiento de una instancia «castrante» dentro del propio sujeto es la explicación que da Freud del nacimiento de la conciencia moral y religiosa en el hombre. El conflicto interior del hombre en la economía de su libido proviene de no dar rienda suelta a sus instintos que generarían su autodestrucción.

Pero ¿cuál es la naturaleza de este Super-Yo? ¿Cuál su dinámica dentro de la economía del Yo? Y lo que es más importante, ¿por qué la psicología individual se ve absolutamente modificada por la masa? La cuestión que atañe a la naturaleza social de lo psicológico queda perfectamente establecida por las palabras de Gustavo Le Bon en su *Psicología de multitudes*:

> El más singular de los fenómenos presentados por una masa psicológica es el siguiente: cualesquiera que sean los individuos que la componen y por diversos o semejantes que puedan ser su género de vida, sus ocupaciones, su carácter o su inteligencia, el solo hecho de hallarse transformados en una multitud les dota de una especie de alma colectiva. Esta alma les hace sentir, pensar y obrar de una manera por completo distinta de cómo sentiría, pensaría y obraría cada uno de ellos aisladamente. (*Psicología de las masas*, Alianza, Madrid, 2000,pág. 12)

El otro hecho importante que resalta dicho autor es que el hombre parece sentir en la masa una sensación de poder que permite que se relaje el control de sus instintos, descontrol que además se ve favorecido por el hecho de que la masa se recubre de un carácter anónimo que parece diluir la responsabilidad. Otra de las características es que parece que el comportamiento de la masa sumerge al individuo en un estado de hipnosis o sugestión en el que su conducta puede ser dictada por la voz de alguien que opera como hipnotizador. En realidad la psicología de masas parece apuntar al hecho de que el hombre, en estado de ese especial entusiasmo que se posesiona de él en medio de la masa, supone la victoria de la dimensión inconsciente o irracional sobre la racional del ser humano.

No obstante, como en Nietzsche, el rasgo más determinante del individuo respecto a la masa radica en el hecho de que aquél siente una intensidad de afectividad única en el marco de la masa que nunca llegará a percibir como individuo aislado. Vemos cómo el análisis del concepto de «masa», de esa nueva psicología que caracteriza al individuo en su proceso de integración en lo colectivo, se corresponde con los rasgos fundamentales del «orgiamismo», cultivado y manifestado en el culto a Dioniso. El principio dionisíaco habla de este conflicto latente entre el Yo individual y la colectividad que le acoge y le da cuerpo. De un modo patente dicha experiencia de los fenómenos sociales de vivencia de la masa, como ocurre bajo los regímenes totalitarios,[23] pone de manifiesto el poder de la cultura de masas en la esfera de conformación de un Super-Yo que ejerce las funciones del Yo en tanto que vigila y reprime los deseos de la libido sexual, que en forma sublimada se manifiestan en la creación de una cultura, en la que el arte y el lenguaje simbólico, siguiendo el mismo mecanismo de liberación del principio de muerte que los sueños, juegan un papel fundamental.

La teoría psicoanalítica del arte pone su énfasis en tres elementos: simbolismo, sublimación y proceso inconsciente de la creatividad.[24]

> Con ciertas variaciones, la mayor parte de los escritores analíticos que se han ocupado de la creatividad consideran que la forma estética es la solución o la reconciliación de impulsos internos o estados del ser, en oposición a las exigencias del mundo externo. Debido a su carácter estético, la obra de arte permite una complacencia consciente en deseos o impulsos prohibidos que residen en el subconsciente. Por ejemplo, un niño pequeño puede expresar enfado con su madre dibujando una bruja de uñas largas o con su padre dibujando un ogro. Los juegos de palabras y chistes permiten aliviar la hostilidad traduciéndola en una forma humorística (por ejemplo, la frecuencia de chistes sobre la suegra). Del mismo modo, los crímenes edípicos del incesto y del parricidio se convierten en arte en las obras de Sófocles y Shakespeare.[25]

Queda patente, por tanto, que el mecanismo de la «sublimación», que se piensa siempre en términos de la libido sexual cuyas exigencias son reprimidas por el Yo atendiendo al «principio de realidad» o a su «propio narcisismo originario», no solamente se realiza por la vía de la «idealización», proceso que nos pone en línea directa con la concepción de lo apolíneo de Nietzsche, figura fantasmagórica e idealizada que surge de modo onírico durante el sueño para salvar al Yo del carácter autopunitivo de un Super-Yo que amenaza su propia vida; sino también en relación con el instinto de muerte, *Tánatos*, cuya agresividad es elevada a la descarga pulsional en el arte. El arte es el mecanismo por el cual la agresividad innata e interior —que dirigida hacia el exterior, en la forma de destrucción de los objetos exteriores, permitía la complacencia del Yo en su propia integridad, pero reprimida por el Super-Yo, en *pro* de la convivencia social y cultural, daba lugar al carácter autopunitivo y

represor de lo moral— se ve liberada como fantasía alternativa que, al igual que el sueño, viene a dar cumplimiento a los deseos reprimidos por el Yo, retrotrayendo nuestra propia conciencia vigilante al ámbito de los deseos originarios del Ello.[26]

En este punto parecería que existe una contradicción entre arte y moralidad; incluso que el arte es el espacio que escapa a la legislación moral, poniendo en jaque la estructura vigilante del Super-Yo, con su carácter represivo y castrante, liberando así la economía de la libido. Dicha concepción parece ser propiamente la contraria a la que, ya desde Kant, ve en el arte un «símbolo moral».[27] En realidad tanto el surrealismo como el dadaísmo de las vanguardias parecerían avalar dicha afirmación. No obstante, los propios comentarios de Freud no dan lugar a equívocos en este punto. La «ambigüedad» latente en el estadio artístico, desde el punto de vista psicoanalítico, radica, como en todo lo anterior, en su función de *mediador*. Todo el psicoanálisis se sostiene sobre la afirmación del papel «evanescente» del Yo, como principio regulador sometido a la doble tendencia del Ello y del Super-Yo, de manera que la constitución individual está siempre sometida al doble dictado de la pulsión inconsciente y del mandamiento moral, tal como ya encontramos en Kant y Schelling:

> En virtud de la relación preestablecida entre la percepción sensorial y la actividad muscular, el yo gobierna la motilidad voluntaria. Su tarea consiste en la autoconservación, y la realiza en un doble sentido. Frente al mundo *exterior* se percata de los estímulos, acumula (en la memoria) experiencias sobre los mismos, elude (por la fuga) los que son demasiado intensos, enfrenta (por adaptación) los estímulos moderados y, por fin, aprende a modificar el mundo exterior, adecuándolo a su propia conveniencia (actividad). Hacia el *interior*, frente al *ello*, decide si han de tener acceso a la satisfacción, aplazándola hasta las oportunidades y circunstancias más favorables del mundo exterior, o bien suprimiendo totalmente las excitaciones instintivas. En esta actividad el *yo* es gobernado por la consideración de las tensiones excitativas que ya se encuentran en él o que va recibiendo. Su aumento se hace sentir por lo general como *displacer*, y su disminución como placer. Es probable, sin embargo, *que lo sentido como placer y como displacer no sean magnitudes absolutas de esas tensiones excitativas, sino alguna particularidad en el ritmo de sus modificaciones*. El *yo* persigue el placer y trata de evitar el displacer. Responde con una seña de angustia a todo aumento esperado y previsto de displacer, calificándose de peligro el motivo de dicho aumento, ya amenace desde el exterior o desde el interior. Periódicamente el *yo* abandona su conexión con el mundo exterior y se retrotrae al estado de dormir, modificando profundamente su organización. De este estado de reposo se desprende que dicha organización consiste en una distribución particular de energía psíquica.
>
> Como sedimento del largo período infantil durante el cual el ser humano en formación vive en dependencia de sus padres, fórmase en el *yo* una instancia especial que perpetúa esa influencia parental y a la que se ha dado el nombre de *super-yo*. En la medida en que se diferencia del yo o se le opone, este *super-yo* constituye una tercera potencia que el yo ha de tomar en cuenta.
>
> Una acción del yo es correcta si satisface al mismo tiempo las exigencias del *yo*, del *super-yo* y de la realidad; es decir, si logra conciliar mutuamente sus demandas respectivas. (*Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, págs. 109-110, los subrayados son nuestros.)

Esta concepción del «Yo» como ser fronterizo entre el mundo del inconsciente y las exigencias del Super-Yo, conciencia moral fundamentada en la cultura, el arte y la religión,

proyección del Nosotros social fundamentado en el tópico del complejo de Edipo como herencia del pasado ancestral, bajo la figura del Padre muerto, y sus exigencias sobre el Yo emancipado, nos hablan de la necesidad de todo proyecto ético-moral de atender a una cierta «represión de la libido». Esta represión es necesaria para la pervivencia del Yo individual, figura de lo apolíneo nietzscheano, espejismo de la individualidad schopenhaueriana, en el que el papel del Super-Yo no es tan sólo castrante, represivo, sino que dicha represión es la que hace posible el narcisismo del Yo, su autoconservación. Queda claro que sin la acción moral no habría límite y, sin límite, no habría vida individual frente a las exigencias descomunales de una libido del Ello que no se agota en el individuo. De este modo vuelven a unirse moralidad y arte, porque mientras el Super-Yo ejerce de principio paternal y autoritario que crea las fronteras de la individualidad, fronteras efímeras pero necesarias, el arte libera el inconsciente y la fantasía para que la acción represora del Super-Yo se fluidifique, evitando el colapso de la autoafirmación del Yo que acabaría, como nos enseñan Schopenhauer y Nietzsche, con la destrucción de la individualidad a manos del impulso de la especie, de la fuerza arrolladora de la libido. De este modo en la economía del Yo queda claro este principio de cooperación entre el arte y la moralidad, al modo como lo apolíneo necesita la acción bienhechora de lo dionisíaco que lo saca de su estatismo y de su rigidez mortal, y lo apolíneo dota de forma y figura, de subsistencia al impulso disgregador de lo dionisíaco. Una vez más, en la dialéctica freudiana, se reproduce esta dialéctica viviente del deseo que caracteriza la metafísica de la voluntad, uno de los veneros más fecundos de la filosofía del siglo XIX.

6.6. El retorno de una concepción mágica del mundo

Otro de los campos en los que el psicoanálisis ha mostrado una fecundidad sin precedentes es en la psicopatología de la vida cotidiana, mediante el análisis de los actos fallidos que tienen lugar en el ámbito del lenguaje y de la acción. El esquema transferencial expuesto en los análisis de actos sintomáticos y causales, sobre todo con los que tienen que ver con anillos o símbolos, nos muestra cómo los afectos o deseos sobre personas se «proyectan» inconscientemente sobre objetos que tienen con los implicados una relación de contacto o semejanza.

> Puede admirarse, en general, el hecho de que el impulso a decir la verdad es en los hombres mucho más fuerte de lo que se acostumbra a creer. Quizá sea una consecuencia de mi ocupación con el psicoanálisis la dificultad que experimento para mentir. En cuanto trato de desfigurar algo, sucumbo a un error o a otro funcionamiento

> fallido cualquiera, por medio del que se revela mi insinceridad, como en los ejemplos anteriores ha podido verse. (*Psicopatología de la vida cotidiana*, *op. cit.*, pág. 238)

La conclusión a la que llega Freud al final de su *Psicopatología de la vida cotidiana* es la de que «ciertas insuficiencias de nuestros funcionamientos psíquicos —cuyo carácter común determinaremos a continuación más precisamente— y ciertos actos aparentemente inintencionados se demuestran motivados y determinados por motivos desconocidos de la conciencia, cuando se los somete a la investigación psicoanalítica» (*op. cit.*, pág. 258).

La psicopatología de la vida cotidiana responde al descubrimiento de una intencionalidad inconsciente que no deja de burlar nuestra intencionalidad consciente. Los actos fallidos, los olvidos y errores, muestran dentro del paradigma freudiano una lógica férrea e inmutable que nos recuerda que el espacio de la lógica del deseo es mucho más amplio que el estrecho espectro de lo consciente. Surge entonces, de un modo no premeditado, la grave cuestión del determinismo y la libertad. Mientras que el hombre posee la convicción sentimental de su libertad, la realidad del análisis muestra que los actos humanos, en la línea apuntada por Schopenhauer, responden a una motivación profunda y férrea, de naturaleza inconsciente, hija de aquella «astucia de la razón» hegeliana,[28] que encadena nuestra energía deseante.

No se trata del análisis del supersticioso, de aquél que se deja llevar por una lógica fantástica o ilógica. El psicoanálisis no ve todo hecho como relevante para la conformación de la realidad, sino tan sólo aquellos que tienen que ver con la propia vida psíquica del individuo. El determinismo es psicológico y no ontológico. Es la lógica interna del psiquismo del sujeto la que se manifiesta en la psicopatología de la vida cotidiana. Por eso el objetivo es transformar la metafísica en metapsicología.

La aportación más importante de esta psicopatología, que funciona igual que los sueños, es mostrarnos que la actividad del inconsciente no se limita al tiempo de los sueños, al estado fisiológico de estar dormidos, o para ser más exactos, durmiendo, sino que desarrolla toda su riqueza durante la vigilia. Podríamos afirmar que nunca nos encontramos totalmente despiertos o en vigilia, sino en un curioso estado de duermevela. Esta idea que irrumpe con fuerza en la tradición occidental a través del gnosticismo y, posteriormente, con la idea neoplatónica de la necesidad de una «epistrofé» o de un despertar que nos abra a un nuevo estado de conciencia en la que la revelación espiritual de la verdad nos saque del letargo, se hará presente de un modo patente en el cristianismo. En todas estas tradiciones subyace la idea de que el hombre que ha nacido físicamente aún no ha nacido espiritualmente, sino que anda «sonámbulo», en un continuo estado de «duermevela». La

conversión no es nada más que la llamada de nuestro Yo más profundo a despertar, a salir de ese estado y alcanzar la verdadera conciencia vigilante, esclarecida, lo que los idealistas llamaban la «autoconciencia».

Como bien señala María Zambrano en su obra *El sueño creador*, el psicoanálisis ha venido a confirmar esa intuición de carácter religioso como el estado real de la conciencia existencial. El sueño no coincide con estar dormido o durmiendo, y la vigilia no coincide con «estar despierto», sino que una percepción clara y lúcida de nuestro estado es que, aun despiertos, andamos sumidos en un sueño profundo, «ausentes de la realidad», imbuidos en el ámbito de nuestros deseos y ensoñaciones, cuando se pierde de vista la «realidad»:

> Y así, no se da solamente el sueño mientras se duerme; aparece en la vigilia moteándola; horadándola. Su modo de presentarse en el dormir y en la vigilia son hasta cierto punto contrarios.
>
> Pues que en el sueño aparecen los sueños como un despertar, en una forma primaria de visión y de conciencia, en que el sujeto se siente un tanto tocado y aun llamado por un visitante que llega o por un país donde se le esperaba.
>
> Mientras que en la vigilia, el estado de soñar se da imperceptiblemente para el sujeto, y contribuye, al menos, al olvido o bien engendra un recuerdo cuyo contenido se transfiere o trasvasa a un plano de la conciencia que no le corresponde. Se convierte así en germen de obsesión y de trastrueque de la realidad, incluida la calumnia.
>
> Por el contrario, si estos contenidos se transfieren a un lugar de la conciencia adecuado, al lugar en que la conciencia y el alma entran en simbiosis, vienen a ser gérmenes de creación, sea en el proceso de la vida personal o desprendiéndose de ella, en una obra de creación.
>
> En la vigilia la forma sueño deja al sujeto desprendido, como en el vacío. Pues que efectivamente se hace en la conciencia un vacío que puede ser apenas perceptible y que se asimila a una distracción. Mas si se trata de un vacío que por su magnitud no puede ser ignorado, entonces el campo de la realidad dentro del cual aparece toda perfección se modifica.
>
> Ya que la realidad se presenta como un campo ilimitado, la realidad, ella, sostiene cualquier percepción o sentimiento que tengamos. Cuando aparece la forma sueño en la vigilia, la realidad se desvanece u oculta, y el sujeto se queda ciego ante ella, lo que no significa que no la perciba de algún modo. El contenido de la forma sueño puede ser percibido de un modo más nítido, claro y distinto, que los de las percepciones normales. Mas aparece desligado de la realidad y se presenta como si de él dependiese algo esencial para el sujeto; como si él fuese la única realidad.[29]

El estado de la conciencia vigilante, diurna, cuya atención corresponde al dominio de un Yo que todo lo controla y examina, lo percibe y lo juzga, no es un estado permanente, sino que constituye en realidad un sueño lúcido, en el que la conciencia está abstraída de la realidad, el tiempo no fluye y percibimos un eterno presente. Esta conciencia está dormida y ensimismada, ausente del mundo de la materia y de los sentidos. Por eso, a veces, es el sueño, en el sentido expuesto en el que el sujeto es pasivo frente a la representación o escenificación de un deseo liberado, el gran liberador que viene a despertarle de este «sueño consciente» en el que anda sumido, porque, como ya afirmara Calderón, «toda la vida es sueño y los sueños, sueños son».

La psicopatología de la vida cotidiana ve extenderse el reino de los sueños al ámbito de la

vigilia y de la luz, al reino de lo diurno, rompiendo las estrictas fronteras que separan el sueño y el despertar físico. En realidad dicha afirmación supone un retornar de nuevo al reino de la fantasía, de la imaginación, del deseo, donde éste reina y ordena, donde su presencia gobierna y tutela toda acción consciente. En realidad, el psicoanálisis, en plena coherencia con el legado de Schopenhauer y Freud, ha declarado el carácter sonámbulo de la existencia humana, la dependencia de la conciencia de toda dimensión inconsciente, la vuelta de lo fenoménico al reino de lo natural; o dicho con otras palabras, una «remagización del mundo». Es la voluntad, y el deseo que le es parejo, la que extiende su dominio por todo lo viviente siendo la conciencia una especie de «gota en una nube viajera». Se introduce con este imperio de la voluntad la filosofía de la sospecha que pone en jaque a la filosofía de la conciencia, socavando sus fundamentos y certezas. Sin duda, el *cogito* cartesiano, imperio de luz y claridad, ha demostrado en la arqueología que supone esta metafísica de la voluntad, su reverso tenebroso. La inteligencia, la conciencia, queda como apéndice de una voluntad poderosa que muestra en el ámbito onírico, en la pulsión y el deseo, toda su fuerza y poderío y la fragilidad del Yo.

Esta remagización está en estrecha conexión con la idea del narcisismo originario de Freud, en el que la conciencia vive en la ilusión de una omnipotencia de su querer, porque permanece ausente el así denominado «principio de realidad». En realidad, el proceso de ensimismamiento del narcisismo originario supone la creencia en la omnipotencia de la voluntad propia que no conoce los límites del poder de su propia libido, de tal manera que en la «remagización» se incluye esta idea de que el sujeto cree aún en la omnipotencia de su voluntad, en la simpatía que une todos los objetos por contacto o similitud, de tal manera que existe un sentimiento panteísta y oceánico de la interconexión interna de todo lo viviente, como una sintaxis inconsciente que subyace a toda lógica de la conciencia intencional y vigilante, que no es nada más que la pervivencia de ese narcisismo originario en el que el Yo aún no se ha escindido de la libido y no ha irrumpido todavía el «principio de realidad».

En cierta manera, la psicopatología de la vida cotidiana pone de manifiesto el carácter sonámbulo de nuestro vivir consciente como herencia de aquel narcisismo originario en el que aún el principio de realidad no ha conseguido configurar la conciencia del Yo y, por ende, en el cual aún pervive aquella concepción mágica de la realidad ligada al sentimiento de la omnipotencia de la voluntad, como si el mundo se hubiese configurado como el cuerpo propio de una voluntad que se sabe más allá de su conciencia individual.

6.7. Salud psíquica y teleología del deseo libidinoso

Al final de uno de sus escritos, considerado metapsicológico, *El malestar de la cultura*, aborda Freud una de las cuestiones fundamentales que atañen al final de este recorrido de la metafísica de la voluntad, que culmina con el psicoanálisis:

> A mi juicio, el destino de la especie humana será decidido por la circunstancia de si —y hasta qué punto— el desarrollo cultural logrará hacer frente a las perturbaciones de la vida colectiva emanadas del instinto de agresión y de autodestrucción. En este sentido, la época actual quizá merezca nuestro particular interés. Nuestros contemporáneos han llegado a tal extremo en el dominio de las fuerzas elementales, que con su ayuda será fácil exterminarse mutuamente hasta el último hombre. Bien lo saben, y de ahí buena parte de su presente agitación, de su infelicidad y de su angustia. Sólo nos queda esperar que la otra de ambas «potencias celestes», el eterno Eros, despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario. Mas ¿quién podría augurar el desenlace final? (*El malestar de la cultura*, *op. cit.*, págs. 87-88)

No parece ofrecer Freud ningún fin previsible de esta teleología de una voluntad sometida a la terrible lucha entre *Eros* y *Tánatos*, y que, siguiendo la línea de Schelling, prosigue, sublimada y reprimida, en el ámbito de la cultura, en el que el hombre intenta salvarse de su violencia interna, de su pulsión de muerte, y realizar la obra del amor. No obstante, Freud no parece dudar en lo que se refiere al fin de toda voluntad, fin que formula remontándose a Aristóteles, cuyo legado fue recogido, de forma harto curiosa, en la *Crítica del Juicio* de Kant:[30] el fin último de la voluntad es la felicidad. Dicha felicidad, a la que todo hombre aspira, tiene todos los rasgos de un difícil estado de equilibrio en el que radica para Freud la salud psíquica. En dicho estado, el Yo, verdadero mediador evanescente entre las exigencias de la libido sexual y la vigilancia castrante y donadora de vida del Super-Yo, consigue el equilibrio entre represión y sublimación, que le permite mantener la plenitud de su integridad individual, su narcisismo originario, en armonía con la eliminación de los impulsos y pulsiones de muerte, redirigidos hacia el exterior o interiorizados como culpa, por medio de la creación de la obra de arte bella y sublime, por medio de modelos culturales que dan cauce sustitutivo a la libido sexual, siendo así el principio de vida erigido sobre el principio de muerte.

Vemos, por tanto, que también en Freud la salud es fruto de una victoria sobre una potencia distorsionadora y disgregadora, que tiene que ser dominada y usada para su contrario. De este modo el principio de muerte, cuyo efecto y fuerzas son innegables, coopera a la creación de una cultura humana en la que el Yo consiga reconciliar todas las instancias enfrentadas. Pero dicha tarea, al igual que en el caso de Schelling, y de un modo más claro en Nietzsche, no parece tener un fin claro, no parece culminar ni acabar, sino ser

una tarea infinita al cargo de una libertad humana, tan real como condicionada, tan audaz como impotente.

En la línea de Schopenhauer, la voluntad anhela, en su impulso de muerte, el principio de nirvana, el reposo, el descanso y la liberación de su contradicción eterna: la paz como quietud. Pero, curiosamente, el amor, el impulso erótico, crea una y otra vez proyectos que encadenan a la voluntad al esfuerzo, al dinamismo, a la lucha. El amor espolea a la voluntad, enciende el deseo, potencia la contradicción para que la vida no languidezca en un sueño letal, para que no se alcance el reposo y la laxitud de una bella muerte. En realidad vemos que el trasfondo de los escritos metapsicológicos de Freud coincide plenamente con la metafísica de la voluntad, que entiende la voluntad como inconsciente y que, de un modo más marcado, conduce de Schopenhauer a Nietzsche. Sin duda, el tono agónico y trágico marca este drama de una voluntad sumida en la contradicción, anhelando la paz, que a la vez es amada y rehusada, deseada y temida.

Quizá sea en su teoría sobre la sexualidad y la cuestión del narcisismo originario donde Freud ha puesto más de manifiesto el conflicto inherente a toda la concepción moderna del Yo, de la subjetividad, como espejismo, como subjetividad rota y precaria que intenta afirmarse contra la fuerza instintiva de una libido inconsciente y pandémica, cósmica, cuyos impulsos y anhelos van más allá del individuo, de su propia construcción egoica, dirigiéndose a la dimensión cósmica de una paz universal en la que el Yo fenece y muere. Curiosamente, sólo el siglo XIX ha conseguido hacer de la doctrina de los «instintos», en tanto que emisarios directos de la voluntad inconsciente, un «principio de la despersonalización», la fuente de inquietud psicológica para el Yo que, de manera alucinada, y alucinante, se proyecta en el ámbito de la cultura en forma de Super-Yo, de conciencia moral vigilante, para poder mantener con vida al Yo individual.

Tal es la herencia última de tan atormentada metafísica: el fin inconsciente de la libido sexual no es otro que la muerte, que el retorno a un estado originario de paz y quietud. No obstante, el abandono de dicho estadio de quietud es el origen de la vida, y más concretamente, de una vida orgánica marcada por la ley de la egoicidad propia, de la conservación del ser propio, tarea hercúlea de lo viviente, en la que todo ser porfía y lucha para no retornar a la Nada de la que todo surgió y a la que todo parece revertir de manera inevitable. Tal parece ser la interna contradicción que se encuentra en todo lo viviente: la teleología consciente de los seres vivos no parece poder ser reconciliada con la teleología inconsciente que subyace a los mismos.

Llegados a este punto, de un modo claro y explícito con la «psicología de la profundidad» de Freud, se hace necesario replantear la cuestión del inicio: ¿cuál es el fin de la voluntad?, ¿qué pretende alcanzar la voluntad con este espectacular despliegue cósmico?, ¿será que la voluntad huye de un fuego interior, que tan sólo juega consigo misma? La cultura, el arte, son obra de *Eros* para salvar al hombre de la destrucción, de *Tánatos*; la represión es fuente de vida, pero también de inquietud y malestar psicológico. La salud psíquica es un precario equilibrio en el que el Yo consigue armonizar las exigencias de la libido, sublimada en la forma artística, en *Eros*, para reconciliarse con las exigencias del Super-Yo, de la conciencia moral vigilante, que concede a la conciencia diurna su momento de soberanía sobre el inconsciente.

Sin duda, a partir de Nietzsche se generó la así llamada «filosofía de la sospecha»,[31] fruto de toda esta metafísica de la voluntad del siglo XIX, que culmina con la doctrina del inconsciente en Freud. Freud, que aún conserva algo del viejo ideal ilustrado, sigue dando primacía a la conciencia vigilante del Yo sobre los deseos inconscientes de la libido; sigue abogando por esta subjetividad rota, fragmentada, que se mueve en las tenebrosas aguas del deseo inconsciente. Clarificar la teleología del inconsciente ha sido siempre el deseo más vehemente de esta filosofía decimonónica que anhela sacar a la luz lo escondido en el fundamento. Para Freud, con su descubrimiento tardío del impulso de muerte, de *Tánatos*, la vida es una corriente agitada por el deseo de alcanzar un equilibrio, un remanso, la paz, equivalente a la inmovilidad y la muerte. Pero, en realidad, dicho principio parece entrar en clara contradicción con ese principio del placer, con ese deseo libidinoso que busca la satisfacción de su secreto anhelo, tiñendo todo el desarrollo orgánico de esa base impulsiva e instintiva que, a finales del XIX, de un modo claro, sale a la luz como verdadera teleología escondida de lo viviente.

No obstante, la tensión trágica nace del anhelo de este principio del placer que busca la eternidad, de ahí las frases famosas de Nietzsche en el *Así habló Zaratustra*,[32] donde se habla de cómo el placer anhela la eternidad, la plenitud del instante que supone el clímax de una vida plena, el *non plus ultra* del placer alcanzado, redivivo tema de la filosofía alemana que tan sólo supone un comentario a la expresión del *Fausto* de Goethe: ¡detente instante, eres tan hermoso! Sólo en esta plenitud de vida alcanza plenamente sentido, desde un punto de vista metafísico, la voluntad de amor, la voluntad como «principio mismo del placer». Pero, desgraciadamente, dicha voluntad en el escenario del mundo se mueve siempre bajo la

sombra amenazante del «principio de muerte». Como lo expone el mismo Herbert Marcuse:

> Sin embargo, inclusive si una moral libidinal maternal es posible en la estructura instintiva e inclusive si una razón sensual puede hacer al eros libremente susceptible de ordenar, un obstáculo más interior parece desafiar cualquier proyecto de un desarrollo no represivo: el lazo une a eros con el instinto de muerte. El hecho brutal de la muerte niega de una vez por todas la posible realidad de una existencia no represiva. Porque la muerte es la negación final del tiempo y «el placer quiere la eternidad». La liberación del tiempo es el ideal del placer. Pero el ego, a través del cual el placer se hace real, está enteramente sujeto al tiempo. La sola anticipación del inevitable fin, presente en cada instante, introduce un elemento represivo en todas las relaciones libidinales y hace doloroso el propio placer.[33]

El placer del Yo está siempre encadenado a la cuestión de la finitud, de la muerte propia que sólo la conciencia puede anticipar, como luego recogerá Martin Heidegger en su obra capital *El ser y el tiempo*, de la caducidad y la temporalidad, que mientras que para Kant y Schopenhauer son tan sólo las formas ideales de una conciencia representacional que dejan fuera la verdadera realidad ontológica que es voluntad cósmica, más allá de la temporalidad y de la sucesión, puro reino de la eternidad que no deviene, o de un devenir eterno, la verdad profunda del pensamiento psicoanalítico es que ha sabido formular en términos psicológicos una gran verdad ontológica: la organicidad de lo viviente está entrelazada por el hilo rojo de la muerte. La muerte no es un fenómeno de la conciencia; no forma parte del reino de los fenómenos y no se acaba con ella mediante la evasión de la autoconciencia ni con la liberación de la individualidad como fenómeno o apariencia. El malestar psíquico indica que el ser humano es simultáneamente conciencia referida a lo inconsciente; inconsciente que aflora en forma de conciencia inalienable. Por eso, el Yo ocupa el lugar central de la tópica freudiana, el centro de gravedad en el que se unen la voluntad inconsciente y la conciencia autoconsciente, el mundo onírico y la realidad despierta. Toda pulsión o deseo de la libido es ya deseo reprimido por una conciencia vigilante de un Yo que usa ese material originario para construir su propia vida, para encontrar el camino del equilibrio entre la exigencia de una libido despersonalizada y las exigencias de un Super-Yo, con el único objeto de hacer viable la vida de un Yo que busca su salud física, su plenitud de placer en el dolor, su obra erótica de Amor en el escenario terrible del principio de muerte.

Epílogo

I

A lo largo de este periplo por la filosofía del siglo XIX, que tenía por objeto examinar las relaciones entre Naturaleza, voluntad y arte, perfilando el giro de una «metafísica del ser» a «una metafísica de la voluntad», desbrozando esas «veredas del espíritu» que se alejan aparentemente del «camino real» de la filosofía del siglo XIX, al menos como la tradición la había perfilado, nos hemos ido adentrando en el concepto mismo de «voluntad», más allá de su sentido individual, en tanto que facultad o potencia humana, para descubrir su verdadera dimensión metafísica.

Este recorrido arrancaba, en los albores de la Modernidad, con un texto tardío de David Hume, *Diálogos sobre la religión natural*, en el que se plantea la cuestión, en forma dialogada y no conclusiva, de si la Naturaleza podía revelar una ciencia, o alguna forma de saber, sobre una Providencia o voluntad que gobierne el mundo. O sea, si era posible llegar a tener un conocimiento de la voluntad divina, del querer que abraza y atraviesa el mundo, a partir del conocimiento de cómo se comporta la Naturaleza, de cuáles son sus caminos. De este modo se pone a prueba la intuición medieval de que en cierta manera «Dios es la inteligencia en los brutos» o de que «los caminos de la Naturaleza son, en cierta medida, los caminos de Dios». Por muy extraña que le pueda sonar a una cierta concepción positivista y contemporánea de la ciencia este aserto, lo cierto es que la Naturaleza se va a convertir, en el curso de pocos años, en un objeto privilegiado de estudio, más cercano a la ciencia divina, la teología, de lo que ahora podamos imaginar, como pone de manifiesto el hecho de que en las facultades alemanas Física y Teología se impartan conjuntamente. La Naturaleza se transforma ahora en el medio, en el camino necesario para esclarecer los designios divinos, es decir, el proyecto de una voluntad, el plan de una Providencia divina.

El segundo en recoger el testigo de David Hume, un profundo conocedor de su obra y un gran admirador de su pensamiento, fue Immanuel Kant. El proyecto kantiano hunde sus raíces en las grandes cuestiones planteadas por Hume, quien, como bien afirma el propio Kant, le despertó de su sueño dogmático. Este sueño dogmático es la creencia en un cierto realismo ingenuo que cree conocer la realidad tal cual ésta es, haciendo inexplicable cualquier concepto de error o falsedad que diverja de aquel *adequatio rei et intellectus*

tomista. La teoría del conocimiento y la psicología humeniana han calado profundamente en Kant, quien pretende recuperar el espíritu aristotélico tomándose en serio la crítica de Hume: el conocimiento se basa en la experiencia y está determinado por la base psicológica que lo sostiene. Todo conocimiento se resuelve, pues, en reglas de asociación basadas en la analogía y en la creencia. Ni el yo ni la sustancia ni la causalidad tienen una base real en las cosas mismas, sino que pertenecen al modo propio del esquematismo humano de conocimiento. Kant está de acuerdo en el carácter ideal del conocimiento, en la aportación humana en la actividad de conocer, pero cree que esta actividad está estandarizada, es válida para cualquier sujeto dotado de entendimiento y razón, y posee una validez universal.

Esta forma de conocimiento perfila un mundo mecánico, determinista, en el cual no hay lugar para la libertad. Sin embargo la libertad es la base de toda moralidad y toda religión. Pero, como la razón es limitada, no puede acceder al conocimiento de todas las realidades que cercan al hombre, ni siquiera a la realidad misma, lo nouménico. Para eso el hombre está dotado de razón, de una facultad de las ideas que se basa en la reflexión. Mediante la razón el hombre puede descubrir una fuente de autoproducción en él, que es la base de su capacidad moral y de su poder actuar de manera autónoma, independiente de todo influjo de los fenómenos. Esta voluntad, desligada de la Naturaleza, implica un orden nuevo en el mundo. Pero si esta voluntad no tuviese ninguna conexión con el mundo de la Naturaleza, el hombre sería un ser esquizofrénico que viviría en dos mundos separados, sin posibilidad ninguna de reconciliación.

Aquí es donde hace su aparición la estética como promesa de resolución futura. Con su tercera crítica, la *Crítica del Juicio*, Kant intenta reconciliar Naturaleza y voluntad, mundo mecánico y mundo de la libertad. Dicha reconciliación no puede provenir ni del entendimiento ni de la razón, sino de alguna facultad, a caballo entre las dos. Dicha facultad no es otra que la facultad de juzgar y máxime cuando su objeto no es otro que la belleza. Es la belleza natural el objeto más enigmático para la estética kantiana. Es el descubrimiento de la belleza natural el que nos permite concebir la Naturaleza, no como un mecanismo de meras leyes mecánicas universales, sino como algo nacido de una inteligencia intencional. Lo bello no puede ser considerado como un medio para otra cosa, tan sólo como medio y fin en sí mismo. Lo bello natural es lo orgánico, en vistas a lo cual y por lo cual una inteligencia produjo la Naturaleza. La inteligencia es la única facultad que puede querer un efecto intencional, haciendo con ello que el efecto se convierta en la «causa de la causa». Este tipo de causalidad inteligente, en el que lo último en aparecer en el ámbito de los fenómenos es

realmente lo primero en el ámbito de la causalidad, es lo único que puede explicar para Kant la belleza natural. Pero si encima esos fines, esas bellezas naturales, poseen entre sí algún tipo de lazo o relación que hace pensar en una finalidad de conjunto, entonces se ha de admitir que la Naturaleza entera es un organismo y que ha sido producida como una verdadera obra de arte.

Esta obra de Kant es la que propició un renacer en la creencia de que la Naturaleza era el único camino para descubrir una ciencia del mundo, una inteligencia del acontecer natural. Pero para Kant dicha sabiduría es sólo estética, no tiene el estatuto de una ciencia, y su función simplemente viene a socorrer y apoyar la vida moral y religiosa de los individuos.[1] El Idealismo alemán hizo de esta cuestión uno de sus temas de estudio preferidos, como se ve claramente en el escrito de Fichte sobre la pérdida de la fe en un gobierno divino del mundo. Schelling recogerá esta tradición milenaria en su famoso escrito *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809), en el que, si bien es cierto que la cuestión central es la de la libertad humana, la del bien y el mal en tanto que únicos objetos de esta libertad, no es menos cierto que esta libertad ha de entenderse, en tanto que libertad humana, como una libertad encarnada: o sea, el último eslabón en el que la Naturaleza deviene libre de sí misma, de su propio impulso originario. Aquí la Naturaleza es el cuerpo de la libertad, su base real, que determina su propensión y destino. Este cuerpo vivo no es un cuerpo mecánico, tal como lo perfilaba el paradigma de la Naturaleza vigente hasta Newton, sino un cuerpo dinámico, siempre en continua evolución, o como lo denomina un estudioso de Schelling, «en continuo devenir».[2] La influencia del pensamiento evolucionista, nacido de la impotencia de las ciencias mecánicas para explicar los procesos vivos de la Naturaleza (sobre todo de la biología, la química, etc.), se deja sentir con fuerza en el pensamiento de Schelling, heredero de una tradición híbrida, en la que, junto al pensamiento mecanicista, de procedencia francesa, se encuentran los famosos «filósofos de la Naturaleza», herederos de una visión mística y espiritual de la Naturaleza, que se remonta a la gran alquimia renacentista.[3]

La Naturaleza es, por tanto, un organismo vivo en continua evolución, en el que lo aórgico, lo no formal, precede al nacimiento de lo formal. La Naturaleza es entendida por Schelling como un progresivo alumbramiento del orden y la forma. Los primeros estadios naturales se definen por un exceso de fuerza y un defecto de forma, mientras que en los estadios superiores la forma y la fuerza se dan cita de la manera más armónica y compleja. Queda, por tanto, asentado, en la línea del gran pensamiento de Darwin sobre la

Naturaleza, el carácter evolutivo, autoorganizativo y autoproductivo de la misma, tal como lo había definido Kant en su *Crítica del Juicio*, con la única diferencia de que lo que tenía en este último un mero estatuto estético, basado en un juicio reflexionante, que nada afirma sobre la realidad del mismo, aquí se muestra ya como una «metafísica de la Naturaleza», base real de todo concepto de libertad humana.

El tercer peldaño de esta escalera en la formación de la «metafísica de la voluntad» a lo largo del siglo XIX lo representa la filosofía de Schopenhauer. Schopenhauer fue, durante toda su vida, un declarado kantiano y un enamorado de Platón.[4] El pensamiento de Schopenhauer es eminentemente moral. La cuestión que más acuciantemente le espolea y envenena es la cuestión de qué persigue y anhela la voluntad. Se inserta, por tanto, en el seno de una corriente metafísica en la cual la voluntad adquiere unas dimensiones universales, en una verdadera gigantomaquia. ¿Qué quiere el hombre cuando quiere su bien? Tal pregunta, leída desde la visión de Schelling, se corresponde formalmente con aquella otra: ¿qué quiere la Naturaleza en el hombre cuando éste anhela o persigue su bien? Schopenhauer intuye, con Kant, que la raíz de todos los males humanos radica en el egoísmo y que éste no es nada más que la tendencia de la voluntad individual a afirmarse a sí misma sin abrirse a la universalidad. El egoísmo implica, en su raíz, un apetito voraz de autosatisfacción, pero, aún más, un temor y un miedo inmensos a perderse, a lo extraño, a la herida. En este complejo y extraño bucle, la voluntad agoniza y se encuentra enzarzada en una lucha encarnizada contra sí misma. En este sentido podríamos afirmar que Schopenhauer es la recuperación moderna más fiel, en el ámbito de la voluntad, de la doctrina heraclítea de la vida.

Esta contradicción interna de la voluntad pone de manifiesto, por vía negativa, el anhelo mayor de todo espíritu bélico: la paz. La voluntad anhela su pacificación, la resolución de su conflicto interior. Esta voluntad de paz es entendida por Schopenhauer como una voluntad nihilista. El nihilismo schopenhaueriano no tiene nada que ver con el fenómeno moderno del nihilismo, como éste se presenta posteriormente en Nietzsche y en gran parte de la cultura europea occidental del siglo XX. El nihilismo de Schopenhauer, que él denomina budista, es el ansia de pacificación de la voluntad que se alcanza por la muerte de todo deseo, de todo elemento de combustión en el seno del querer mismo. Esta muerte del apetito inherente a toda voluntad sólo puede acontecer por la vía de la iluminación cognoscitiva. El saber, el conocimiento, puede esclarecer a la voluntad sobre la inanidad del deseo, sobre el carácter ficticio de todo apetecer, que únicamente incrementa el anhelo sin

aplacarlo. Como buen platónico, cree que la dialéctica del deseo es una dialéctica sin fin, un precipicio sin fondo. La única forma de escapar a esta dialéctica del deseo es conseguir que el querer no se transforme en deseo, que permanezca inalterado en sí mismo: no desear, no apetecer, no anhelar, no esperar. Mantener el querer como tal querer, puro e intacto, es no desear ni apetecer cosa alguna. Esta base no desiderativa del querer es lo que Schopenhauer llamaría la «experiencia de la nada». No entraremos a analizar aquí qué posibles relaciones pueda tener esta experiencia de la voluntad con la propuesta por el Maestro Eckhart en su famosa mística especulativa, aun cuando es claramente conocida su lectura de los espiritualistas alemanes, como es el caso de Jacob Böhme.[5]

Esta voluntad, que nada quiere, es para Schopenhauer no tan sólo una voluntad de la Naturaleza sino una voluntad universal. Su obra tardía *Sobre la voluntad en la Naturaleza* no quiere tan sólo demostrar la falsación empírica que las nuevas ciencias experimentales y naturales están dando de su concepción metafísica del mundo, sino que, al mismo tiempo, supone la intuición de que el mundo es el proceso de una contradicción interna que busca su liberación, su pacificación. Dicha tesis puede parecer, en primer término, una tesis quietista, en la que la Naturaleza sería un proceso de restablecimiento de un equilibrio originario que ha sido roto. La Naturaleza no tendería por sí misma al incremento del desorden sino al reposo. Sin embargo esta tesis quietista parece quedar invalidada por el carácter evolutivo de la Naturaleza, en virtud del cual ésta parece ser siempre un proceso de crecimiento en complejidad y conflicto.

Éste es uno de los grandes problemas schopenhauerianos con los que, sin duda, se enfrenta Nietzsche en su obra *El nacimiento de la tragedia*. Mientras que las influencias externas y las motivaciones que mueven a Nietzsche a indagar el origen y la muerte de la tragedia parecen no tener nada que ver con esta historia de la «metafísica de la voluntad» que estamos llevando a cabo, en la inspiración de fondo parece esconderse un extraño germen que justifica esta elección. En esta obra Nietzsche nos habla de la tragedia como una rememoración de los antiguos cultos de la Naturaleza que se celebraban en los cultos dionisíacos, de influencia órfica y pitagórica, en los que se celebraba el desmembramiento de Dioniso. Esta concepción de la Naturaleza recupera el carácter cíclico, cerrado de la misma. La Naturaleza no sería un proceso lineal, como lo plantea el credo evolucionista, sino una rueda eterna, siempre girando sobre sí misma; un proceso alternativo de muerte y vida, de lo dionisíaco y lo apolíneo. También Schelling, luego Schopenhauer, hablan de este proceso evolutivo como de una dialéctica entre dos principios: lo universal y lo particular, lo

genérico y lo individual, la voluntad universal y la voluntad de fundamento. No obstante, en la visión nietzscheana de la tragedia no parece haber ningún horizonte de resolución escatológica, no parece haber futuro en el sentido pleno de esta palabra.[6]

Esta voluntad de la Naturaleza antigua parece hablar de una retroalimentación de la voluntad que anula e imposibilita todo proceso de pacificación de la voluntad. Pero aquí viene en nuestra ayuda otra de las grandes hipótesis o retos de este texto de Nietzsche: la muerte de la tragedia no es un fenómeno definitivo, porque se ha producido un renacer de la misma en suelo alemán. La muerte cultural de los griegos, la posibilidad de que el espíritu heleno desaparezca como tal de la faz de la tierra, es lo que marca el carácter trágico de la tragedia griega. Pero si el hombre griego creía en el eterno retorno de lo mismo en el ámbito de la Naturaleza, en la eterna recreación de las cosas, ¿por qué este miedo a la desaparición o exterminio total es en el ámbito de la cultura? Nietzsche traza aquí una neta distinción entre Naturaleza y cultura que marcará el decurso posterior de la filosofía: la cultura sólo es una naturaleza de segundo orden, cuyo modelo es la Naturaleza, pero no su fin. La cultura no reproduce miméticamente y exactamente los pasos de la Naturaleza, sino libre y conscientemente. La resurrección después de la muerte, prometida en los cultos a Deméter y Dioniso en el ámbito de la Naturaleza, está sometida en el ámbito cultural a la angustia del que tiene que desaparecer («si el grano de trigo no es enterrado en tierra y muere, queda infecundo») y se le promete su resurrección: aquí el conocimiento teórico se tiene que convertir en conocimiento experimental, vivido.

Por último encontramos la gran aportación de Nietzsche, contrario en este punto a todo el pensamiento de Schopenhauer: la voluntad no anhela su pacificación, la resolución de un conflicto eterno, la quietud. La voluntad, tal como lo manifiestan los fenómenos de lo apolíneo y lo dionisíaco, lo que quiere es una vida eterna, anhela la inmortalidad. Esta inmortalidad no es entendida como un no sufrir la muerte, como un no padecer, sino como un poder capaz de sobrevivir a la muerte. La idea del Ave Fénix que renace de sus cenizas, en el marco de la doctrina originaria del fuego, de sus rescoldos con el menor soplo de viento, nos muestra esta idea de un poder que renace fortalecido de cada una de sus muertes; un poder que puede experimentar la muerte y nacer más fuerte, más puro. Este poder es el que anhela la voluntad trágica, una inmortalidad que es poder de transformación, de metamorfosis, de eterna recreación. Esta voluntad de poder como recreación, como metamorfosis,[7] configura el concepto central de esta metafísica de la voluntad que culmina en el primer Nietzsche.

En esta línea, la doctrina del psicoanálisis de Freud, con su doctrina del inconsciente, viene a poner de manifiesto la verdad de esta filosofía oculta de la voluntad que culmina en el descubrimiento del papel del inconsciente en la actividad consciente del Yo. Freud, con su doctrina sobre la libido sexual como motor de todo el psiquismo humano, entronca con la doctrina que afirma que el ser es tendencia, anhelo y querer. De nuevo toda la filosofía del siglo XIX se nos aparece como una filosofía del *Eros*, guiada en su quehacer por el «principio del placer», por el anhelo de plenitud y eternidad, como afirmara Nietzsche. No obstante, esa libido sexual es el principio cósmico y originario, cuya impulsividad en tanto que voluntad dionisíaca no se detiene en el individuo, en el Yo. El Yo, para preservarse a sí mismo, para mantenerse en sus límites, como ya se muestra en la figura apolínea, ha de acudir a la fuerza persuasiva del Super-Yo, elemento de carácter mítico-simbólico, cultural, que actúa como instrumento represor y castrante, que pone freno y frontera a un deseo libidinoso incestuoso, generando el tabú que dará lugar a la organización social de la horda, evitando la endogamia del grupo y favoreciendo su apertura. Ese Super-Yo, origen del malestar y la tensión a la que el psiquismo del Yo se ve sometido, es al mismo tiempo la salvaguarda del Yo ante un fondo impulsivo de tal índole que acabaría borrando las débiles fronteras de la conciencia ante la impulsividad ancestral y arcaica. De este modo, en la cultura prosigue la acción bienhechora de *Eros*, que, mediante el mecanismo de la sublimación, favorece el aligeramiento de la represión ejercida por el Super-Yo.

Quizá, el gran descubrimiento de Freud, relativamente tardío, llevado a cabo en su texto *Más allá del principio de placer* (1920), y que ha constituido el eje de nuestro análisis, sea el de un «principio de muerte» (*Tánatos*), el de una fuerza originaria de regresión en el ámbito del desarrollo orgánico como forma en la que la vida propende a alcanzar un estado de equilibrio, pasividad y reposo, similar a aquél preconizado por Schopenhauer. De este modo existe una agresividad y violencias inherentes a la libido como «pulsión de muerte» que el individuo debe reprimir y canalizar hacia fuera, como manera de afirmarse a sí mismo. El ámbito de la sublimación y, más concretamente, del arte, como ya viera Nietzsche, se configura como mecanismo para liberar este instinto de muerte dirigiendo la agresividad hacia el exterior. Desgraciadamente, en el ámbito de la cultura, también esa agresividad tiene que ser reprimida y dirigida hacia el interior, naciendo así la dimensión punitiva, acompañada de la culpa y los remordimientos, que encontramos en la esfera de los fenómenos morales.

Será en sus denominados escritos metapsicológicos, concretamente en *El malestar de la cultura* y *El porvenir de una ilusión*, donde Freud dejará en suspenso el desenlace final de esta lucha entre los dos principios, entre *Eros* y *Tánatos*. En cualquier caso, su concepto de salud psíquica se perfila como el equilibrio que este precario Yo ha de conseguir entre su fondo libidinoso y las exigencias represivas de su Super-Yo. Al igual que en Schelling, Schopenhauer o Nietzsche, el verdadero fin de la teleología escondida de la voluntad en esta extraña dialéctica no se encuentra en ninguno de los dos extremos, sino en la unidad viviente de ambos, que se requieren para existir y subsistir. La voluntad anhela la muerte y el reposo en una primera instancia; pero, al mismo tiempo, anhela la eternidad y la inmortalidad; se afirma en la destrucción y sufre en la construcción.

La voluntad lo que quiere y anhela, según este peculiar recorrido, es un incrementarse y potenciarse a sí misma, un aumento del poder propio, un gozo en la resolución de los propios conflictos y obstáculos, una eterna ansia de avance y crecimiento, un júbilo en la manifestación de poder que sólo se muestra en la superación real y efectiva: la voluntad como motor del mundo constituye, de forma inherente y esencial, a éste en terreno de prueba y manifestación de poder. El mundo, si es verdadero fenómeno de una voluntad originaria, es eterna recreación de sí mismo, verdadera metamorfosis que ha de transitar por el sendero de la muerte propia. Como bien señaló Hegel, en su *Fenomenología del espíritu*, el poder más fuerte, el verdadero poder, es aquel que nace de la confrontación con la muerte y en su superación. No obstante, para Hegel mismo el primer señor, el que ha arriesgado su vida poniéndola en juego en el marco de la lucha a muerte de las autoconciencias, no es un verdadero señor y por eso este señor se vuelve esclavo de su esclavo, porque no ha experimentado en sí realmente la muerte, porque no ha muerto realmente, mientras que, según el propio Hegel, el esclavo en su continuo trabajo con la Naturaleza experimenta una especie de muerte que le devuelve la posesión de sí.[8]

En la dialéctica del hacer y deshacer parece mantenerse vivo el dinamismo de una voluntad que parece estar sumida en un eterno juego, en el cual no es tan importante el fin como el medio, que al final acabará convirtiéndose en el fin. En realidad, vista la dinámica del deseo como la planteó Platón en sus orígenes, el querer teme la consumación como su fin y, por lo tanto, lo rehuye al mismo tiempo que lo anhela, porque en el fondo no quiere otra cosa el querer que el puro ejercicio de sí mismo: la voluntad lo que quiere es querer.

Como vemos Freud, broche de oro de esta metafísica de la voluntad, está intentando desarrollar metafísicamente una filosofía del amor, como bien señalara en su día María

Zambrano.[2] Siguiendo la sentencia paulina, «el amor es más fuerte que la muerte», se ha realizado una especulación filosófica prodigiosa en relación con la voluntad, con un querer que anhela ejercerse a sí mismo como un poder pleno, que ningún otro poder pueda mermar, disminuir o vencer: una voluntad omnipotente que no es otra que una voluntad amorosa que experimenta la muerte y sale triunfante.

II

Desde las primeras páginas del presente estudio se introduce, de manera inadvertida, la gran cuestión que sobrevuela el texto: ¿tiene la voluntad algún fin?, ¿cuál es éste? Y si es así, ¿por qué la voluntad no lo alcanza de un modo inmediato?, ¿por qué y para qué este inmenso periplo en el que se ve sumida la voluntad a lo largo del siglo XIX, como coronación del proyecto moderno, y aun de una discusión más antigua que se remonta a los orígenes de la humanidad? La cuestión de la teleología es la gran cuestión que ha guiado siempre la filosofía de la Naturaleza, desde Hume hasta Freud. La organicidad de la Naturaleza no nos habla de un desarrollo azaroso o caótico, de un nihilismo de la finalidad, de un mero mecanismo sin espíritu. Por el contrario, la Naturaleza es la gran imagen de una voluntad que se despliega de una manera orgánica, teleológica. En un primer momento, el hombre parece ser el fin de la Naturaleza, la coronación de la misma. Ya en el medioevo, también en Hume de una manera problemática, y en Kant como aspiración, la voluntad ciega de la Naturaleza sigue una lógica inconsciente cuya finalidad última es la conciencia libre alcanzada en el hombre, idea ésta que queda claramente plasmada en las *Investigaciones filosóficas* de Schelling.

No obstante, que la Naturaleza devenga libre de su lógica interna en el hombre no resuelve la cuestión de la finalidad última de la teleología natural. En realidad, la conciencia sólo constituye una segunda fase, la de la historia de la libertad, en el marco del desarrollo teleológico de esta voluntad inconsciente originaria. Ya en la *Crítica del Juicio* de Kant, y también en las *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809), el hombre aspira a un fin superior, a un fin moral, a una felicidad que debe articular lo natural y lo moral, el deber y la felicidad. La gran aspiración de los románticos, desde Schiller en adelante, fue encontrar esa posible articulación entre moralidad y felicidad, entre deber e impulso, entre Naturaleza y trascendentalidad, en el ámbito del arte.

En Schelling el fin último de la libertad parece ser la «realización plena del amor», consistente en la superación de un fundamento interno, convulsivo y caótico, que debe ser sometido a la norma de la universalización y de la comunicación. Un amor que supera esta propensión interna a la egoicidad, a la cerrazón de un fundamento que tiene miedo a perderse en el marco de su exposición a la luz. Esta dinámica dialéctica, fundamento último del desarrollo teleológico en el siglo XIX tanto en Hegel como en Schelling, tanto en Marx como en Freud, como tendencias encadenadas de una única y verdadera voluntad, tiene como objeto último la concatenación entre comunidad e individuo, entre universalidad y particularidad. En las filosofías de Schopenhauer y Nietzsche queda claro ese conflicto trágico en el seno de la voluntad de un individuo que intenta afirmarse en su propia egoicidad, en su propia singularidad, guiado por un puro engaño o espejismo, por el solipsismo especular de la autoconciencia, pero que tan sólo se configura como un medio para que la finalidad última de esta voluntad no particular, sino universal, alcance su objetivo final.

En el nihilismo schopenhaueriano parece percibirse la inutilidad de ese esfuerzo de todo lo viviente, que porfía por afirmarse a sí mismo para con ello verse aniquilado por una corriente vital que no tiene más objetivo que su continua perpetuación. La idea del «eterno retorno de lo mismo» es el símbolo de esa naturaleza originaria de la voluntad que tan sólo se quiere a sí misma por el gozo de sentirse, una voluntad de ámbito cósmico que juega consigo por el puro placer de ejercerse a sí misma, aunque con ello genere y siembre la muerte por doquier en el ámbito de la individualidad y de la historia. Será el sabio quien, mediante el descubrimiento del engaño del velo de Maya, se libere de esa corriente vertiginosa de vida para sumirse en un ideal de la eterna quietud, de la pacificación originaria de la voluntad por la vía del no desear; un no desear que es fruto no del ejercicio ascético sino de la meditación, que mediante el descubrimiento del engaño, produce un cortocircuito en la autorreflexividad originaria de la voluntad. En otras palabras, la voluntad originaria, que se vuelve consciente en el hombre, busca, según Schopenhauer, la liberación de sus *ínferos*, del infierno de su origen, de la dialéctica interna de su movilidad e inquietud. En otras palabras, el fin último de la voluntad es la muerte.

Frente a esta concepción nihilista de Schopenhauer, se alza la queja nietzscheana, que afirma el sentido trágico de la existencia como posibilidad de un renacimiento espiritual, basándose en el carácter cíclico de la Naturaleza y de la historia. La tragedia, celebrada en el ámbito de los griegos, habla de una esperanza o consolación en el arte, que genera la «bella

apariencia» que actúa como narcótico para una voluntad aquejada del principio de muerte, con el fin de ralentizar ese proceso, alargarlo en el tiempo. La voluntad es una voluntad artística porque es una voluntad de vivir que se resiste agónicamente al «principio de muerte», inoculado en su seno. Nietzsche es consciente de la precariedad de este narcótico o remedio, pero loa la perspectiva de este heroísmo de una voluntad que no renuncia a sí misma, ni aun ante la inexorabilidad de la muerte propia.

Así, Freud ve en el diálogo fronterizo entre lo consciente individualizado humano y lo inconsciente que se hunde en el suelo de lo arcaico y comunitario, la lucha a muerte entre «el principio del placer», *Eros* creador, y el «principio de muerte», *Tánatos*, que constituye el principio mismo del psiquismo humano, que porfía por «sacar de la muerte vida», por economizar los impulsos de una libido de tal potencia que se vuelve para el individuo un «principio de muerte» que ha de modular y regular, pacificar, siempre de manera precaria e insuficiente. En la capacidad humana de vivir en la continua labor cultural de civilizar la libido, sublimando sus impulsos mediante la creación de obra bella, o dominando los impulsos de muerte que intentan afirmar el Yo por la vía de la negación de todo lo existente, sublimados en forma de Super-Yo, autopunitivo, en el ámbito de la moral, se cifra el misterio de un quehacer en busca de salud psíquica que tiene por objeto conquistar un espacio de individualidad que no se vuelva conflictivo respecto a sus raíces libidinosas y hacia su modulación social en el ámbito cultural.

Eros ha de utilizar a *Tánatos* para la creación de su obra. Tal es la meta verdadera, el designio último de toda la metafísica de la voluntad, en la cual, siguiendo el aserto medieval, se expone la imagen misma del espíritu absoluto, la imagen misma del dios encarnado en el mundo, la teleología inconsciente de una voluntad cósmica que vino a sustituir la pérdida de la teleología consciente de la inteligencia y la razón de un dios providente, como claramente detectó Hume. Esa nueva forma de providencia de la voluntad nos habla del querer, no mediato sino último, de una voluntad que por su potencia y fuerza podemos denominar, sin miedo a equivocarnos, divina. Una voluntad que asciende poderosa desde los arcanos de lo inorgánico hasta la impulsividad misma de la sexualidad humana y su cohorte, para finalizar en los productos más sublimes y encumbrados de la cultura humana. Esa voluntad es la que Nietzsche determinó como «voluntad de poder», en tanto que el poder se mide por su capacidad de superar la muerte, como bien viera Hegel en su *Fenomenología del espíritu*,[10] pero que en realidad, como se deduce de este recorrido por la filosofía escondida del siglo XIX, más bien consiste en una

voluntad que se entrega libremente a la muerte, y que, de un modo inexplicable, sale triunfante, «más fuerte que la muerte», revestida de una *vita nuova*. El dios de la Naturaleza, Dioniso, no podía ser otro que un dios que muere y renace; un dios que, en términos de Goethe, se «metamorfosea»; o un dios que, en términos cristianos, «muere y resucita». De un modo nuevo la metafísica de la voluntad ha forjado una doctrina filosófica del *Eros* encadenado a *Tánatos*, del amor en su horizonte de muerte, gestando con ello una nueva visión de Dios como espíritu, que no es otra que la de la voluntad que se encarna en el mundo y vence al mundo: *per aspera ad astra*.

NOTAS

Prologo

1 Georg Lukács, *El asalto de la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, Grijalbo, Barcelona/México, 1968, págs. 9-27.

2 Manfred Frank, *Der unendliche Mangel am Sein. Schellings Hegel-Kritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1975, págs. 42-89.

3 Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken* (1794-1795), Klett-Cotta Verlag, Stuttgart, 1992.

4 Consúltese el estudio monográfico de Alexander Gode-Von Aesch, *El Romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1947.

5 Es bien sabido que el término «metafísica» no goza de muy buena salud después de la contumaz y feroz crítica que le dirigió Nietzsche. En realidad, el positivismo lógico y las corrientes analíticas en el siglo XX han seguido criticando ese fantasma (*Gespenst*) de la metafísica, creado por el mismo Nietzsche. Creemos que se puede asentir a toda la crítica llevada a cabo por Nietzsche contra la metafísica si por ésta se entiende esa instancia transmundana o postmundana que da acogida a todos los valores eternos e inmutables que sirven para desacreditar o desontologizar el mundo real. *Cf.* Juan Luis Vermal, *La crítica de la metafísica en Nietzsche*, Anthropos, Barcelona, 1987, págs. 72-123.

6 Desde el punto de vista de una filosofía de la libertad, la *Crítica del Juicio* de Kant configura la puerta de entrada para una concepción espiritual o libre de la Naturaleza, alejada de todo mecanicismo, modo en el cual la libertad se adueña también del dominio de lo físico y de lo material. Podríamos hablar sin duda de un materialismo espiritual o de un espiritualismo materialista como base de todo el pensamiento filosófico de este siglo.

7 Parafraseando al estudioso alemán Eduard von Hartmann, quien afirmaba que la filosofía positiva de Schelling era una síntesis de Schopenhauer y Hegel, podemos también apreciar el extraño carácter sintético de *El nacimiento de la tragedia*, de un jovencísimo Nietzsche, como la síntesis entre el pensamiento de Schelling y Schopenhauer. Si bien las relaciones entre Nietzsche y Schopenhauer han sido muy estudiadas, y son numerosas las referencias de aquél a este último en su obra, las relaciones entre Nietzsche y Schelling apenas han sido estudiadas y tan sólo podemos hablar de una influencia, aunque las citas de Schelling son escasas y muchas veces en un tono claramente polémico o crítico. *Cf.* Eduard von Hartmann, *Schellings Positive Philosophie als Einheit von Hegel und Schopenhauer*, Scientia, Aalen, 1979, págs. 25-28.

8 *Cf.* Eurípides, *Bacantes*, en *Tragedias completas*, Gredos, Madrid, 1991, vol. 3, págs. 394-397.

9 De hecho el título originario en el que pensó Nietzsche para este trabajo fue «El nacimiento de la tragedia o sobre el espíritu de la música en los griegos». Está claro que la antigua polémica entre antiguos y modernos, suscitada en el ámbito francés, es reproducida en cierta manera en suelo alemán debido a la famosa disputa entre los «filólogos de la letra» (*Philologen*) y los «filólogos del espíritu» (*Geistphilologen*), debido a la recreación que desde Alemania se hace del espíritu griego, como queda patente en las versiones confrontadas de Winckelmann o Jacob Burckhardt. Recuperar el espíritu de los griegos para el espíritu alemán es la fuerza de fondo que lleva a concebir el nacimiento de la Gran Ópera alemana, inaugurada con Wagner, como el renacimiento moderno de la tragedia griega. Cuando Nietzsche analiza la tragedia griega tiene en mente siempre la ópera wagneriana como verdadero *Ereigniss* griego en suelo alemán.

10 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México, 1992, cap. LII, págs. 204-210.

11 Johann Gottlieb Fichte, *La doctrina de la ciencia*, FCE, Madrid, 1975, págs. 15-21.

12 Johann Wolfgang Goethe, *Fausto*, Cátedra, Madrid, 1991, pág. 76.

13 En esta línea, el pensador Hans Jonas, que se declara a sí mismo un discípulo de Martin Heidegger, percibe que el gran problema del mundo occidental, como ya se ve claramente en el mundo de la *gnosis*, es su dualismo que impide desarrollar una verdadera ontología vital y orgánica, una filosofía de la vida en la que se enraice el espíritu como en su seno matricial propio. Toda su filosofía, verdadero vademécum del credo ecologista, se mueve en esta tensión de superación del dualismo. *Cf.* Hans Jonas, *Gnosis und Spätantiker Geist*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga, 1988; Hans Jonas, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*,

Herder, Barcelona, 1995, págs. 92-123.

14 Martin Heidegger, «La sentencia de Anaximandro» (1946), en *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid, 1998, págs. 241-257.

Capítulo I

Hume y la concepción autónoma de la Naturaleza

1 Immanuel Kant, *Prolegómenos para una metafísica futura*, Sarpe, Madrid, 1984, págs. 86-93.

2 Alfred Jules Ayer, *Hume*, Alianza, Madrid, 1988, págs. 63-75.

3 Como afirma Ayer en su libro sobre Hume, «En ningún lugar se proclama Hume ateo. Antes bien, en "La historia natural de la religión" y en otros escritos asegura aceptar el argumento del diseño. "La traza entera de la naturaleza", escribe, "dice de un Autor Inteligente, y ningún indagador racional puede, tras seria reflexión, suspender por un momento su creencia con respecto a los principios fundamentales del Teísmo y la Religión auténticos" (G 309). Esta observación no es manifiestamente insincera y si la tomo por irónica he de estar avisado de mis propios prejuicios. Queda, sin embargo, el hecho de que en los magníficos *Diálogos sobre la religión natural*, sobre los cuales Hume trabajó intermitentemente durante los últimos veinticinco años de su vida, los argumentos más fuertes, como veremos, se ponen en boca de Filón, cuyo papel en el diálogo es replicar el argumento del diseño, y estoy de acuerdo con Kemp Smith, a quien debemos una edición excelente de los *Diálogos*, en que Hume, sin enseñar nunca completamente sus cartas, pretendía que el lector despierto concluyera que él adoptaba la posición de Filón. En mi opinión, ciertamente, uno de los objetivos principales de la filosofía de Hume no era simplemente desacreditar los tipos más supersticiosos de teísmo, sino cualquier forma de creencia religiosa. (Alfred Jules Ayer, *op. cit.*, págs. 45-46).

4 Dieter Heinrich, *Der ontologische Gottesbeweis*, J. C. B. Mohr Verlag, Tubinga, 1967.

5 Joannes Scotus Erigena, *Peryphiseon. The division of Nature*, traducido por I. P. Sheldon Williams con revisión de John J. O'Meara, Bellarmin, Montreal, 1987.

6 Será Nicolás de Cusa, en su célebre diálogo *De Docta Ignorantia*, quien llevará, al final de la Edad Media, en pleno siglo XV, a sus últimas consecuencias la reflexión en torno a la docta ignorancia como forma de acceso no sapiente a la Sabiduría, que arrancó con la enigmática figura de Sócrates al inicio de la historia occidental, en los prolegómenos mismos al nacimiento de la filosofía. *Cf.* Nicolás de Cusa, *Philosophisch-Theologische Werke*, Herder, Viena, 1999, vol. 1, págs. 521-591.

7 *Cf.* Arthur Schopenhauer, *Eudaimonología. Parerga y Paralipomena. Aforismos escogidos sobre la sabiduría de la vida seguidos de pensamientos escogidos*, Ibéricas, Madrid, 1961.

8 *Cf.* Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1994, pág. 318.

9 Tomás de Aquino, *Suma contra gentiles*, Alianza, Madrid, 1998; *cf.* Êtienne Gilson, *El tomismo. Introducción a la filosofía tomista*, EUNSA, Navarra, 1989, págs. 93-138.

10 *Cf.* David Hume, *Investigación sobre el conocimiento humano*, Alianza, Madrid, 1980, págs. 84-104.

11 *Ibid.*, págs. 40 y ss.

12 Erich Pryzwara, *Analogia entis*, PUF, París, 1990.

13 *Vid. supra*, págs. 26-32.

14 Desde este punto de vista valdría la pena releer una de las obras más celebradas de Hume, *Historia de Inglaterra*, que ocupó los últimos años del autor a la par que se afanaba en la revisión del *Diálogos sobre la religión natural*. Esta preocupación por la historia y la Naturaleza es conjunta con su proyecto de concebir la filosofía natural como base de la filosofía moral y política. El interés ético de Hume es notable en todas sus obras y, en este sentido, puede percibirse su clara filiación con el pensamiento que parte de Kant y llega hasta Nietzsche. *Cf.* Terence Penelhum, *Hume*, Macmillan, Londres, 1975.

15 En cierto sentido, aunque con muchas matizaciones, ésta es la postura que sobre la religión adopta el pensamiento de Kant, según el cual el ámbito de la fe práctica, de la moral y la religión pueden asegurarse y establecerse en cuanto se muestren los límites que la razón conceptual, o teórica, no puede rebasar. Desde este punto de vista tendría razón Jacobi cuando afirma que la postura de Kant es la de un fideísta que afirma la debilidad y limitación congénita de la razón. *Cf.* José Luis Villacañas, *Jacobi. Nihilismo, especulación y cristianismo en F. H. Jacobi. Un ensayo sobre los orígenes del irracionalismo contemporáneo*, Anthropos, Barcelona, 1989, págs. 200-205.

16 Pseudo Dionisio Areopagita se revuelve violentamente contra aquellos que intentan conocer la naturaleza

divina, sus virtudes y atributos, por analogía con lo humano por parecerle que con la analogía se procede a una «antropomorfización» aberrante y degradante de la dignidad divina. La divinidad sólo se conoce por un conocimiento místico, suprarracional, basado en la intuición o donación gratuita, por una revelación por parte de lo divino, base firme que permite pasar de los atributos negativos, los únicos a los que llega la razón por sí misma, a los atributos positivos basados en la potenciación de atributos naturales al infinito por la *vía eminentísima*. *Cf*. Pseudo Dionisio Areopagita, *Obras completas*, BAC, Madrid, 1990.

17 En este punto se van viendo delineadas las claras diferencias entre las posturas defendidas por Locke, Berkeley y Hume en lo referente a la estructura, naturaleza y límites del conocimiento humano y su relación con la cuestión religiosa. En esta primera parte de la filosofía moderna, la que se despliega entre los siglos XVII y XVIII, se ponen las bases de la definición de qué es el entendimiento humano, de sus límites y de su funcionamiento interno. La teoría del conocimiento viene así a ocupar, aparentemente, el lugar central que ocupa la metafísica y la teodicea en el pensamiento medieval. *Cf*. Jonathan Francis Bennett, *Locke, Berkeley, Hume: temas centrales*, UNAM, México, 1988.

18 Agustín de Hipona, *Confesiones*, BAC, Madrid, 1998, Libro XI, caps. VIII-XIII, págs. 399-420.

19 Umberto Eco, en su ya clásico estudio sobre la belleza en el medioevo, señala acertadamente que las dos grandes notas que sobre la belleza hereda el pensamiento cristiano medieval, a través de San Agustín y del tratado de Pseudo Longino, del mundo heleno son las de «armonía» y «proporción». *Cf*. Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona, 1999.

20 Maurice Dorolle, *Le raisonnement par analogie*, PUF, París, 1949.

21 René Descartes, *Meditaciones metafísicas y otros textos*, Gredos, Madrid, 1984, págs. 123-145.

22 Para ver el carácter *a priori* o *a posteriori* de las diferentes pruebas de la existencia de Dios que se han forjado en el curso de la tradición occidental, consúltense los clásicos trabajos de Dieter Heinrich, *Der ontologische Gottesbeweis*, *op.cit.*, págs. 57-89; y también, Frances Brentano, *Sobre la existencia de Dios*, Rialp, Madrid, 1979.

23 George Berkeley, *Tratado sobre los principios del entendimiento humano*, Gredos, Madrid, 1990, págs. 50 y ss.

24 James Noxon, *La evolución de la filosofía de Hume*, Revista de Occidente, Madrid, 1974, (Biblioteca de Filosofía) págs. 60 y ss.

25 *Ibid.*, págs. 68-70.

26 Kant afirma que cuando la razón se extralimita, pretendiendo conocer objetos de los que no tiene intuición sensible ni experiencia, corre el riesgo de caer en paralogismos, en verdaderas antinomias irresolubles de la razón: p. ej., afirmar tanto que el mundo es finito como que es infinito. *Cf*. Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, A 426-434/B 454-462.

27 Aristóteles, *Metafísica*, Libro XII, cap. IX, 1074b15-1075a15.

28 Hesíodo, *Teogonía*, Alianza, Madrid, 1986.

29 Epicuro, *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 1996, págs. 123-125.

30 Este mismo argumento es el que se repetirá a lo largo de toda la historia del pensamiento humano. Más concretamente, lo encontraremos en la especulación nietzscheana en torno a su idea del «eterno retorno», en el que afirma la necesidad de que si el mundo no es eterno, sino finito, por pura ley combinatoria, tenga que producirse una repetición cada cierto tiempo, de manera cíclica. C*f.* Friedrich Nietzsche, *Fragmentos de la voluntad de poder*, EDAF, Madrid, 2000, págs. 672-680.

31 Sin saberlo, con esta comparación de la Naturaleza con el animal o el cuerpo se está aludiendo a una teleología inconsciente, que también actúa por una racionalidad de medios a fines, pero que no es inteligente sino volitiva. Este camino, abandonado por Filón, será el que recorrerá toda la filosofía del siglo XIX, desde Kant a Freud.

32 Platón, *Timeo*, 30b-34b.

33 *Vid. infra*, págs. 57-58.

34 George Berkeley, *op. cit.*, pág. 53.

35 A este respecto véase el clásico trabajo de Wilhelm Weischedel, *Jacobi und Schelling. Eine philosophisch-teologische Kontroverse*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969. En nuestra opinión, la visión y defensa de Villacañas de la postura de Jacobi sólo podría sostenerse si se defiende la posición de Demea en este punto. *Cf*. José Luis Villacañas, *op. cit.*, págs. 486-501; Fernando Pérez-Borbujo Álvarez, *Schelling. El sistema de la libertad*, Herder, Barcelona, 2004, págs. 189-220.

36 Nietzsche ya ha desenmascarado esta tesis de raíz epicúrea de que los hombres crearon a los dioses para librarse del temor, aunque con ello generaran una nueva forma de terror. En su obra *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche ha visto con claridad cómo la constitución trágica de toda existencia es el origen mismo del impulso

creador del pueblo griego y su serena y clásica configuración artística de los dioses en el reino apolíneo, lúgubre pero esperanzadora en el ámbito de la tragedia. Cuando el pueblo griego siente la decadencia de sus instintos, cuando presiente la cercanía de la muerte, su desaparición histórica entona un cántico de esperanza en una resurrección futura por medio de sus grandes poetas-profetas: los trágicos. *Cf.* Friedrich Nietzsche, *NT*, págs. 101-114.

37 Jean-Jacques Rousseau, *Emilio, o De la educación*, Alianza, Madrid, 1998, págs. 55-60.

Capítulo II

La concepción orgánica de la Naturaleza en Kant

1 Oscar Wilde, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 2005, vol. 1, págs. 108-112.

2 Véanse las páginas 46 y siguientes de la introducción de Manuel García Morente a la edición de la *Crítica del Juicio* de Espasa Calpe, Madrid, 1995.

3 Nicolás Malebranche, *Meditations chrétiennes et metáphysiques*, Vrin, París, 1986, págs. 115-150.

4 Recuérdense las especulaciones de Newton y las discusiones entre Leibniz y Clarke al hablar de la gravedad como *qualitas* oculta de la materia, como lo nouménico que se formaliza fenoménicamente en las leyes de la gravedad que explican todos los fenómenos concatenados en el ámbito del sistema planetario solar, al modo como Kepler pudo llegar a formularlos con sus órbitas elípticas. *Vid. supra*, págs. 37-38.

5 Hermann Cohen, *Kommentar zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft*, introducción de Helmut Holzhey, Georg Olms, Hildesheim, 1989, pág. 23.

6 Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, Sígueme, Salamanca, 1994, págs. 105-106.

7 A este respecto sigue siendo uno de los grandes pórticos de entrada a la Modernidad la disputa que tuvo lugar entre Lutero y Erasmo de Rotterdam, en el ámbito del humanismo naciente, entre el *libero* y el *servo arbitrio*. Aunque la disputa tiene lugar en el ámbito teológico en la referencia a la cuestión de la fe y la gracia, resulta esclarecedora porque en el fondo se está discutiendo un concepto de libertad y se constituirá en el eje central de toda la Modernidad. *Cf.* Hans Jonas, *op. cit.*, págs. 149 y ss.; Eugenio Trías, *Ética y condición humana*, Península, Barcelona, 2000, págs. 92-113.

8 Immanuel Kant, *CJ*, § 51, págs. 282-283.

9 *Vid. infra*, págs. 93-96.

10 De un modo natural, casi velado, Kant ha sabido diagnosticar de una manera lúcida y clara en este pasaje que desde una metafísica de la voluntad, como la que se está inaugurando ahora, el mundo es visto como un juego de poderes e, inevitablemente, un mundo así se mueve siempre dentro de una lógica del miedo y el terror, donde la única opción es que el poder propio domine o sea sometido. Por eso, en la experiencia de lo sublime siempre hay el dolor de un poder que supera nuestras facultades, nuestra sensibilidad y nos sume en la inanidad. Los románticos explotarán esta vía describiendo el lado oscuro y sombrío de la belleza, la inquietante fuerza de lo terrible que en la belleza se esconde. Como decía Rilke, la «belleza es aquella dimensión de lo terrible que podemos soportar». De un modo claro, el terror es una categoría que nace del juego del poder y es indisociable de él.

11 Friedrich Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990, págs. 235-240.

12 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, Porrúa, México, 1992, págs. 194-195.

13 Literalmente dice Kant lo siguiente: «Ese principio, y, al mismo tiempo, su definición, dice: un producto organizado de la naturaleza es aquel en el cual todo es fin, y, recíprocamente, también medio. Nada en él es en balde, sin fin o traducible a un ciego mecanismo natural» (*CJ*, § 66, pág. 348).

14 Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, *op. cit.*, pág. 111.

15 Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, *op. cit.*, § 59, págs. 260-264.

16 Como iremos viendo, la concepción de la ley de la causalidad, unos de los principios más firmes del pensamiento medieval, como una ley de asociación de fenómenos que corresponden a la contigüidad espacial y a la sucesión temporal será un *leitmotiv* introducido por David Hume en su *Investigación sobre el conocimiento humano*, y que proseguirán Kant en su *Crítica de la razón pura* y, posteriormente, Arthur Schopenhauer en su *Cuádruple principio de razón suficiente*, permitiendo que Friedrich Nietzsche acabe afirmando el carácter puramente metafórico de este principio.

17 Eugenio Trías ha resaltado esta dimensión creativa del imperativo categórico en el seno de la ética kantiana, que él ha recreado en el marco de su propuesta de una filosofía del límite. *Cf.* Eugenio Trías, *Ética y condición*

humana, Península, Barcelona, 2000, págs. 135-138.

18 Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, *op. cit.*, pág. 111. 19.

19 *Ibid.*, págs. 119-129

20 Todos los pensadores del Idealismo alemán vieron en el texto *Acerca del alma* de Aristóteles la primera teoría evolutiva de la Naturaleza formulada en clave de una teoría del alma o psicología. Si recordamos que los antiguos —desde los pitagóricos hasta los estoicos— estaban convencidos de la existencia de un alma del mundo (*anima mundi*), entonces no nos extrañaremos de esta hibridación entre Naturaleza, fisiología y psicología. *Cf.* Aristóteles, *Acerca del alma*, Libro II, caps. I, II y III, 412a-424b.

21 Hermann Cohen, *op. cit.*, págs. 179-184.

22 Immanuel Kant, *op. cit.*, pág. 59.

23 Alasdair MacIntyre, *Historia de la ética*, Paidós, Barcelona, 1988, págs. 6488; 185-193.

24 «Puesto que todo conocimiento y toda elección tienden a algún bien, volvamos de nuevo a plantearnos la cuestión: cuál es la meta de la política y cuál es el bien supremo entre todos los que pueden realizarse. Sobre su nombre, casi todo el mundo está de acuerdo, pues tanto el vulgo como los cultos dicen que es la felicidad, y piensan que vivir bien y obrar bien es lo mismo que ser feliz» (Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1095a10-20).

25 Como es sabido, Schopenhauer, al final de su obra magna *El mundo como voluntad y representación*, acaba optando por una ética de la compasión como forma en la que el sabio acalla el deseo de su voluntad y aquieta las raíces ígneas de la misma. *Cf.* Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, *op. cit.*, págs. 291-305.

26 En el ámbito hispano, fue Felipe Martínez Marzoa el primero en reivindicar la importancia de la *Crítica del Juicio* como base de esa «desconocida raíz común», en la que se daban cita y aunaban los dos usos de la razón: teórico y práctico. *Cf.* Felipe Martínez Marzoa, *Desconocida raíz común. Estudio sobre la teoría kantiana de lo bello*, Visor, Madrid, 1987, págs. 35-57.

27 *Vid. infra*, págs. 155-158.

28 Friedrich Schiller, *op. cit.,* págs. 375-380.

29 Rafael Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Bruguera, Barcelona, 1983, págs. 13-20.

30 Desde este punto de vista tendrían que considerarse las posteriores disputas entre Jacobi, Eschenmayer y Schelling en torno a la cuestión del fideísmo del primero y si era posible que la razón se hiciese, de alguna manera, con el contenido positivo de la fe revelada. *Cf.* José Luis Villacañas, *op. cit.*, págs. 78-89; Fernando Pérez-Borbujo, *op. cit.*, págs. 190-194; Wilhelm Weischedel, *Jacobi und Schelling. Eine philosophischteologische Kontroverse*, *op. cit.*, págs. 17-45.

31 David Hume, *op. cit.*, Tecnos, Madrid, 1988, págs. 31 y ss.

Capítulo III

La «metafísica de la voluntad» en Schelling

1 *Cf.* Martin Heidegger, S*chelling y la libertad humana*, Monte Ávila, Venezuela, 1985.

2 Para hacerse una idea del clima espiritual que reinaba en Europa entre me diados del siglo XVII y a lo largo de todo el siglo XVIII siguen siendo muy útiles los clásicos trabajos de Paul Hazard, *La crisis de la conciencia europea entre 1680-1715*, Alianza, Madrid, 1988. Y, del mismo autor, *El pensamiento europeo en el siglo XVII*, Alianza, Madrid, 1985.

3 *Cf.* Martin Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, *G 69*, Vittorio Klostermann, Fráncfort del Meno, 1998.

4 Sin duda el carácter convulsivo del siglo XIX, con todas sus revoluciones, reformas y movimientos sociales, no se puede explicar sin el credo de la prioridad de la praxis, de la acción, siempre entendida por este siglo en términos sociales o políticos, sobre la contemplación teórica o el conocimiento intelectual. Como bien cifrara Marx en su célebre alegato contra el Idealismo alemán: «Hasta ahora los filósofos se han dedicado a pensar el mundo, ahora ha llegado el momento de transformarlo».

5 Para introducirse en este período de la filosofía de Schelling resulta muy esclarecedor y clarificador el estudio introductorio elaborado por Arturo Leyte a su traducción de los textos principales de este período al castellano. *Cf.* Arturo Leyte, *Escritos sobre filosofía de la Naturaleza*, Alianza Universidad, Madrid, 1996, págs. 11-68.

6 *Cf.* Aristóteles, *Acerca del alma*, Gredos, Madrid, 1999.

7 Como ya vimos, ésta es la gran pregunta que dio origen al pensamiento de Kant. David Hume, en sus

Diálogos sobre la religión natural, se enfrenta con la cuestión de si es posible determinar algo sobre el principio creador de la Naturaleza o si, más bien, de la Naturaleza no puede inferirse nada sobre su principio o sobre su fin, sobre su teleologismo. A esta cuestión que Hume responde diciendo que de la Naturaleza, por analogía, podría inferirse como mucho la existencia de una inteligencia creadora, pero que en cuanto a sus atributos se distingue infinitamente del hombre, Kant responderá, en su *Crítica del Juicio*, que la Naturaleza nos permite inferir, de un modo reflexivo, una prueba moral de la existencia de Dios, es decir, un sujeto inteligente y moral como principio generador de la Naturaleza tal como ahora se nos aparece. *Vid. supra*, págs. 85-87.

8 La *Ética* de Baruch Spinoza es la otra puerta de entrada, junto a la *Crítica del Juicio* de Kant, a esta metafísica de la voluntad que constituye el suelo natalicio del pensamiento del siglo XIX. Su impacto es ya evidente en Schelling, Hegel, Hölderlin, Lessing y un largo etcétera. En este libro Spinoza pone las bases para una forma de concepción unitaria de la Naturaleza que no confunda al «ser como fundamento» (*Deus*) con «el ser como existente» (*Natura*), por eso ya define a aquél como «el que se concibe en sí y por sí» y a la Naturaleza «como lo que se concibe en otro y por otro», estableciendo de este modo la diferencia esencial entre Dios y la Naturaleza, escapando a las posteriores críticas de ateísmo dirigidas por Jacobi contra todos los representantes del Idealismo alemán. *Cf*. Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Alianza, Madrid, 1999, proposición I, Definición II, págs. 45-47.

9 *Cf*. Martin Heidegger, *Identidad y diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1988.

10 Como bien ha señalado Manfred Frank, está pendiente un estudio riguroso y profundo de la famosa disputa postkantiana para entender el terreno sobre el que se mueve el Idealismo alemán. Sin esta referencia el Idealismo reviste un carácter fantasmagórico, irreal y poco determinado. Sin embargo, cuando se entiende este puente o conexión, se ve la profunda coherencia interna del Idealismo alemán; quizá uno de los movimientos más coherentes, exhaustivos, radicales y fundamentales de toda la cultura occidental. *Cf*. Manfred Frank, *Der unendliche Mangel am Sein. Schellings Hegel-kritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, *op. cit.*, págs. 34-52.

11 El pensamiento de Schopenhauer arranca con su famosa tesis doctoral *El cuádruple principio de razón suficiente*. Es bastante evidente la influencia de Schelling en Schopenhauer, incluso diríamos una cierta apropiación indebida del mismo, sobre todo en la clara alusión que éste hace a entender el «principio de causalidad» como un «principio de razón suficiente». La expresión alemana para este principio es *Grundsatz*, es decir, literalmente, «la proposición de fundamento». Por lo tanto, el Idealismo alemán se configura como una profunda reflexión en torno a los tres famosos principios que articulan la lógica tradicional: el principio de no-contradicción, el de razón suficiente y el de tercero no excluso.

12 Este dualismo ha sido denunciado repetidas veces, sobre todo en el siglo XX, cuando se ha visto en él una versión moderna del gnosticismo de los primeros siglos, muy estrechamente emparentado con el maniqueísmo de origen persa. En el nacimiento de la Modernidad la subjetividad sufre una total enajenación respecto de su base material; la conciencia es desposeída de su cuerpo natural y siente y padece toda materialidad como negación, limitación y condicionamiento, en vez de concebirla como aquello que es su fuente de vida y su condición de posibilidad. Schelling intenta subsanar este dualismo radical, descubrir una conexión interna de parentesco entre autoconciencia y Naturaleza, entre materia y espíritu. La reconciliación de esta esquizofrenia pasa por establecer una relación de parentesco entre la conciencia humana y el mundo, también en su entraña natural. Uno de estos autores del siglo XX más sensibilizados con el tema del dualismo ha sido Hans Jonas, quien en su libro central, *El principio de responsabilidad*, ha analizado y atacado de frente el problema. *Cf*. Hans Jonas, *op. cit.*, págs. 92-102; Hans Jonas, *Gnosis. Die Botschaft des fremden Gottes*, Insel, Leipzig, 1999, págs. 75-90.

13 El final del racionalismo ilustrado se salda con esta recaída en el *grosso* materialismo mecanicista, con claros ribetes ateos, en el ámbito francés, contra el que se enfrentará la concepción viva y evolutiva de la Naturaleza, más espiritualista, hija en parte de las ciencias renacentistas. *Cf*. Claude Adrien Helvetius, *De l'esprit*, Éditions Socials, París, 1968; *cf*. Baron d'Holbach, *El sistema de la naturaleza*, Lautaro, Buenos Aires, 1946.

14 Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, *op. cit.*, págs. 95-113.

15 Martin Heidegger, *op. cit.*, pág. 8.

16 Fichte ha entendido la Naturaleza como el reflejo opaco del Yo absoluto, el reino de su exilio y tormento, de su «alienación» (*Entfremdung*). Esta concepción negativa de la Naturaleza, que heredará el mismo Hegel, le impedirá acceder al terreno de una concepción real y efectiva de la libertad. En este sentido, Schelling asevera constantemente que en la falsa concepción de la Naturaleza se encuentra la falla del pensamiento fichteano que no fue capaz de elevarse a un realismo superior, a un Ideal-realismo. *Cf*. Lore Hühn, *Fichte und Schelling. Oder: Über die Grenze menschlichen Wissens*, J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 1994, págs. 38-56.

17 Eugenio Trías, en su libro *Metodología del pensamiento mágico*, concibe la magia como el estadio primitivo de la metafísica. La creencia de los pueblos primitivos en la magia, que tan sólo muy tardíamente se transformará en

la técnica moderna, tiene en su base esta creencia de que la voluntad humana está emparentada con todo lo real. *Cf.* Eugenio Trías, «Metodología del pensamiento mágico», en *Teoría de las ideologías y otros textos afines*, Nexos, Barcelona, 1987, págs. 133-138; 152-193.

18 El Idealismo alemán tiene que ser leído siempre desde su contexto histórico, en el que resalta, de un modo absoluto, el hecho radical, con todos sus errores y horrores, de la Revolución Francesa. *Cf.* Hans-Jörg Sandkühler, *Freiheit und Wirklichkeit. Zur Dialektik von Politik und Philosophie bei Schelling*, Suhrkamp Verlag, Fráncfort del Meno, 1968.

19 Este pensador anglosajón ha recogido la herencia de la disputa en torno a la libertad en el ámbito ético-político de la tradición liberal desarrollando su clásica contraposición entre «libertad negativa» y «libertad positiva», que aquí usamos. *Cf.* Isaiah Berlin, *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Alianza, Madrid, 1993, págs. 187-243.

20 El problema de la teodicea, tal como lo formularon Kant y Leibniz, es un tribunal que asume sobre sí la responsabilidad de defender a Dios de la realidad del mal. Esta defensa sólo puede exonerar a Dios de toda culpa o complicidad con el mal mediante la estrategia de pensar el mal como obra propia de la libertad humana. En las páginas siguientes veremos la singular teodicea que Schelling lleva a cabo en este texto. En relación con la cuestión de la teodicea a finales del siglo XVIII y su recepción en el Idealismo alemán consúltense Hermann Häring, *Das Problem des Böses in der Theologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985, y Gerd Neuhaus, *Theodizee, Abbruch oder Anstoss des Glaubens*, Herder, Friburgo, 1993.

21 Ésta parece ser básicamente la afirmación del autor cuando mantiene que el mal es en sí positivo y que tan sólo comparativamente se puede establecer el mal que en sí no es sino un grado menor de imperfección en relación con un bien superior. Básicamente es ésta también la opinión mantenida por Spinoza en su *Ética*. *Cf.* Agustín, obispo de Hipona, *Obras filosóficas*, Editorial Católica, Madrid, 1982, págs. 200-211; *cf.* Baruch Spinoza, *Ética*, *op. cit.*, Proposición XXV, págs. 211-214.

22 Uno de los más grandes problemas con los que se enfrenta el emanacionismo plotiniano es la cuestión del fin de la progresión descendiente en el estadio de la materia que él, siguiendo determinadas orientaciones presentes en los diálogos platónicos, identifica *ipso ipso* con el mal. *Cf.* Werner Beierwaltes, *Denken des Eines. Eine Studie zur neuplatonischen Philosophie und ihrer Wirkungsgeschichte*, V. Klostermann, Fráncfort del Meno, 1985, págs. 64-72.

23 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Las edades del mundo*, Akal, Madrid, 2002.

24 Tal es la imagen que nos ha legado el *Timeo* platónico, donde el Demiurgo ha de enfrentarse con la difícil tarea de esculpir en el deseo móvil de la materia la imagen de los arquetipos divinos de las Ideas que se presentan ante su mente. Este modelo de creación artística ha dominado el imaginario occidental durante siglos. No obstante, el racionalismo supo ver con claridad el dualismo incurable que se encontraba en la base de esta concepción de la creación.

25 Charles Bowra, *La imaginación romántica*, Taurus, Madrid, 1972.

26 Hesíodo, *Teogonía*, *op. cit.*, págs. 76-77, vv. 115-130.

27 Immanuel Kant, *Principios metafísicos de la ciencia de la Naturaleza*, Tecnos, Madrid, 1991.

28 Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid, 1972.

29 El giro, o inflexión, que estamos marcando en Schelling desde una metafísica del ser como presencia a una metafísica de la voluntad se ve claramente puesto de manifiesto por este paso de una teleología externa de un ser inteligente sobre el mundo a una teleología inmanente de naturaleza inconsciente. Schelling es el gran «filósofo del inconsciente», su gran descubridor, sin el cual no es posible entender la concepción que de la Naturaleza tiene la filosofía del siglo XIX. *Cf.* Eduard von Hartmann, *Die Philosophische Dreigestirn des 19 Jahrhunderts: eine historisch-kritische Einleitung in die Philosophie des Unbewussten*, Klotz, Eschborn, 1993.

30 Reinhard Lauth, *Die Entstehung von Schellings Identitätsphilosophie in Auseinandersetzung mit Fichtes Wissenschaftslehre*, Karl Alber, Friburgo, 1975, págs. 23-67.

31 *Vid. supra*, págs. 81-84.

32 Jean-Jacques Rousseau, uno de los padres de la teoría social junto con Hobbes, reelaboró esta idea de un estadio originario de la humanidad en el que había una perfecta armonía entre los hombres y entre éstos y la Naturaleza. De manera que en ese estadio paradisíaco no había conciencia individual ni propiedad, ni sentido de lo «mío» como opuesto a lo «tuyo». Aunque físicamente la humanidad fuese un conjunto numerado de individuos a nivel de conciencia, eran uno, sin escisiones ni separaciones, una comunidad con un único espíritu, corazón y cabeza. *Cf.* JeanJacques Rousseau, *Discurso sobre el origen y los fundamentos sobre la desigualdad entre los hombres*, Tecnos, Madrid, 1995, págs. 161-162.

33 *Vid. infra*, págs. 103-106.

34 Manfred Frank, *La piedra de toque de la individualidad*, Herder, Barcelona 1995, págs. 121-142.

35 Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, FCE, México, 1989, § 26, págs. 133-142.

36 En un escrito posterior, *Filosofía de la mitología* (1842), Schelling desarrollará esta idea de la figura del hombre genérico como Mago en medio de la Naturaleza. Esta idea era uno de los arquetipos centrales del Romanticismo, en el que coincide con la tradición alquímica que dio lugar a los filósofos de la Naturaleza (*Naturphilosophen*), entre los que se cuenta el primer Schelling.

37 Martín Lutero, *Tischreden*, Kaiser, Múnich, 1963, págs. 123-145.

38 *Cf.* Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, Barcelona, 1994, págs. 81-110.

39 *Cf.* Lluís Duch, *Antropología de la vida cotidiana*, Trotta, Madrid, 2002, págs. 313-314.

40 Agustín, obispo de Hipona, «De libero arbitrio», en *Obras filosóficas*, *op. cit.*, págs. 303-318.

41 La gran lucha de Schelling frente al hegelianismo y el romanticismo es demostrar que la finitud en sí misma, la limitación, no es el mal ni el origen del mismo, sino tan sólo aquella finitud que se cierra en sí misma, oponiéndose a la tendencia, que le aletea en su interior, hacia la infinitud y la plenitud, hacia la espiritualidad. En una línea distinta, ésta es la idea que ha proseguido un pensador francés del siglo XX, Paul Ricoeur, en su conocida obra, *Finitud y culpabilidad*. *Cf.* Paul Ricoeur, *op. cit.*, Taurus, Madrid, 1969, págs. 48-88; 210-234.

42 En esta línea se inscribe el inmortal juicio de nuestro filósofo, Unamuno, que afirmaba que mientras un cierto catolicismo retrógrado seguía pensado que el pecado capital era la lujuria, lo cierto es que el pecado capital de nuestro pueblo es la «pereza», una tendencia innata a la ley del mínimo esfuerzo, a la pasividad que rehuye todo esfuerzo. *Cf.* Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida y de los pueblos*, Alianza, Madrid, 2003, págs. 284-288.

43 *SW* XII, págs. 30-78.

44 Esta idea de «propensión» (*Trieb*) no implica nada más que el hecho de que la libertad humana es una libertad encarnada, surge como coronamiento de un proceso dialéctico entre dos tendencias de una voluntad única que se manifiesta en la Naturaleza, y por eso mismo está sometida a la acción del fundamento, pero de un fundamento que se le mantiene sometido y bajo el dominio de su voluntad mientras él no intente invertir dicha relación queriendo ser en la periferia lo que tan sólo le ha sido dado ser en el centro. Sin esta «propensión» la libertad se movería en el vacío y no sería una capacidad real para el bien y para el mal. Pero dicha propensión no quiere decir en modo alguno, como algunos comentaristas han querido pensar, una necesidad o predestinación a la caída y al mal, que, como afirma el mismo Schelling, sigue siendo siempre una libre «decisión del hombre». *Cf.* Martin Heidegger, *op. cit.*, Monte Ávila, Venezuela, 1985, págs. 178-190.

45 Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, *op. cit.*,1099b10-1100a10.

46 Esta idea pulula con fuerza en los escritos éticos de Schopenhauer, quien, de un modo más determinista, afirma que vivir es devenir consciente de la determinación esencial de nuestro propio ser, de nuestra propia voluntad, sea para el bien o para el mal. El luteranismo sobrevuela, una y otra vez, las grandes obras de los pensadores alemanes. *Cf.* Arthur Schopenhauer, «Über die Freheit des menschlichen Willens», «Über die Grundlage der Moral», en *Kleine Schriften II*, vol. VI, Diogenes Verlag/Brockhaus, Wiesbaden, 1972, págs. 56-64.

47 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, Gallimard, París, 1998, págs. 56-78.

48 Immanuel Kant, *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre filosofía de la historia*, Tecnos, Madrid, 1987, págs. 13-23.

49 Los neoplatónicos supieron percibir, como los epicúreos, las extrañas concordancias entre mitología y Naturaleza, y por ello llegaron a la conclusión de que los dioses no eran nada más que alegorías de fuerzas naturales. Schelling critica esta concepción neoplatónica de la mitología y explica con su teoría la razón de estas similitudes entre mitología y Naturaleza. Véanse las *Lecciones sobre filosofía de la mitología* y los clásicos estudios de Xavier Tilliette, *La mythologie comprise: l'interpretation schellingienne du paganisme*, Bibliopolis, Nápoles, 1984.

50 *Vid. supra*, págs. 122-123.

51 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Offenbarung: die Urfassung von 1831*, Felix Meiner, Hamburgo, 1992, págs. 187-199.

52 Con acierto estableció Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1911) que nuestro inocente hidalgo, figura mítica del héroe moderno, personaje que pivota entre la inocencia y la estupidez, fue el modelo que Dostoievsky se propuso con la figura del conde Mimsky en *El idiota*, y también el precursor de ese Quijote romántico «con faldas» que es *Madame Bovary* de Flaubert. La inocencia del conde resulta de este modo determinante para configurar cómo es el mundo de un sujeto que permanece al margen de las especulaciones que marcan las cavilaciones, cálculos y astucias del hombre pervertido. La inocencia pura es algo tan imprevisible por su previsibilidad que produce todo un juego de ajustes y desajustes ver el extraño diálogo entre un «inocente y una comunidad de culpables». Sin duda, fruto de este diálogo de sordos, a veces el inocente muere como víctima sacrificial, pero allí donde esta actitud no desemboca en tragedia, entonces acaba en comedia con el triunfo del

inocente liberándose de todas las trampas que le tienden los maliciosos con una inconsciencia e ignorancia que culmina en una ironía o humor trágicos. *Cf.* José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 2001, págs. 241-245.

53 Platón, *República*, 617d-621d.

54 Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, *op. cit.*, pág. 111.

55 Søren Kierkegaard, *Ou bien…Ou bien*, Gallimard, París, 1943.

56 *Cf.* Felipe Martínez Marzoa, *Cálculo y ser (aproximación a Leibniz)*, Visor, Madrid, 1991, págs. 71-74; 83-90.

57 En toda la tradición cabalística está presente esta idea de la encarnación de Dios como acto de abajamiento y humillación (*kenosis*), que constituye uno de los pilares fundamentales de la mística judía. *Cf.* Gershom Scholem, *Las grandes tendencias de la mística judía*, Siruela, Madrid, 1996.

58 Ésta y no otra es la gran enseñanza de la *Ética* espinosista, que, con su monismo de fondo, intenta recoger la verdadera doctrina medieval sobre la pasión, según la cual la voluntad sólo puede combatir contra ella mediante otra pasión, dividiendo los objetos pasionales, porque percibe con claridad que la voluntad es un fuego único que alimenta por igual el vicio y la virtud. *Cf.* Baruch Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, *op. cit.*, proposición LXIV, págs. 357-361.

59 Gotthold Ephraim Lessing, «Cartas para la educación del género humano», en *Escritos filosóficos y teológicos*, Anthropos, Barcelona, 1990, § 76, pág. 643.

Capítulo IV

El «pensamiento único» de Schopenhauer

1 *Cf.* Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, *op. cit.*, pág. 3: «Me propongo indicar aquí la manera como se debe leer este libro para comprenderle lo mejor posible. *Su contenido forma un pensamiento único*. No he podido, a pesar de mis esfuerzos, encontrar otro camino más corto para su exposición que todo este volumen. El pensamiento de mi obra, estoy seguro de ello, es lo que durante tanto tiempo se ha buscado con el nombre de filosofía, la piedra filosofal tan imposible de encontrar según los sabios de la historia, si bien Plinio dijo: *Quam multa fieri non posse, priusquam sin facta, judicatur?* (Hist. Nat., 7, I)»

2 *Ibid.*, pág. 23.

3 Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 1973, págs. 45-52.

4 Georg Lukács, *op. cit.*, págs. 160-163.

5 Alexis Philonenko, *La liberté humaine dans la philosophie de Fichte*, Vrin, París, 1980, págs. 317-346.

6 Max Weber, *Economía y sociedad*, FCE, Buenos Aires/Madrid, 1992, págs. 421-512.

7 Tal es la doctrina, internamente esquizofrénica, de Adam Smith, que él mismo detecta al afirmar que las pasiones económicas y las pasiones sociales se encuentran confrontadas y se rigen por lógicas distintas y antagónicas. No obstante, Adam Smith cree que ambas fuerzas deben operar para el desarrollo futuro de las sociedades en su camino a la riqueza y a un mayor bienestar para la mayoría, base de su credo utilitarista. *Cf.* Albert O'Hirschman, *Las pasiones y los intereses*, FCE, México, 1978, págs. 25-38.

8 De un modo extraño, con su famosa hipótesis de la «protoplanta», Goethe intuyó que todas las plantas existentes, en su variedad y riqueza, podían ser fruto de una única especie originaria, de la evolución de una forma de «protoplanta», cuyos rasgos subsisten en cualquier forma de planta evolucionada. *Cf.* Johann Wolfgang Goethe, *Las metamorfosis de las plantas*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1994.

9 Charles Darwin, *El origen de las especies*, Espasa Calpe, Madrid, 1988.

10 *Cf.* Arthur Schopenhauer, *VN*, *op. cit.*, pág. 122.

11 *Ibid.*

12 Arthur Schopenhauer, *VN*, *op. cit.*, pág. 144.

13 Wilhelm von Humboldt, *Escritos sobre el lenguaje*, Ediciones Península, Barcelona, 1991.

14 Thomas Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Alianza, Madrid, 2000, págs. 17-36.

15 *Cf.* Francis Bacon de Verulamio, *Instauratio magna: last writings*, Oxford Clarendon Press, Oxford, 2000, págs. 228-257.

16 Eugenio Trías, «Metodología del pensamiento mágico», en *Teoría de las ideologías y otros textos afines*, *op. cit.*, págs. 123-147.

17 *Cf.* Immanuel Kant, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Alianza, Madrid, 2002.

18 Louis-Claude de Saint Martin, *L'homme de désir*, Éditions du Rocher, París, 1979.
19 *Vid. supra*, págs. 138-141.
20 Ernst Benz, *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Vrin, París, 1968, págs. 93-98.
21 Arthur Schopenhauer, *El mundo como volutad y representación*, *op. cit.*, pág. 5.

Capítulo V

Nietzsche y el retorno de la voluntad de la Naturaleza

1 Friedrich Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
2 Thomas Mann, *op. cit.*, págs. 89-135.
3 Martin Heidegger, *Nietzsche*, Destino, Barcelona, 2005, pág. 74. 4.
4 *Vid. supra*, págs. 191-192.
5 Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea 1869/1879*, Alianza, Madrid, 1981, vol. 2, pág. 118.
6 Arthur Schopenhauer, *op. cit.*, págs. 200-203.
7 En todos sus escritos posteriores, incluso en la amarga polémica contra Wagner, Nietzsche insistirá continuamente en el hecho de que Wagner más que un gran músico es, sobre todo, un gran hombre de teatro, un «mago de la puesta en escena», señalando sin duda con ello el parentesco de Wagner con los grandes trágicos helenos. *Cf*. Friedrich Nietzsche, *El caso Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Siruela, Madrid, 2005, págs. 67-89.
8 Enrico Fubini, *El romanticismo: la música y la filosofía*, Universidad de Valencia, Valencia, 1999.
9 Rafael Argullol, *El héroe y el único. El espíritu trágico del romanticismo*, Taurus, Madrid, 1999, págs. 28-35.
10 La Universidad de Columbia editó algunas de sus composiciones que, sin ser malas, son simplemente mediocres. No salen del tópico romántico, con una técnica muy elemental y rudimentaria. El propio Nietzsche tenía clara conciencia de ello y por eso proyectaba en el ámbito filosófico-poético, todo el potencial musical interior que poseía. En este punto coinciden tanto biógrafos como críticos, en el enorme sentido de lo musical de Nietzsche, que interpretaba con enorme pasión y sentimiento, sin posiblemente alcanzar con el piano la excelencia de la sonoridad musical interna que poseía.
11 Curt Paul Janz, *op.cit.*, págs. 127-129.
12 Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, *op. cit.*, págs. 25-33.
13 Walter Otto, *Dioniso. Mito y culto*, Siruela, Madrid, 2001, págs. 133-152.
14 Manfred Frank, *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, págs. 19-28; Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie de la mythologie*, Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 1994, págs. 345-378.
15 No es casualidad que en medio de su locura, ya ingresado, éste fuera el nombre con el que Nietzsche aludía a su gran amor, Cósima Wagner, nombre que señala el misterio de la sierpe originaria, que según todas las tradiciones era una serpiente que se mordía la cola, configurándose como un anillo o brazalete mágico. Resulta sorprendente que, hasta donde sabemos, los grandes comentaristas de Nietzsche no se hayan percatado de que la serpiente que simboliza la idea del eterno retorno de lo mismo tiene su precedente e inspiración en el Anillo que desencadena la saga de la Tetralogía wagneriana, y que tiene en Cósima su personificación viviente.
16 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Escritos sobre filosofía de la Naturaleza*, *op. cit.*, págs. 175-178.
17 Indudablemente toda la filosofía del siglo XIX es una especulación sobre la imaginación, que arranca con la gran discusión en torno al carácter metafísico de la imaginación, como espacio mediador, como realidad interna configuradora de todo lo viviente (Charles Bowra, *La imaginación romántica*, Taurus, Madrid, 1972). De hecho, esta especulación no hace sino prolongar aquella reflexión emprendida en el ámbito del Islam que recupera el viejo pensamiento aristotélico, y que, sometiéndolo a la tensión entre un entendimiento agente, divino, separado de todo, y un entendimiento pasivo en cada hombre individual, concluye la existencia de un espacio cosmológico mediador entre las realidades descendentes y el mundo físico visible: el espacio imaginal (Henri Corbin, *La imaginación creadora en el safismo de Ibn Arabi*, Destino, Madrid, 1993).
18 En realidad, todos los problemas posteriores de la tradición occidental radican en haber confundido este sol, que irrumpe en medio de la noche onírica, con el sol físico que domina el ámbito de lo visible, y eso, a pesar de la clara advertencia sobre cómo había que interpretar ese sol en el mito de la caverna que aparece en el libro VII de la *República* de Platón. *Cf*. Platón, *República*, 516a518a.
19 La figura de Antígona en tanto que «víctima sacrificial perfecta», «alma de pureza moral perfecta» que cae

abatida ante la justicia implacable del destino, figura que adelanta la idea de un sacrificio de una víctima inocente, que cancela en ella la culpa trágica mediante una acción emblemática que le lleva a asumir su condición de víctima propiciatoria, lo cual acerca la tragedia griega al misterio cristiano de la figura de Cristo, despertó la admiración en los comentarios de Hegel, pero también en el pensamiento de la filósofa española María Zambrano. *Cf.* Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, FCE, México, 1993, págs. 262-267; *cf.* María Zambrano, «La tumba de Antígona», en *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1984, págs. 201-266.

20 Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, Trotta, Madrid, 1997, págs. 21-22.

21 Friedrich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2003, pág. 52.

22 Sólo desde la comprensión de la metafísica de la voluntad flexionada como una metafísica del arte y del artista se entiende la visión de la ética que nos presenta Nietzsche en su obra intermedia, en sus emblemáticos textos *La genealogía de la moral* y, sobre todo, *Más allá del bien y del mal.*

23 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ciencia de la lógica*, Ediciones Solar, Buenos Aires, 1993, vol. 2, págs. 15-20; 151-165.

24 *Vid. supra*, págs. 90-96.

25 George Berkeley, *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*, Gredos, Madrid, 1991, págs. 98-100.

26 Paradójicamente Burckhardt, que se opusiera a la idea winkelmanniana de la jovialidad griega, trasplanta esta idea del «culto a la individualidad» como rasgo específico de la cultura renacentista, en los albores de la modernidad europea. *Cf.* Jacob Burckhardt, *La cultura del renacimiento en Italia: un ensayo*, Akal, Madrid, 1992, págs. 12-56.

27 Ya Novalis y todos los románticos vieron este lado terrible que toda belleza intenta velar y ocultar. Esta línea, en la que se incluye Rilke con su afirmación de que la belleza es lo «terrible que podemos soportar», llegará hasta Freud y su análisis de lo siniestro. *Cf.* Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Madrid, 2001, págs. 37-50.

28 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie de Mythologie*, *op. cit.*, págs. 70-123.

29 Muy parecido aquí a la deducción que de las artes en Grecia realiza Schelling en su *Filosofía del arte* (1802/1803), Tecnos, Madrid, 1999, págs. 355-370.

30 *Vid. supra*, págs. 117-121.

31 Nietzsche recoge de esta manera, con la discusión entre el género épico y el lírico en el ámbito griego, la latente discusión entre «romanticismo» y «realismo» que está teniendo lugar en la literatura de su tiempo.

32 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, *op. cit.*, proposición LII y siguientes.

33 De ahí la fascinación que sobre el imaginario humano posee el caso límite del ojo sin movimiento, el cual puede ver y no puede hacer nada. Este voyeurismo extremo de un ser «castrado», de un ser lisiado, se encuentra ya presente en las primeras líneas de la elaboración de la alegoría del mito de la caverna en Platón, y aun lo tenemos presente en *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock. *Cf.* Platón, *República*, 514a-515a; *cf.* Miguel Morrás Mercedes, *La representación de la mirada: La ventana indiscreta (Alfred Hitchcock)*, Ediciones de la Mirada, Valencia, 1997.

34 Aristóteles, *Acerca del alma*, 418a20-419b5.

35 El concepto de «náusea de existir» empieza a forjarse con el pesimismo y el nihilismo schopenhauerianos, recibe carta de ciudadanía con el pensamiento de Nietzsche y luego hará fortuna con Sartre.

36 De esta extraña manera confirma Nietzsche la sentencia platónica, consignada al final del *Banquete* platónico, según la cual «aquel que es bueno componiendo tragedias también lo es componiendo comedias, y viceversa». Porque, como ocurre con nuestro inmortal Quijote, y ya recogía esto en su comentario Ortega y Gasset, lo cómico no es nada más que la caída desde el ideal, desde lo sublime, de tal manera que toda tragedia, en el marco de la modernidad, confrontada con lo real, acabe en la risa y en la burla, en la amarga comedia. *Cf.* José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, *op. cit.*, págs. 231-240.

37 Uso este término de claras resonancias nietzscheanas para referirme a su definición del concepto de persona referido a su etimología griega originaria: *per-sonare*. Se alude en ella a la voz que resuena «a través de la máscara» y que de este modo la inviste como persona. Cada máscara es un ropaje de la voz única, la dionisíaca, que, como va explicando Nietzsche en el texto, se traviste en «un verdadero carrusel de máscaras», de figuras apolíneas, en las que se enmascara la voz de Dioniso. La tragedia consiste en este «travestismo» de Dioniso en Apolo. O, dicho con otras palabras, la tragedia representa la victoria de Dioniso sobre Apolo. Como veremos a continuación, dicha victoria es tan sólo momentánea, porque enseguida Apolo, bajo la figura de Sócrates en la obra euripidiana, conducirá la tragedia a su fin. *Cf.* Gianni Vattimo, *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, Península, Barcelona, 1989, págs. 69-84.

38 Luis Weckmann, *El pensamiento político medieval y los orígenes del derecho internacional*, FCE, México, 1993, págs. 117-136.

39 Consultar al respecto las obras de Walter Otto en torno a la figura de Dioniso y a los mitos de las bacantes que, mezclándose con la tradición órfica, hablan del desmembramiento del Dios-Niño a manos de las diosas orgiásticas de la feminidad, que derramaron su sangre sobre la Tierra, gracias a la cual ésta queda fecundada para siempre. *Cf.* Walter Otto, *op. cit.*, págs. 126-152.

40 Esquilo, *Prometeo encadenado*, en *Tragedias*, Gredos, Madrid, 1986, págs. 575-576.

41 Urs von Baltasar, *Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus*, F. H. Kerle, Heidelberg, 1947, págs. 13-27.

42 Curiosamente Nietzsche no hace ninguna mención a ese ser extraño, híbrido, supranacional, que es Mozart. Quizá ese silencio, sobre dicho autor, muestra la imposibilidad de hacer encajar a Mozart en el marco de esta interpretación del espíritu alemán como refractario al mundo romano, silenciando una contradicción ínsita ya en la propia cultura alemana.

43 Belda Bellmann, *Hölderlin y Heidegger. Sólido puente entre los misterios de un poeta y un filósofo*, Los libros de Mirasol, Buenos Aires, 1965.

44 La historia de la música de cine en el siglo XX nos muestra de qué manera la subordinación de la música a la imagen fue total en sus orígenes, si bien su evolución posterior muestra este juego dialéctico analizado por Nietzsche según el cual la música dota a la imagen de una significación nueva, la abre dotándola de una dimensión nueva, mientras que a su vez la música va alcanzando un protagonismo e independencia respecto a la imagen que en su origen no poseía. *Cf.* Carlos Colón Perales/Fernando Infante del Rosal/Manuel Lombardo Ortega, *Historia y teoría de la música en el cine. Presencias afectivas*, Alfar, Sevilla, 1997, págs. 207-224.

45 Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, I, Libro III, § 52, págs. 310 y ss.

46 Edmund Husserl, *Lecciones sobre la conciencia fenomenológica del tiempo*, Trotta, Madrid, 2002, págs. 45-56.

47 Como veremos, en este encadenamiento entre vida y muerte, *Eros* y *Tánatos*, se cifra el descubrimiento del viejo Freud, la formulación de su metafísica definitiva que subyace a su doctrina del psicoanálisis, y que analizaremos en el capítulo siguiente, como culminación de esta metafísica de la voluntad que estamos examinando en las presentes páginas. *Vid. infra*, págs. 279-282.

48 Georg Lukács, *op. cit.*, págs. 75-101.

49 Sabemos que toda la filosofía postkantiana, y antes de que nacieran los grandes sistemas idealistas de Hegel y Schelling, que intentaban llevar a término la filosofía kantiana, acabaron en la formulación del enigmático texto *El más antiguo programa del Idealismo alemán* (1798), en el que Schelling, Hegel y Hölderlin postulan la necesidad de que irrumpa, tras el descubrimiento kantiano, una «nueva mitología de la razón», que tendría en el arte su nuevo órgano y que vendría a revitalizar la dimensión mitológica como forma de hacer renacer la cohesión social y una nueva conciencia social, no fragmentada. Verdad y Belleza se leen ahora en una clave política y social que atiende al momento histórico de crisis, marcado por la revolución y la ruptura entre pasado y futuro. Se produce «una especie de caída en el tiempo», como si la Revolución Francesa, con su radical ruptura con el pasado reciente, hubiese también cortado los hilos con el futuro y sumido a la conciencia en una nueva forma de presente flotante que hace que el hombre sienta la urgente necesidad de recuperar su suelo mitológico. Para todo lo referente a la génesis, autoría y contenido del *El más antiguo programa* consúltese Horst Fuhrmans, «Schelling im Tübinger Stift. Herbst 1790-Herbst 1795», en Manfred Frank/Gerhard Kurz (eds.), *Materialen zu Schellings philosophischen Anfängen*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1975, págs. 53-113.

50 Curiosamente, en sus *Discursos a la nación alemana* (1807), Fichte ve en lo alemán una continuidad histórica originaria, que sólo ve lo romano como ingerencia no consentida, como intromisión que intenta trocar los destinos de lo alemán. Alemania sería así la gran heredera de Grecia, el único pueblo culto porque ha conservado una conexión histórica directa con sus orígenes, con sus instintos, sin ser sometida por ningún otro pueblo o cultura. *Cf.* Johann Gottlieb Fichte, *Discursos a la nación alemana*, Tecnos, Madrid, 1988, págs. 63 y ss.

51 Para todo lo relativo a la dimensión fisiológica e instintiva de la concepción nietzscheana respecto a lo degenerativo y a lo estimulante, consúltense los sugestivos comentarios de Gilles Deleuze sobre lo activo y lo reactivo en su obra *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1994, págs. 59-102.

52 Aristóteles, *Poética*, 1449b20-1450a10.

53 Para todo lo relacionado con la «estética de lo feo», consúltese Juan Antonio Rodríguez Tous, *Idea estética y negatividad sensible. La fealdad en la teoría estética de Kant a Rosenkranz*, Er, Barcelona, 2002, págs. 361-402.

54 Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, Alianza, Madrid, 2003, págs. 53-55.

55 *Cf.* Mircea Eliade, *Mefistófeles y el andrógino*, Guarrama, Madrid, 1969.

56 Schelling ha dedicado una atención esmerada a esta figura de los Dioscuros en su disertación sobre las divinidades de Samotracia. *Cf.* Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, «Las divinidades de Samotracia (1815)», traducción e introducción de Illana Giner Comín y Fernando Pérez-Borbujo Álvarez, *Er. Revista de filosofía*, nº 31,

Sevilla y Barcelona 2002, págs. 133-189.

57 Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, *op. cit.*, págs. 129-135.

58 Aquí aparece, *in nuce*, ya presente en los románticos, el placer de la transgresión que se manifiesta en el placer de la destrucción, *Tánatos* en la filosofía de Freud, como mecanismo para la afirmación propia de la existencia. Detrás del placer de la destrucción se encuentra el placer de la afirmación del propio poder, o lo que es más importante, detrás de este concepto de placer negativo se encuentra la afirmación, el amor. De esta manera quedan ya indisolublemente ligados *Eros* y *Tánatos* para la filosofía del siglo XX.

59 Martin Heidegger, *Nietzsche*, *op. cit.*, págs. 76-77.

Capítulo VI

Alma, Naturaleza y muerte en Freud

1 Werner Beierwaltes, *Platonismus und Idealismus*, V. Klostermann, Fráncfort del Meno, 1972, págs. 100-143.

2 Wilhelm Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu en la que se intenta fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia*, FCE, México, 1978, págs. 13-34.

3 En relación con la explicación del psicoanálisis de la conciencia como efecto de lo inconsciente, o de los procesos conscientes como fruto de lo que antes, desde las filosofías de la conciencia, se consideraba el «correlato somático» de la misma, afirma Freud: «Ahora bien: parecería que esta disputa entre el psicoanálisis y la filosofía sólo se refiriese a una insignificante cuestión de definiciones; es decir, a si el calificativo "psíquico" habría de ser aplicado a una u otra serie. En realidad, sin embargo, esta decisión es fundamental, pues mientras la psicología de la conciencia jamás logró trascender esas series fenoménicas incompletas, evidentemente subordinadas a otros sectores, la nueva concepción de que lo psíquico sería en sí inconsciente permitió convertir la psicología en una ciencia natural como cualquier otra. Los procesos de que se ocupa son en sí incognoscibles como los de otras ciencias, como los de la química o la física; pero es posible establecer las leyes a las cuales obedecen, es posible seguir en tramos largos y continuados sus interrelaciones e interdependencias; es decir, es posible alcanzar lo que se considera una "comprensión" del respectivo sector de los fenómenos naturales. Al hacerlo, no se puede menos que establecer nuevas hipótesis y crear nuevos conceptos, pero éstos no deben ser menospreciados como testimonios de nuestra ignorancia, sino valorados como conquistas de la ciencia dotadas del mismo valor aproximativo que las análogas construcciones intelectuales auxiliares de otras ciencias naturales, quedando librado a la experiencia renovada y decantada el modificarlas, corregirlas y precisarlas. Así no ha de extrañarnos el que los conceptos básicos de la nueva ciencia, sus principios (instinto, energía nerviosa, etcétera), permanezcan durante cierto tiempo tan indeterminados como los de las ciencias más antiguas (fuerza, masa, gravitación)» (*Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*, Alianza, Madrid, 1995, pág. 121).

4 Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona, 1994, págs. 16-78.

5 Georg Lukács, *op. cit.*, págs. 80-97.

6 Eugenio Trías, *La filosofía y su sombra*, Seix Barral, Barcelona, 1983, págs. 164-180; Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1991, págs. 333-355.

7 Arthur Schopenhauer, *Sobre la voluntad en la Naturaleza*, *op. cit.*, págs. 60-61.

8 Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, Seix Barral, Barcelona, 1968, págs. 25-34.

9 *Ibid.*, págs. 185-206.

10 Frente a la crítica de sus posteriores discípulos, Jung y Adler, que pretendía suspender el papel de la libido sexual por la de un simbolismo universal, en el caso del primero, y por la voluntad de poder, en el caso del segundo, creo que la grandeza de Freud consiste en haberse mantenido firme en la creencia de que la libido sexual, posteriormente reprimida y sublimada, es el verdadero motor de la *psique* humana. En el contexto de la metafísica de la voluntad que estamos elaborando, eso significaba la unión entre Naturaleza y voluntad, entre biologismo y cultura, porque si no el hombre aparece como un ser independiente de la Naturaleza, no como su corolario. El encadenamiento del hombre al impulso sexual quiere decir que, más allá de toda su grandeza espiritual y cultural, a pesar del fabuloso impulso cultural, la realidad humana será, y seguirá siendo, siempre natural. No olvidemos que ya Schopenhauer afirmó que la voluntad individual, en el deseo sexual, muestra claramente la voluntad de vivir que se dirige a la perpetuación de la especie, aun a costa del individuo, como celebra la tragedia antigua y comenta Nietzsche. Sólo la sexualidad constituye una fuerza sacra, religiosa y fundamental, porque sólo ella está encadenada a una filosofía de la vida. En esta línea la concordancia de la filosofía decimonónica con Platón es total. *Cf.* Platón, *Banquete*, 206c-206e.

11 No es por casualidad que, en cierta manera, la transición de la vida inconsciente o latente a cierta forma de conciencia, aunque ésta sea en fase o edad temprana, esté formulada por Freud como un escenario originario de la conciencia que tiene la forma de una tragedia. La tragedia de Edipo configura el centro de la tragedia griega, en la que el sujeto consciente está sometido al trauma de estar guiado por un destino inconsciente, plasmación de la ceguera trágica que le hace violador de todos los tabúes culturales: se casa con su madre, mata a su padre, y desconoce su verdadera identidad, siendo sin embargo el elegido para descifrar el Enigma y guiar a su pueblo. La conciencia humana es una conciencia trágica que encuentra en esta formulación trágica, en términos de mito-metapsicológico, el fundamento de sí misma. Por eso la unión entre Nietzsche y Freud en este punto es determinante como clara justificación de la conexión que aquí estamos llevando a cabo. *Cf*. Paul Laurent Assoun, *Freud y Nietzsche*, FCE, México, 1984, págs. 78-97; Thomas Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, *op. cit.*, págs. 137-153; George Steiner, *La muerte de la tragedia*, Azul, Barcelona, 2001, págs. 34-67.

12 Sigmund Freud, *Esquema del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 153.

13 Es sabido que para Freud el tránsito del estado de naturaleza al de cultura está marcado por los tabúes del incesto y de la antropofagia, tabúes que tienen su origen en el famoso acto de la muerte del padre por parte de los varones de la tribu, con el fin de hacerse con la única mujer del grupo. Será la complicidad fratricida en este asesinato del padre la que llevará a los hermanos a sellar un pacto, el tabú, por el cual mantiene vacío el lugar del padre, con el fin de no caer en una lucha fratricida, una lucha entre hermanos, que acabaría con la extinción del grupo. *Cf*. Sigmund Freud, *Tótem y tabú*, Alianza, Madrid, 1992, págs. 27-56.

14 Sigmund Freud, *op. cit.*, págs. 78-89.

15 Como veremos, ya se encuentra aquí *in nuce* la doctrina que desarrollará posteriormente Freud en una de sus obras fundamentales, *Más allá del principio de placer*, en la que, junto al principio de placer, *Eros*, se descubre, ya en las pasiones sádicas y sadomasoquistas del individuo, un principio de destrucción, *Tánatos*. Aunque muchos piensan que aquí Freud introdujo una modificación esencial de su doctrina, pasando de un monismo originario a una concepción dualista, creo que tiene razón el mismo Freud cuando afirma que, en realidad, una lectura atenta de los principios del psicoanálisis muestra la presencia encubierta de este principio. *Vid. infra*, pág. 276-282.

16 De este modo explica el psicoanálisis la famosa doctrina del egoísmo natural que, como hemos visto, constituye el verdadero fundamento de la doctrina ética. La presencia del protestantismo es fuertemente poderosa en la doctrina filosófica alemana, sobre todo por esta idea, presente desde Kant, de que la peste de toda moral es el egoísmo natural. Esta obsesión por el egoísmo como raíz del mal queda atenuada, al menos, por su dimensión orgánica universal. Ya en los seres inferiores de la Naturaleza se muestra claramente el imperio de la ley de la egoicidad como ley natural universal que indica el drama de todo lo existente por mantenerse en el ser, por incrementar y reforzar su propia integridad vital. En realidad, parece como si la idea de que la egoicidad sea un principio anterior a la génesis de la autoconciencia sirviera de alivio moral para una subjetividad que padece de un solipsismo impenitente.

17 «En Europa hubo, de 1911 a 1913, dos movimientos de separación del psicoanálisis, iniciados por personas que hasta entonces habían desempeñado un papel considerable en la recién aparecida ciencia. Me refiero a Alfred Adler y C. G. Jung. Ambas defecciones fueron harto peligrosas y agruparon en derredor de sus iniciadores núcleos importantes; pero no debían su fuerza a su contenido propio, sino al deseo de emanciparse de ciertos resultados del psicoanálisis, aun aceptando el material de hechos en el que se basaban. Jung intentó una traducción de los hechos analíticos a lo abstracto e impersonal, traducción por medio de la cual creía ahorrarse el reconocimiento de la sexualidad infantil y del complejo de Edipo y la necesidad de un análisis de la infancia. Adler pareció alejarse aún más del psicoanálisis, negando en absoluto la importancia de la sexualidad infantil, refiriendo la formación del carácter y de la neurosis a la aspiración de poderío de los hombres y a su necesidad de compensar su inferioridad constitucional, y anulando todas las nuevas adquisiciones psicológicas del psicoanálisis» (*Autobiografía*, págs. 72-73).

18 Artemidoro, *La interpretación de los sueños*, Gredos, Madrid, 2002.

19 Precisamente este papel liberador de la fantasía libre, base de lo que luego será el acercamiento del psicoanálisis al arte, fue lo que inspiró el discurso desde la Teoría Crítica de Marcuse en su afán de generar una civilización del *Eros* en la cual la sexualidad no fuese reprimida y la actividad libidinosa pudiera dar lugar a formas creativas de producción, ajenas al análisis del trabajo alienado del ámbito marxista. *Cf*. Herbert Marcuse, *op. cit.*, págs. 137-156.

20 *Vid. supra*, págs. 89-93.

21 «Lo que desde luego no podemos ocultarnos es que hemos arribado inesperadamente al puerto de la filosofía de Schopenhauer, pensador para el cual la muerte es un "verdadero resultado" y, por tanto, el objeto de la vida y, en cambio, el instinto sexual, la encarnación de la voluntad de vivir» (*MP*, págs. 124-125).

22 Sigmund Freud, *El malestar de la cultura*, *op. cit.*, pág. 158.

23 José Ortega y Gasset ha llevado a cabo una crítica despiadada de este colectivismo de la masa en la que queda anegada, perturbada y anulada la personalidad individual. Es, sin duda, no sólo por su lectura de Nietzsche, sino por su propio convencimiento, que forjará esa filosofía del espíritu libre, lúdico y aristocrático, entendiendo por tal nada que tenga que ver con la clase social, sino con una defensa y vivencia de los valores propios de la persona, de la subjetividad o del Yo, en defensa de esa amenaza constante de lo social. *Cf.* José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, Espasa Calpe, Madrid, 1964, págs. 71-76.

24 Laurie Schneider Adams, *Arte y psicoanálisis*, Cátedra, Madrid, 1993, págs. 16-17.

25 Laurie Schneider Adams, *op. cit.*, pág. 21.

26 Tal conexión entre arte y muerte queda patente en el arte de vanguardias, posterior a los horrores de la Primera Guerra Mundial, como queda de manifiesto en el arte dadaísta. Como afirma el artista alemán Hans (Jean) Arp: «Asqueados por la carnicería de la Guerra Mundial de 1912, en Zúrich nos dedicamos a las artes. Mientras las armas rugían a distancia, nosotros cantábamos, pintábamos, hacíamos *collages* y escribíamos poemas con todas nuestras fuerzas» (Hans Richter, *Dada*, ww.Norton&Co., Nueva York/Toronto, 1978, pág. 25).

27 *Vid. supra*, págs. 90-97.

28 Es evidente que la metafísica de la voluntad, que arranca, de un modo claro e inaugural, con Schelling, se inscribe en el marco de una filosofía sistemática, de la Filosofía como Ciencia, que intenta reducir el fenómeno de la pluralidad de lo viviente a la ley universal de despliegue de un único principio, de ahí la importancia de la cuestión de la teleología como finalidad que explique la forma y el modo en el que ese ser originario se despliega y alcanza su plenitud. Desde este punto de vista el método dialéctico sólo es una manifestación de esa ley universal que Hegel, en el ámbito de una filosofía de la conciencia, llamó «astucia de la razón», como ley inconsciente que mueve la conciencia finita de los seres en su despliegue hacia la autoconciencia, y que en esta metafísica de la voluntad se configura como una «astucia de la voluntad», deseo inconsciente autodeterminado que mueve toda conciencia no esclarecida, todo deseo dubitativo, sometiendo lo viviente a una ley tan férrea y rígida como aquella de la razón.

29 María Zambrano, *El sueño creador*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1998, págs. 68-69.

30 *Vid. supra*, págs. 83-87.

31 Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1989, págs. 50-61.

32 Friedrich Nietzsche, «La canción del noctámbulo», en *Así habló Zaratustra*, *op. cit.*, págs. 435-437.

33 Herbert Marcuse, *op. cit.*, pág. 213.

Epílogo

1 Johann Gottlieb Fichte, *Ensayo de una crítica de toda revelación*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, págs. 48-67.

2 *Cf.* Xavier Tilliette, *Une philosophie en devenir*, Vrin, París, 1992, 2 vols.

3 *Cf.* Mircea Eliade, *Herreros y alquimistas*, Alianza, Madrid, 2001; *cf.* Ernst Benz, *op. cit.*, págs. 35-59.

4 Alexis Philonenko, *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*, Anthropos, Barcelona, 1989, págs. 199-213.

5 En relación con la mística renana y la figura emblemática de Jacob Böhme consúltense, entre otros, Ernst Benz, *op. cit.*, págs. 27-32.

6 Esta visión cíclica de la Naturaleza se corresponde con lo que Schelling denomina la Naturaleza antigua o primigenia, que, una vez se inicia el proceso de revelación y creación del mundo, queda encerrada en un pasado inmemorial, que es la base sobre la que se construye todo el proceso viviente. Tener vida, tener tiempo, es sustraerse a esa Naturaleza cíclica que implica, en su misma figura o imagen, cerrazón, incapacidad de salir de sí misma, ausencia de verdadero presente y verdadero futuro.

7 Éste es el concepto central del pensamiento de Goethe que tuvo un influjo radical en la obra de Nietzsche.

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, *op. cit.*, págs. 117-121.

9 María Zambrano, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, págs. 123-148.

10 En el famoso pasaje sobre «La lucha a muerte» de las autoconciencias se recoge esta idea del cristianismo antiguo de que tan sólo «quien se atreva a perder su alma, la ganará». La autoconciencia fundante es aquella que pone su vida en juego, se arriesga, generando con ello el espacio de lo espiritual-histórico, en confrontación con la voluntad egoica de vida que caracteriza el ámbito de lo espiritual-natural. *Cf.* Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*, *op. cit.,* págs. 113-121.

Abreviaturas

CJ	Immanuel Kant, *Crítica del Juicio*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, (colección Austral).
DR	David Hume, *Diálogos sobre la religión natural*, Tecnos, Madrid, 1994.
MP	Sigmund Freud, *Más allá del principio de placer*, Alianza, Madrid, 2000.
NT	Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1995.
SW	*Schelling Werke*, editada por M. Schröter, C. H. Beck/R. Oldenburg, 1927-1954 (las citas del texto de la libertad se han tomado de : F. W. J. Schelling, *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados* (1809), Trad. de A. Leyte y H. Cortés, Anthropos, Barcelona, 1989).
VN	Arthur Schopenhauer, *Sobre la voluntad en la Naturaleza*, Alianza, Madrid, 1998.

Bibliografía

ARISTÓTELES, *Acerca del alma*, Gredos, Madrid, 1999.

AYER, A., *Hume*, Alianza, Madrid, 1988.

BELLMANN, B., *Hölderlin y Heidegger. Sólido puente entre los misterios de un poeta y un filósofo*, Los libros de Mirasol, Buenos Aires, 1965.

BENZ, E., *Les sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Vrin, París, 1968.

COHEN, H., *Kommentar zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft*, Georg Olms, Hildesheim, 1989.

DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 1994.

ECO, U. *Arte y belleza en la estética medieval*, Lumen, Barcelona, 1999.

FRANK, M., *Der unendliche Mangel am Sein. Schellings Hegel-Kritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, 1975.

— *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*, Ediciones del Serbal, Barcelna, 1994.

FREUD, S., *El malestar de la cultura*, Alianza, Madrid, 2000.

— *Psicología de las masas*, Alianza, Madrid, 2000.

— *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*, Alianza, Madrid, 1995.

— *Psicopatología de la vida cotidiana*, Alianza, Madrid, 1992.

— *Autobiografía*, Alianza, Madrid, 1990.

HEGEL, G. W. F., *Fenomenología del espíritu*, FCE, México, 1993.

HEIDEGGER, M., *Nietzsche*, Destino, Barcelona, 2005.

— *La proposición del fundamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.

— *Schelling y la libertad humana*, Monte Ávila, Venezuela, 1985.

HUME, D., *Tratado de la naturaleza humana*, Tecnos, Madrid, 1988.

JONAS, H., *El principio de responsabilidad*, Herder, Barcelona, 1995.

KANT, I. *Crítica de la razón práctica*, Sígueme, Salamanca, 1994.

— C*rítica de la razón pura*, Alfaguara, Madrid, 1994.

— *Principios metafísicos de la ciencia de la Naturaleza*, Tecnos, Madrid, 1991.

LÖWITH, K., *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX. Marx y Kierkegaard*, Sudamericana, Buenos Aires, 1968.

LUKÁCS, G., *El asalto de la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, Grijalbo, Barcelona/México, 1968.

MANN, T., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

MARCUSE, H., *Eros y civilización*, Seix Barral, Barcelona, 1968.

NIETZSCHE, F., *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2003.

NOXON, J., *La evolución de la filosofía de Hume*, Revista de Occidente, Madrid, 1974 (Biblioteca de Filosofía).

OTTO, W. F., *Dioniso. Mito y culto*, Siruela, Madrid, 2001.

PHILONENKO, A., *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*, Anthropos, Barcelona, 1989.

SCHELLING, F. W. J., *Las edades del mundo*, Akal, Madrid, 2002.

— *Philosophie de la mythologie*, Éditions Jérôme Millon, Grenoble, 1994.

SCHILLER, F., *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, 1990.

SCHNEIDER ADAMS, L., *Arte y psicoanálisis*, Cátedra, Madrid, 1993.

SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa, México, 1992.

— *Kleinere Schriften, Zürcher Ausgabe. Werke in zehn Bänden*, Diogenes Verlag, Zúrich, 1977.

SPINOZA, B., *Ética demostrada según el orden geométrico*, Alianza, Madrid, 1999.

STEINER, G., *La muerte de la tragedia*, Azul, Barcelona, 2001.
ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Siruela, Madrid, 2002.
— *El sueño creador*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1998.

Información adicional

Fernando Pérez-Borbujo (Córdoba, 1969) es doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y ha ampliado estudios en las Universidades de Tubinga, Munich y Berlín. Actualmente, es profesor del Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra. Es autor de numerosos artículos y conferencias sobre filosofía alemana del siglo XIX, y española del siglo XX. Además de sus obras como autor, ha traducido, en colaboración, la obra de Schelling *Del yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano* (2003). Conoció a Eugenio Trías en 1994, quien fue su director de tesis. Desde entonces Pérez-Borbujo ha estudiado en profundidad su propuesta filosófica, ha participado en diversos seminarios y publicado sobre el pensamiento triasiano, siendo uno de sus mejores conocedores.

Síntesis

Naturaleza, voluntad y arte son las *Veredas del espíritu* por las que Fernando Pérez-Borbujo nos conduce, en este fascinante viaje, al corazón mismo de la filosofía del siglo XIX, falsamente tildada de «irracionalista», para mostrarnos una lógica más férrea y exigente que la de la razón: la de la voluntad, que concibe al ser como puro deseo orientado a un fin.

Es en la *Crítica del Juicio* de Kant, punto obligado en esta travesía, en la que comienza a forjarse una extraña conexión entre Naturaleza, voluntad y arte. Pero será Schelling con sus Investigaciones filosóficas quien inaugurará esta metafísica de la voluntad, introduciéndonos en una odisea de libertad y pasión, que recorre las reflexiones de Schopenhauer sobre la Naturaleza y la impresionante especulación del joven Nietzsche sobre las conexiones entre voluntad, Naturaleza y música en la tragedia antigua.

La culminación en este recorrido la alcanza Freud con la teoría del inconsciente en la que se hermanan *Eros y Tánatos*, amor y muerte: las grandes coordenadas de esta metafísica de la voluntad que transita por el camino umbrío de la razón.

De interés Para estudiantes y docentes universitarios de Humanidades. Interesados en Filosofía, Historia del Arte y Estética. Para público en general

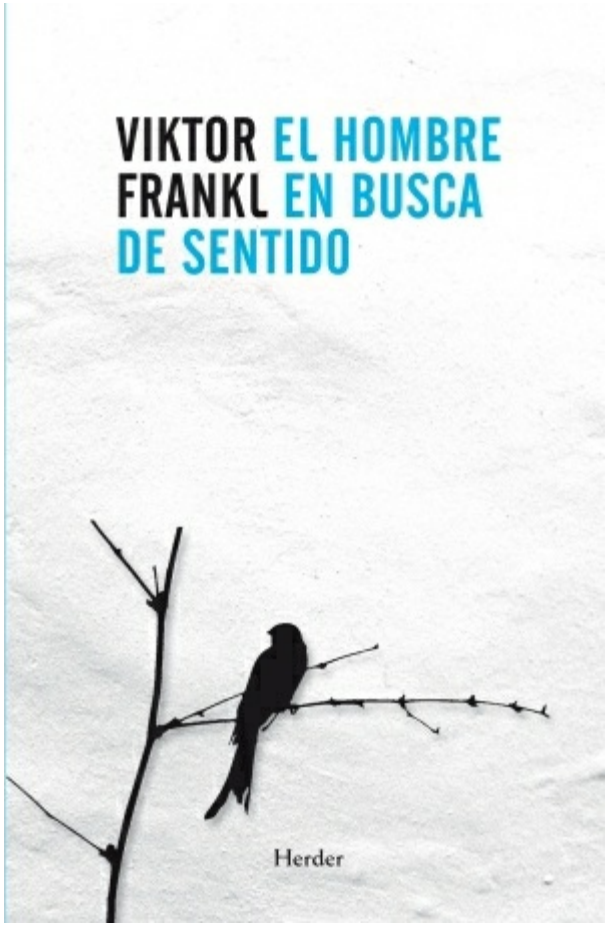
FICHA DEL AUTOR

FICHA DEL LIBRO

TÍTULOS RELACIONADOS:

Schelling. El sistema de libertad, de Fernando Pérez-Borbujo

La otra orilla de la belleza. En torno al pensamiento de Eugenio Trías, Fernando Pérez-Borbujo


VIKTOR FRANKL
EL HOMBRE EN BUSCA DE SENTIDO
Herder

El hombre en busca de sentido

Frankl, Viktor
9788425432033
168 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

* Nueva traducción*

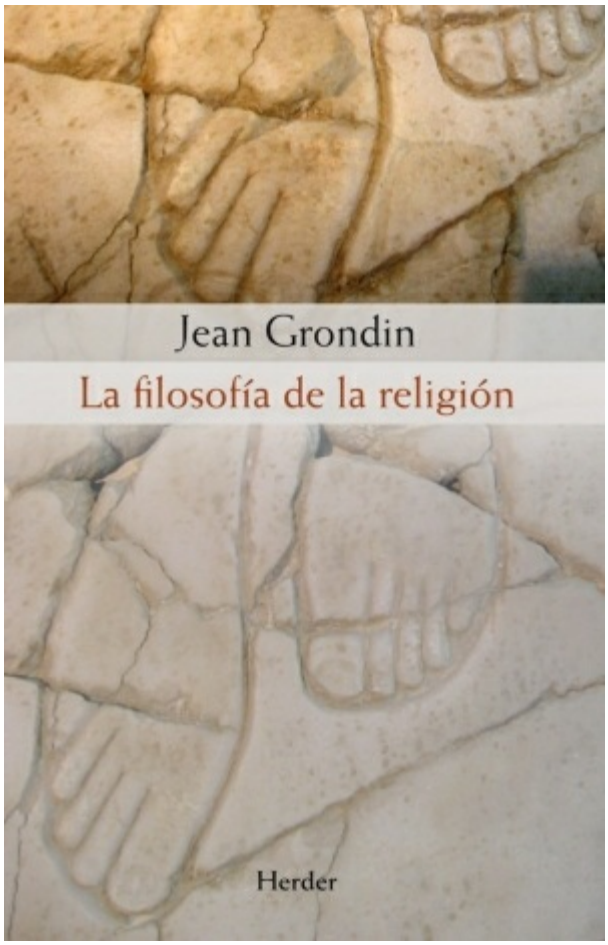
El hombre en busca de sentido es el estremecedor relato en el que Viktor Frankl nos narra su experiencia en los campos de concentración.

Durante todos esos años de sufrimiento, sintió en su propio ser lo que significaba una existencia desnuda, absolutamente desprovista de todo, salvo de la existencia misma. Él, que todo lo había perdido, que padeció hambre, frío y brutalidades, que tantas veces estuvo a punto de ser ejecutado, pudo reconocer que, pese a todo, la vida es digna de ser vivida y que la libertad interior y la dignidad humana son indestructibles. En su condición de psiquiatra y prisionero, Frankl reflexiona con palabras de sorprendente esperanza sobre la capacidad humana de trascender las dificultades y descubrir una verdad profunda que nos orienta y da sentido a nuestras vidas.

La logoterapia, método psicoterapéutico creado por el propio Frankl, se centra precisamente en el sentido de la existencia y en la búsqueda de ese sentido por parte del hombre, que asume la responsabilidad ante sí mismo, ante los demás y ante la vida. ¿Qué espera la vida de nosotros?

El hombre en busca de sentido es mucho más que el testimonio de un psiquiatra sobre los hechos y los acontecimientos vividos en un campo de concentración, es una lección existencial. Traducido a medio centenar de idiomas, se han vendido millones de ejemplares en todo el mundo. Según la Library of Congress de Washington, es uno de los diez libros de mayor influencia en Estados Unidos.

Cómpralo y empieza a leer


Jean Grondin
La filosofía de la religión
Herder

La filosofía de la religión

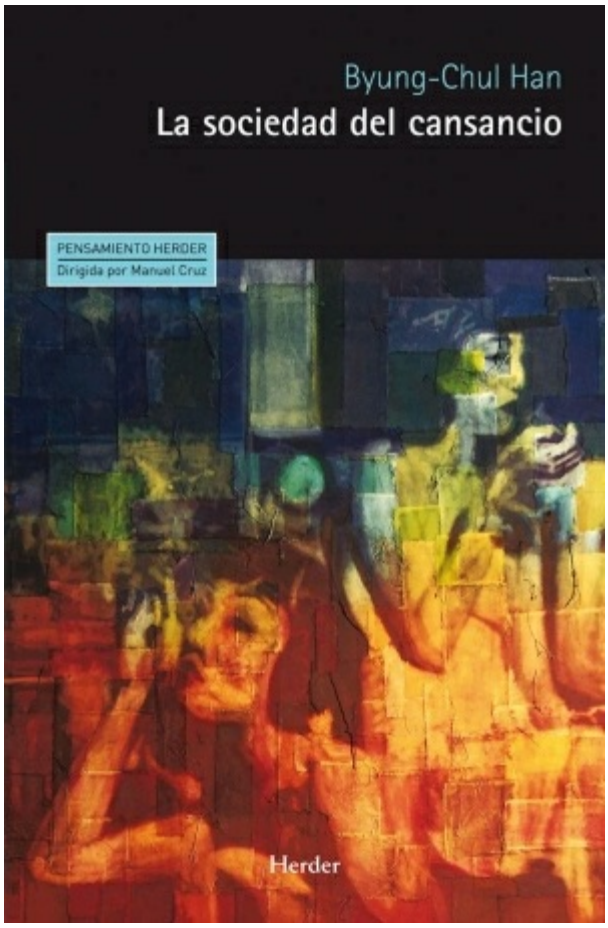
Grondin, Jean
9788425433511
168 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

¿Para qué vivimos? La filosofía nace precisamente de este enigma y no ignora que la religión intenta darle respuesta. La tarea de la filosofía de la religión es meditar sobre el sentido de esta respuesta y el lugar que puede ocupar en la existencia humana, individual o colectiva.

La filosofía de la religión se configura así como una reflexión sobre la esencia olvidada de la religión y de sus razones, y hasta de sus sinrazones. ¿A qué se debe, en efecto, esa fuerza de lo religioso que la actualidad, lejos de desmentir, confirma?

Cómpralo y empieza a leer


Byung-Chul Han
La sociedad del cansancio
PENSAMIENTO HERDER
Dirigida por Manuel Cruz
Herder

La sociedad del cansancio

Han, Byung-Chul
9788425429101
80 Páginas

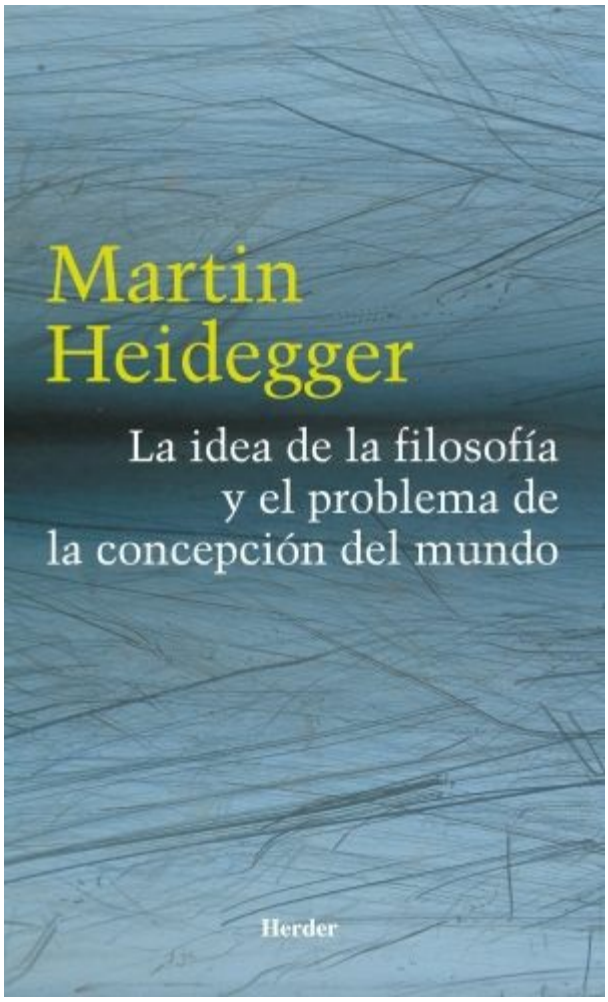
Cómpralo y empieza a leer

Byung-Chul Han, una de las voces filosóficas más innovadoras que ha surgido en Alemania recientemente, afirma en este inesperado best seller, cuya primera tirada se agotó en unas semanas, que la sociedad occidental está sufriendo un silencioso cambio de paradigma: el exceso de positividad está conduciendo a una sociedad del cansancio. Así como la sociedad disciplinaria foucaultiana producía criminales y locos, la sociedad que ha acuñado el eslogan Yes We Can produce individuos agotados, fracasados y depresivos.

Según el autor, la resistencia solo es posible en relación con la coacción externa. La explotación a la que uno mismo se somete es mucho peor que la externa, ya que se ayuda del sentimiento de libertad. Esta forma de explotación resulta, asimismo, mucho más eficiente y productiva debido a que el individuo decide voluntariamente explotarse a sí mismo hasta la extenuación. Hoy en día carecemos de un tirano o de un rey al que oponernos diciendo No. En este sentido, obras como Indignaos, de Stéphane Hessel, no son de gran ayuda, ya que el propio sistema hace desaparecer aquello a lo que uno podría enfrentarse. Resulta muy difícil rebelarse cuando víctima y verdugo, explotador y explotado, son la misma persona.

Han señala que la filosofía debería relajarse y convertirse en un juego productivo, lo que daría lugar a resultados completamente nuevos, que los occidentales deberíamos abandonar conceptos como originalidad, genialidad y creación de la nada y buscar una mayor flexibilidad en el pensamiento: "todos nosotros deberíamos jugar más y trabajar menos, entonces produciríamos más".

Cómpralo y empieza a leer


Martin
Heidegger
La idea de la filosofía
y el problema de
la concepción del mundo
Herder

La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo

Heidegger, Martin
9788425429880
165 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

¿Cuál es la tarea de la filosofía?, se pregunta el joven Heidegger cuando todavía retumba el eco de los morteros de la I Guerra Mundial. ¿Qué novedades aporta en su diálogo con filósofos de la talla de Dilthey, Rickert, Natorp o Husserl? En otras palabras, ¿qué actitud adopta frente a la hermeneútica, al psicologismo, al neokantismo o a la fenomenología? He ahí algunas de las cuestiones fundamentales que se plantean en estas primeras lecciones de Heidegger, mientras éste inicia su prometedora carrera académica en la Universidad de Friburgo (1919- 923) como asistente de Husserl.

Cómpralo y empieza a leer

JESPER JUUL
NO
Decir no, por amor
Padres que hablan claro:
niños seguros de sí mismos
Herder

Decir no, por amor

Juul, Jesper
9788425428845
88 Páginas

Cómpralo y empieza a leer

El presente texto nace del profundo respeto hacia una generación de padres que trata de desarrollar su rol paterno de dentro hacia fuera, partiendo de sus propios pensamientos, sentimientos y valores, porque ya no hay ningún consenso cultural y objetivamente fundado al que recurrir; una generación que al mismo tiempo ha de crear una relación paritaria de pareja que tenga en cuenta tanto las necesidades de cada uno como las exigencias de la vida en común.

Jesper Juul nos muestra que, en beneficio de todos, debemos definirnos y delimitarnos a nosotros mismos, y nos indica cómo hacerlo sin ofender o herir a los demás, ya que debemos aprender a hacer todo esto con tranquilidad, sabiendo que así ofrecemos a nuestros hijos modelos válidos de comportamiento. La obra no trata de la necesidad de imponer límites a los hijos, sino que se propone explicar cuán importante es poder decir no, porque debemos decirnos sí a nosotros mismos.

Cómpralo y empieza a leer

Índice

Portada 2
Créditos 3
Índice 4
Prólogo 6
Capítulo I. Hume y la concepción autónoma de la Naturaleza 14
1.1. El diálogo como forma propia del pensamiento reflexivo 16
1.2. La naturaleza de los dioses 20
1.3. El principio de analogía 23
1.4. Teísmo, fideísmo y deísmo 28
1.5. La teodicea y el problema del mal 32
1.6. Naturaleza y moralidad 35
Capítulo II. La concepción orgánica de la Naturaleza en Kant 37
2.1. Los conceptos kantianos de lo bello y lo sublime 38
2.2. Obra de arte: símbolo moral y organismo natural 46
2.3. La causalidad mecánica versus la causalidad finalística 48
2.4. El fin último de la Naturaleza 50
2.5. El conflicto entre felicidad y moralidad 53
2.6. La validez de la prueba moral de la existencia de Dios 56
2.7. La belleza como símbolo moral 57
2.8. Naturaleza, hombre y Dios 61
Capítulo III. La «metafísica de la voluntad» en Schelling 65
3.1. Panteísmo y libertad 66
3.2. Mecanismo y dinamismo 69
3.3. La filosofía de la Naturaleza como base de la libertad humana 71
3.4. El concepto ontológico del mal 78
3.5. Naturaleza e historia 86
3.6. Libertad y predestinación 87
3.7. Dios y la revelación 92
3.8. Naturaleza, voluntad y revelación (offenbarung) 96
Capítulo IV. El «pensamiento único» de Schopenhauer 99
4.1. El «pensamiento único» de Schopenhauer 99
4.2. Sobre la voluntad en la Naturaleza 102

4.3. El concepto schopenhaueriano de Naturaleza 105
4.4. Naturaleza y lenguaje 115
4.5. Magnetismo animal y magia 116
4.6. Del querer querer al querer saber 120
4.7. La «metafísica práctica» 122
Capítulo V. Nietzsche y el retorno de la voluntad de la Naturaleza 126
5.1. La voluntad y la música 127
5.2. Las religiones de la Naturaleza 131
5.3. Las potencias artísticas griegas: lo apolíneo y lo dionisíaco 134
5.4. El «reencuentro» entre Apolo y Dioniso: el nacimiento de la tragedia 138
5.5. La muerte de la tragedia griega 148
5.6. La «resurrección» de la tragedia griega en suelo alemán: la ópera wagneriana 151
5.7. Naturaleza, tragedia y voluntad creadora 162
Capítulo VI. Alma, Naturaleza y muerte en Freud 167
6.1. Naturaleza, inconsciente y síntoma 168
6.2. Sexualidad y psicoanálisis 172
6.3. Sueño e inconsciente 176
6.4. El principio de vida (Eros) y el principio de muerte (Tánatos) 179
6.5. Naturaleza, cultura y arte 182
6.6. El retorno de una concepción mágica del mundo 187
6.7. Salud psíquica y teleología del deseo libidinoso 191
Epílogo 195
Notas 207
Abreviaturas 223
Bibliografía 225
Información adicional 227