



Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores,  
graduados y alumnos

10, 11 y 12 DE NOVIEMBRE DE 2008

Departamento de Filosofía  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata  
ISBN 978-950-34-0578-9

## **Arte, Mundo y Voluntad: Schopenhauer y Nietzsche. Enfermedad del mundo y redención artística.**

**Pablo Uriel Rodríguez**

### I.

La filosofía alemana del siglo XIX cifró en el arte la esperanza de recomponer las contradicciones de la realidad. Esta tendencia puede percibirse con suma claridad en el *Primer Manifiesto del Idealismo Alemán*, donde G. Hegel, F. Schelling y F. Hölderlin postulan la necesidad de “crear una mitología al servicio de las ideas”.<sup>1</sup> El arte está, también, en el inicio de las reflexiones filosóficas del *materialismo dialéctico*; en este sentido, el joven K. Marx asimila el *trabajo no alienado con la producción creadora del artista, que en sus obras pone fuera de sí sus fuerzas esenciales para volver a apropiarse después del producto en absorta actitud contemplativa*.<sup>2</sup> El punto final de este recorrido lo constituye F. Nietzsche quien asigna al arte la tarea de potenciar las fuerzas vitales del hombre corrompidas por la tradición greco-cristiana.

El pensamiento estético de A. Schopenhauer se encuentra, por lo visto, en consonancia con este espíritu epocal. El propósito de este trabajo es desarrollar la filosofía del arte schopenhaueriana a partir de un interés estético-metafísico. En primer lugar, analizaremos cuál es la contradicción que el arte debe subsanar. Luego, centraremos nuestra atención en el modo en que el arte reconcilia los conflictos de la realidad. Por último, y a modo de conclusión, realizaremos un balance evaluativo de la solución schopenhaueriana.

### II.

---

<sup>1</sup> Habermas J., *El discurso filosófico de la modernidad*, (2008), trad. Jimenez Redondo, Buenos Aires, Katz, p. 44

<sup>2</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 77.

Schopenhauer desarrolla su filosofía desde un peculiar talante existencial: el pesimismo. Dicha disposición anímica es la perspectiva a partir de la cual nuestro autor juzga al *mundo* y lo encuentra miserable. Sin embargo, como sostiene C. Rosset, este pesimismo en realidad se apoya en “el rechazo de toda interpretación intelectualista del mundo”.<sup>3</sup> Existe, por tanto, en la obra del filósofo alemán un fenómeno más originario y fundamental que el pesimismo. Schopenhauer es en mayor medida que un *filósofo pesimista*, un *filósofo del absurdo*.

La descripción metafísica de la realidad ofrecida en *El mundo como voluntad y representación*<sup>4</sup> responde a la experiencia del absurdo. El *mundo*, para Schopenhauer, es la constante lucha que la *Voluntad* entabla consigo misma para alcanzar su máximo grado de expresión. A este fin universal se supeditan todos los fenómenos particulares. Sin embargo, este proceso cósmico, de acuerdo con Schopenhauer, despierta un juicio radicalmente negativo. *Cada acto particular* –leemos en el § 29 de la obra citada– *tiene un fin; el querer total, ninguno: igual que cada fenómeno particular de la naturaleza está determinado por una causa suficiente a aparecer en ese lugar y momento, pero la fuerza que en él se manifiesta no tiene ninguna causa....*<sup>5</sup> De este modo, el absurdo schopenhaueriano es una suerte de inversión radical de la justificación leibniziana del mundo. Para G. Leibniz las imperfecciones particulares adquieren *sentido* a través de su contribución a la armonía universal del *mejor de los mundos posibles*; para Schopenhauer, por el contrario, la realidad posee sentido sólo en sus detalles minúsculos; pero, evaluada como fenómeno unitario y general, carece de él.

¿Por qué motivo la experiencia de la ausencia de sentido se manifiesta como absurdo? El sin-sentido sólo se nos vuelve patente cuando, a través de la observación de los sucesos del *mundo*, nos convencemos de que “*toda voluntad es voluntad de algo*” y, a su vez, preguntamos “¿qué quiere entonces, o a qué aspira aquella voluntad que se nos ha presentado como el ser en sí del mundo?”.<sup>6</sup> Para el filósofo alemán, la formulación de este interrogante presupone la confusión entre la *cosa en sí*, la *Voluntad universal*, y los fenómenos, las existencias individuales.<sup>7</sup> Aquello que desconcierta del *mundo* no es el que éste se encuentre privado de sentido; el verdadero problema es que sólo lo posea en un modo restringido: “lo que genera la paradoja del absurdo –explica Rosset– no es la ausencia de finalidad en sí, sino esa ausencia en un mundo en el que todo está perfectamente organizado con vistas a un fin”.<sup>8</sup> De acuerdo con esto, resulta obvio constatar que el *mundo*, en sí mismo, no es absurdo; más

<sup>3</sup> Rosset C., *Escritos sobre Schopenhauer*, (2005), trad. Hierro Oliva, Valencia, Pre-Textos, p. 32

<sup>4</sup> De aquí en más utilizaremos la sigla *MVR* para referirnos a esta obra.

<sup>5</sup> Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación I*, (2005), trad. López de Santa María, Madrid, Editorial Trotta, p. 219.

<sup>6</sup> Schopenhauer A., *op. cit.*, p. 217 (§ 29)

<sup>7</sup> Cfr. *Ibid.*

<sup>8</sup> Rosset C., *op. cit.*, p. 97.

bien, recibe esta caracterización en la medida en que es objeto de una apreciación subjetiva de valor. El *mundo* adquiere un carácter aberrante sólo cuando el *hombre* centra en él su mirada.

En el § 27 de *MVR*, Schopenhauer desarrolla uno de los aspectos más fascinantes de su pensamiento. En dicho apartado, el filósofo alemán realiza una descripción del fenómeno humano, pero intenta hacerlo ya no desde la perspectiva del *hombre*, sino desde el punto de vista del *mundo*. Como dijimos anteriormente, el *mundo* es la manifestación de la *Voluntad universal*, fondo metafísico de toda la realidad. Esta expresión objetiva de la *Voluntad* no es un suceso sereno: “la voluntad única que se objetiva... aspirando a la máxima objetivación posible abandona aquí los grados inferiores de su fenómeno tras un conflicto entre los mismos, para manifestarse en uno superior y tanto más poderoso”.<sup>9</sup> Este proceso cósmico, que comprende la totalidad de la Naturaleza desde el reino inorgánico, atravesando el reino vegetal hasta llegar al reino animal, alcanza su punto culminante con la aparición del *hombre*.<sup>10</sup> Sin embargo, el advenimiento de la especie humana, desde la perspectiva de la Naturaleza, no resulta ser un fenómeno positivo. *Al surgir la razón –afirma Schopenhauer–, aquella seguridad e infalibilidad de las manifestaciones de la voluntad (que en el otro extremo, en la naturaleza orgánica, se manifiesta como estricta regularidad) se ha perdido casi en su totalidad: el instinto retrocede por completo, la reflexión, que ahora ha de suplirlo todo, genera... vacilación e inseguridad: se hace posible el error, que en muchos casos obstaculiza la adecuada objetivación de la voluntad en los hechos.*<sup>11</sup>

Con el *hombre*, por tanto, se introduce un *segundo mundo*.<sup>12</sup> Este nuevo *mundo* surge cuando el ser humano interroga la realidad en búsqueda de su finalidad última. La pregunta por el sentido último del *mundo* es, por lo dicho, un interrogante estrictamente antropológico. Pero se trata, para Schopenhauer, de una pregunta impertinente; un interrogante que pone en cuestión el desarrollo esencial del *mundo*, una pregunta tras la cual no puede dejar de palpitar una radical inconformidad. Este *mundo*, que parece consumir todas sus energías en la perpetuación de sí mismo, siempre nos parece –a nosotros, *los hombres*– demasiado poco. De este modo, el *hombre*, como afirma V. Spierling, interrumpe el curso del *mundo*, *es el destructor de la paz cósmica, él es el causante del mal en el mundo*.<sup>13</sup> Y esto último no se afirma por el hecho de que la especie humana *domine despóticamente la Naturaleza*<sup>14</sup>; sino, porque con el *hombre*, la totalidad del *mundo* y los sucesos que en éste acaecen son valorados negativamente. Sí L. Feuerbach y Marx consideraban que *el hombre es la máxima expresión*

<sup>9</sup> Schopenhauer A., *op. cit.*, p. 200 (§ 27.)

<sup>10</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 201 (§ 27.)

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 206 (§ 27.)

<sup>12</sup> Cfr. Schopenhauer A., *op. cit.*, p. 205 (§ 27.)

<sup>13</sup> Spierling V., “El pesimismo de Schopenhauer como jeroglífico” en *Anales del Seminario de Metafísica N° 23*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1987-88-89, p. 56

<sup>14</sup> Cfr. Schopenhauer A., *op. cit.*, p. 201 (§ 27.)

de la Naturaleza<sup>15</sup>, Schopenhauer, por su parte, concluirá, en neta clave anti-hegeliana, que *el hombre es la enfermedad de la Naturaleza*.

### III.

La primera mitad de *MVR* se cierra tras revelar el conflicto esencial del *mundo*. El *hombre* schopenhaueriano está enfrentado con el *mundo*. El foco de este confrontamiento reside en el hecho de que las expectativas racionales de la especie humana tropiezan una y otra vez con los acontecimientos de la realidad. Ahora bien, dado que el *hombre* es, en cuanto objetivación de la *Voluntad*, una parte del *mundo*; el conflicto *hombre-mundo* es, en verdad, una contradicción en el seno mismo de la realidad; es el mismo *mundo* quien se enfrenta consigo mismo.

Schopenhauer dedicará la segunda parte de *MVR* para desarrollar diversos intentos de solución a este conflicto. Estas alternativas reconciliatorias, a saber la estética, la ética y la ascética, se juegan dentro del ámbito antropológico: siendo el *hombre* quien perturba la *paz cósmica*, será también el *hombre* quien la reestablezca. El arte tiene, ante todo, la *misión metafísica* de redimir al *mundo* de sus propias contradicciones. La actividad artística ejecuta su tarea unificadora intentando recomponer la relación del *hombre* con el *mundo*. Reconciliación que puede analizarse desde dos perspectivas. Si ponemos el acento en el aspecto subjetivo, el fenómeno artístico se puede describir como una aproximación del *hombre* al *mundo*; si, en cambio, asumimos un punto de vista objetivo, dicho fenómeno queda expresado como un acercamiento del *mundo* al *hombre*.

*MVR* se inicia, precisamente, con la siguiente sentencia, válida para todos y cada uno de los hombres: “El mundo es mi representación”.<sup>16</sup> Todo individuo está destinado a captar el *mundo* a partir de sí mismo; en función de esta inevitable situación, Schopenhauer sostiene que todo individuo está en condiciones de afirmar “«Sólo yo soy todo en todo: lo único que importa es mi conservación...»”.<sup>17</sup> De este modo, tanto el conocimiento cotidiano-intuitivo como el conocimiento científico-racional, a pesar de las diferencias existentes entre ellos, permanecen al servicio de la conservación de los individuos: Schopenhauer, como afirma A. Rabade Obrado, considera que el individuo es incapaz de “aprehender, en ningún caso, la verdadera esencia, el ser «en sí» de las cosas y la realidad”.<sup>18</sup> La epistemología

<sup>15</sup> Cfr. Feuerbach L., “Apuntes para la Crítica de la Filosofía de Hegel” en *Aportes para la Crítica de Hegel* (1964), trad. Alfredo Llanos, Buenos Aires, La Pleyade, p. 63.

<sup>16</sup> Schopenhauer A., *op. cit.*, p. 51 (§ 1).

<sup>17</sup> Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación II* (2005), trad. López de Santa María, Madrid, Editorial Trotta, p. 656 (cáp. 47).

<sup>18</sup> Rabade Obrado A., *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la Modernidad* (1995), Madrid, Editorial Trotta, p. 227.

schopenhaueriana nos fuerza a concluir, en primer lugar, que sólo conocemos aquellos objetos que revisten algún tipo de provecho para nuestra voluntad y, en segundo lugar, que de éstos únicamente conocemos los aspectos que suscitan de modo más inmediato nuestro interés.

Sin embargo, esta subjetividad ordinaria que traba una relación utilitaria con el *mundo*, no es definitiva: *en algunos hombres particulares* –señala Schopenhauer– *el conocimiento es capaz de sustraerse a esa servidumbre, arrojar su yugo y, libre de todos los fines del querer, subsistir por sí mismo como un claro espejo del mundo: de ahí nace el arte*.<sup>19</sup> El arte, por tanto, implica la aparición de un tipo inédito de subjetividad: el sujeto ordinario, leemos en el § 34 de *MVR*, “deja de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual no se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella”.<sup>20</sup> Amén de su valor cognoscitivo, la real importancia de esta nueva subjetividad se juega en el plano existencial. El conocimiento del objeto artístico carece, por completo, de utilidad, puesto que el conocimiento más útil para la vida del individuo es aquel que, justamente, tiene como guía a la utilidad; sin embargo, al clausurar la relación utilitaria entre el sujeto y el *mundo*, el conocimiento del objeto artístico proporciona un bienestar existencial que supera cualquier tipo de comodidad mundana. El placer estético –la satisfacción ante el silencio de la voluntad individual– es, en palabras de Rosset, “el goce de no sentirse ya afectado por los propios afectos”.<sup>21</sup> El *hombre* se reconcilia con el *mundo* en el arte, porque depone aquellas expectativas que en él había depositado: se acerca al *mundo*, al dejar que éste se manifieste por fuera de sus propios intereses.

Esta nueva subjetividad sólo puede emerger en la medida en que, junto con ella, sale a la luz una nueva objetividad.<sup>22</sup> La concepción del *mundo* defendida por Schopenhauer, argumenta G. Simmel, contiene dos elementos fundamentales: *por una parte, lo absoluto del ser, la unidad metafísica de la voluntad; por otra parte, los múltiples fenómenos singulares*.<sup>23</sup> No obstante, estas “manifestaciones singulares forman grupos con un contenido esencialmente idéntico”.<sup>24</sup> Para indicar este registro ontológico intermedio Schopenhauer se sirve, en referencia directa a la filosofía platónica, del término “*idea*”. El *hombre* sólo es capaz de contemplar la *idea* en los objetos singulares<sup>25</sup>; pero, para que éstos últimos revelen la *idea* es necesario que sean transfigurados por el arte. El arte es, en primer lugar y ante todo, una representación, es decir una nueva presentación, de las cosas del *mundo*. Con todo, la

<sup>19</sup> Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación I*, op. cit., p. 207 (§ 27)

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 232

<sup>21</sup> Rosset C., op. cit., p. 125.

<sup>22</sup> Cfr. Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación I*, op. cit., p. 232 (§ 34)

<sup>23</sup> Cfr. Simmel G., *Schopenhauer y Nietzsche*, (1944), trad. Ayala, Buenos Aires, Editorial Schapire, p. 127.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Cfr. Gardiner P., *Schopenhauer*, (1975), trad. Saiz Saez, Méjico, Fondo de Cultura Económico, pp. 308 – 309.

representación artística del *mundo* está sujeta a una condición indeclinable: la repetición imitativa del *mundo* debe ser evitada. Esta prohibición opera tanto al nivel de la forma como al nivel de la materia. El escultor es artista porque, por una parte, no compone su obra de arte realizando una réplica exacta de un hombre empírico y porque, por otra parte, no se sirve de músculos, carne, sangre o nervios sino de mármol o piedra. El valor fundamental de la obra de arte radica en el hecho de que en ella, como afirma Simmel, la *Idea penetra una materialidad que ordinariamente le es indiferente*.<sup>26</sup> El objeto artístico implica, desde el punto de vista del *mundo*, una «subversión» del curso ordinario de los fenómenos. Ahora bien, este mismo fenómeno, desde el punto de vista del *hombre*, supone la substracción del objeto artístico de la red de relaciones en la cual cotidianamente las cosas están inmersas. Así lo entiende Schopenhauer en sus *Lecciones sobre la metafísica de lo bello*: “En el espejo del arte todo se muestra con mayor claridad y mejor caracterizado; pero, por otra parte, la obra de arte facilita la aprehensión de la idea, porque para la captación más clara y puramente objetiva de la esencia de las cosas requiere que la voluntad se acalle por completo, y esto sólo puede lograrse con total seguridad cuando el objeto intuido no se encuentra dentro del ámbito de aquellas cosas que pueden tener relación con la voluntad, es decir, cuando no se trata de algo real, sino de una simple imagen”.<sup>27</sup> La obra de arte es un objeto sometido a una irónica condición: por una parte, *es un objeto del mundo*; sin embargo, por otra parte, en virtud de su propia constitución, nos obliga a comportarnos ante él como si no lo fuese. La composición misma de la obra de arte es la que promueve la mirada desinteresada del sujeto. El arte, para decirlo de un modo metafórico, *trasciende de modo inmanente al mundo*. Una fruta pintada, no sirve como alimento. El *mundo*, de este modo, se reconcilia con el *hombre*: el objeto artístico es incapaz de defraudar porque ya ha dejado de prometer.

#### IV.

El *hombre*, como hemos visto, no habita un *mundo sin más*; sino un *mundo representado*. Este *mundo representado* no es otro más que el mismo *mundo* enjuiciado desde la óptica humana. Con el arte, se abre un *tercer mundo*: el *mundo transfigurado*.

El *mundo* del arte es, como el *mundo representado*, un *mundo humano*. Sin embargo, mientras que cotidianamente el *hombre* se horroriza ante el espectáculo del *mundo*; la contemplación estética de la realidad lo vuelve dichoso. La pregunta fundamental que anima toda reflexión en torno a la estética schopenhaueriana es la siguiente: ¿cómo es posible que la

---

<sup>26</sup> Cfr. Simmel G., *op. cit.*, p. 141.

<sup>27</sup> Schopenhauer A., *Lecciones sobre la metafísica de lo bello*, (2004), trad. Pérez Cornejo, España, Universitat de Valencia, p. 146.

representación de la miseria del *mundo* sea placentera? La respuesta a este interrogante es contundente. Hay placer en la experiencia artística, porque la representación estética del *mundo* supone una «redención» del mismo.

Esta «redención» es un intento por introducir el sentido en el *mundo*. Ante todo, es necesario señalar que con el arte, el *hombre*, al volverse un espectador desinteresado del *mundo*, toma plena conciencia de que ha sido él quien, al representarse al *mundo*, ha detectado la ausencia de sentido. Esta toma de conciencia *ya* implica, en cierto modo, un despuntar del sentido: es como si la mera contemplación del absurdo aliviase el dolor del sin-sentido. Más terrible que la existencia del mal, más terrible que el hecho de que este mal carezca de sentido; es que el mal exista sin que nadie esté allí para constatarlo. No obstante, la mera contemplación de los dolores del *mundo* no es todavía su redención. Es preciso también, que el *mundo* sea afirmado en tanto que él es una objetivación de la *Voluntad*. El arte, por tanto, es la actividad en la cual la *Voluntad* evalúa críticamente su proceso de objetivación, a través de la exposición de las *ideas*.

La *idea* es, para Schopenhauer, “la única posible *objetividad adecuada* de la voluntad o de la cosa en sí”.<sup>28</sup> En los *Complementos* del Libro III de *MVR*, Schopenhauer realiza una interesante afirmación: *Lo que considerado como imagen objetiva, pura forma, y sacado del tiempo y de todas las relaciones es la idea, eso mismo constituye, tomado empíricamente y en el tiempo, la especie o tipo: este es, pues, el correlato empírico de la idea... las especies son obras de la naturaleza.*<sup>29</sup> La distinción entre *especies* e *ideas* nos indica que, en primera instancia, el filósofo alemán considera que las *ideas* no pueden manifestarse al nivel fenoménico.<sup>30</sup> Ahora bien, mientras que la naturaleza es incapaz de producir una *idea*; el arte es, por su parte, aquella actividad a partir de la cual las *ideas* se manifiestan empíricamente en el *mundo*. De este modo, es necesario resaltar que aún cuando Schopenhauer aclame la potencialidad artística de la naturaleza, dentro de su esquema metafísico, el arte es un fenómeno esencialmente no-natural.

El artista, afirma Schopenhauer en sus lecciones, “conoce la idea en las cosas particulares, como si comprendiese la naturaleza expresada a medias, y expresa con pureza lo que ésta simplemente alcanza a balbucear; así logra imprimir en el duro mármol la belleza formal que la naturaleza falla en miles de intentos, haciendo que su obra se alce frente a ella como

<sup>28</sup> Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación I*, op. cit., p. 229 (§ 32)

<sup>29</sup> Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación II*, op. cit., p. 411 (cáp. 29)

<sup>30</sup> “Si se nos permitiera partir de un supuesto imposible, no conoceríamos ya cosas individuales ni cambio ni pluralidad, sino que sólo captaríamos ideas, los grados de objetivación de aquella voluntad única, de la verdadera cosa en sí, en un conocimiento puro; y, por consiguiente, nuestro mundo sería un *nunc stans*, ello, en el supuesto de que en cuanto sujeto del conocer no fuéramos al mismo tiempo individuos, es decir, que nuestra intuición no estuviera mediada por un cuerpo...” (Schopenhauer A., *El mundo como voluntad y representación I*, op. cit., p. 229 - 230 (§ 32))

diciéndole: «¡Esto es lo que querías decir!»<sup>31</sup>. La obra de arte, por tanto, denuncia el grado de imperfección contenido en la objetivación natural de la *Voluntad*. Sin embargo, esta insuficiencia sólo se vuelve patente en la medida en que el arte, al exponer las *ideas* revela, al mismo tiempo, aquello que la *Voluntad* había querido producir. La función del arte es la del *abogado del diablo*: la *Voluntad* es absuelta de toda responsabilidad por el mal del *mundo* en la medida en que su intención había sido otra. Con todo, a través de este *ardid jurídico* el *mundo* pierde algo de su carácter sombrío y adquiere cierto grado de sensatez. El arte nos invita a pensar que aquello que cotidianamente vivenciamos como *ausencia de sentido* es, en realidad, un *sentido traicionado*: el *mundo* se nos presenta como absurdo porque no está a la altura de los pretéritos deseos de la *Voluntad*.

Por intermedio del arte, el *mundo* queda constituido ante la *Voluntad* como aquello que ésta no puede querer. El *mundo* es vivenciado como un suceso ya acaecido incapaz de colmar las expectativas de la *Voluntad*. El arte schopenhaueriano sitúa a la *Voluntad* ante la inmutabilidad del pasado. La *Voluntad* contempla el *mundo* y pronuncia, *impotente ante los hechos*<sup>32</sup>, «Así fue». Schopenhauer, al igual que Nietzsche, también pretende salvar a la *Voluntad* de su más íntima *aflicción*.<sup>33</sup> Sin embargo, si Nietzsche enseña a afirmar «Así lo quise»<sup>34</sup>, Schopenhauer, por su parte, sólo pronuncia «Así lo había querido». Mientras que la *Voluntad* nietzscheana conquista su máxima potencia cuando logra afirmar el presente de este *mundo*; la *Voluntad* schopenhaueriana únicamente es capaz de confirmar y justificar este *mundo* en su plan previo, pero jamás en su actualidad concreta. El presente de la *Voluntad* schopenhaueriana está destinado a sucumbir ante la pesada carga de su propio pasado. El arte enfrenta a la *Voluntad* con un pasado que ya no puede convertir en actual.

### **Bibliografía Citada y Consultada**

- Avila - Crespo R., (1984), “Metafísica y arte. El problema de la intuición en Schopenhauer” en *Anales del Seminario de Metafísica N° 19*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, pp. 149 – 167.
- Cacciari M., (2000), “Los mensajeros silenciosos. De la relación Schopenhauer – Wagner” en *El dios que baila*, trad. Gallo, Buenos Aires, Paidós, pp. 109 – 143.

---

<sup>31</sup> Schopenhauer A., *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, op. cit., p. 220.

<sup>32</sup> Cfr. Nietzsche F., *Así hablaba Zaratustra*, (1992), trad. Morán, Méjico, Editores Mejianos Unidos, p. 127

<sup>33</sup> Cfr. *Ibid.*

<sup>34</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 128.



- Feuerbach L., (1964), “Apuntes para la Crítica de la Filosofía de Hegel” en *Aportes para la Crítica de Hegel*, trad. Alfredo Llanos, Buenos Aires, La Pleyade.
- Gardiner P., (1975), *Schopenhauer*, trad. Saiz Saez, Méjico, F.C.E..
- Marín Torres J.M. (1990), “Actualidad de Schopenhauer a través de su estética” en Urdanibia J. (Coord.), *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*, Barcelona, Anthropos, pp. 238 – 250.
- Nietzsche F., (1992), *Así hablaba Zaratustra*, trad. Morán, Méjico, Editores Mejicanos Unidos.
- Rabadé Obrado A., (1995), *Conciencia y dolor. Schopenhauer y la crisis de la Modernidad*, Madrid, Editorial Trotta.
- Rosset C., (2005), *Escritos sobre Schopenhauer*, trad. Hierro Oliva R., España, Pre-Textos.
- Safranski R., (1998), *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, trad. Planeéis Puchades, Madrid, Alianza Editorial.
- Schopenhauer A., (2005), *El mundo como voluntad y representación I*, trad. López de Santa María, Madrid, Trotta.
- Schopenhauer A., (2005), *El mundo como voluntad y representación II*, trad. López de Santa María, Madrid, Trotta.
- Schopenhauer A., (2004), *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, trad. Pérez Cornejo, España, Universitát de Valencia.
- Simmel G., (1944), *Schopenhauer y Nietzsche*, trad. Ayala, Buenos Aires, Editorial Schapire.
- Silveira Laguna S., (1999), “Dolor del mundo y valoración estética de la realidad en el pesimismo trágico de Schopenhaer” en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía N° 16*, Madrid, Ed. Universidad Complutense , pp. 119 – 148.
- Spierling V., “El pesimismo de Schopenhauer como jeroglífico” en *Anales del Seminario de Metafísica N° 23*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1987-88-89, pp. 49 – 62.