

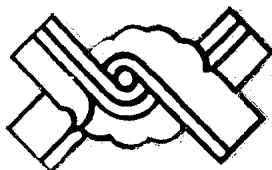
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA



POESÍA Y BELLEZA. UNA DEFENSA DE LA POESÍA

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA

PRESENTA:

CORINA MORALES GONZÁLEZ



ASESOR: DR. GERARDO DE LA FUENTE LORA

MÉXICO, D.F. 2011

Esta investigación fue realizada gracias al apoyo del Consejo Nacional de
Ciencia y Tecnología



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres: Francisco Morales y a Teresa González, por el gran amor que me han dado, a mi hermano Francisco Javier Morales, por su presencia y apoyo. A la Belleza misma por que ha permitido que sigamos juntos.

A Clara Molina, por su amistad, por haber recorrido conmigo parte de las cimas y abismos que se han presentado en mi camino.

A Nora, también por su agradable amistad.

A la Dra. Dulce María, por orientarme y por haberme hecho comprender lo que había estado buscando por tanto tiempo sin saberlo.

Agradezco de todo corazón al Dr. Gerardo De la Fuente Lora, por su paciencia y porque siempre estuvo dispuesto a ayudarme, y cuyas observaciones, críticas y sugerencias, ayudaron a mejorar mi investigación. También, quiero agradecer a la Dra. Leticia Flores Farfán, a la Dra. Rebeca Maldonado, a la Mtra. María García Torres, y a la Dra. Erika Lindig, por la lectura de esta Tesis y por sus comentarios.

¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿el nombre de lo que es uno y todo?

Su nombre es belleza.

Hölderlin

La poesía recibe de este modo una más alta dignidad, vuelve a ser al final lo que era al principio *maestra de la humanidad*, pues ya no hay filosofía, ya no hay historia, sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes.

Hölderlin

Índice

Introducción.....	6
CAPÍTULO I. LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN KANT: LA BELLEZA ESENCIA DE LA POESÍA.....	16
1. El sistema de las facultades superiores de conocimiento.....	20
Las características del principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante.....	26
El principio a priori subjetivo condición de posibilidad de la libertad.....	27
El principio a priori subjetivo condición de la unión del sujeto y la naturaleza.....	28
El principio a priori subjetivo favorecedor del conocimiento.....	29
El principio a priori subjetivo evidencia de la belleza.....	32
2. La poesía favorecedora del tránsito entre la razón y la sensibilidad.....	36
La poesía favorecedora de la moral.....	44
La poesía y su poder comunicativo.....	49
La poesía favorecedora de la conciliación entre las facultades del sujeto.....	51
La poesía favorecedora de la libertad.....	54
La poesía favorecedora del conocimiento.....	56
CAPÍTULO II. LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN SCHILLER. EL TRÁNSITO DE LA BELLEZA: DE LO IDEAL A LO REAL.....	59
La cultura y la división de la naturaleza humana.....	62
El restablecimiento de la naturaleza humana por la educación estética.....	69
La poesía redentora del individuo.....	77
El poeta como revolucionario.....	79
La poesía condición de posibilidad del conocimiento.....	81
La poesía y su carácter anticipatorio.....	83
Poesía ingenua y poesía sentimental.....	85
CAPÍTULO III. LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN HÖLDERLIN: LA REALIZACIÓN DE LA BELLEZA.....	101
La poesía fundamento del conocimiento.....	106
La esencia de la poesía y la formación del hombre ateniense.....	108
La divinidad y religión de la belleza.....	110
Hölderlin instaurador de una nueva religión, de la religión de la belleza.....	113
La divinidad y eternidad del arte.....	117
Los poetas otorgan patria y reino a la belleza.....	127
La amistad creación de la belleza.....	133
El amor creación de la belleza.....	134
La misión del poeta.....	138
Conclusión.....	146
Bibliografía.....	162

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

(...) el concepto de poesía que no es otro que el de *dar a la humanidad su expresión más completa* (...)

Schiller

Podría parecer poco provechoso e incluso ocioso ocuparse de las cosas bellas (del arte), y con justa razón se podría llamar necio a quien se empeña en esta actividad, pudiendo dedicar todas sus fuerzas y entusiasmo a temas más urgentes para el progreso humano.

Sin embargo, el propósito en la presente indagación es mostrar desde el pensamiento de Kant, Schiller y Hölderlin, que la Belleza que se despliega en toda su medida en la poesía (aunque también en todas las bellas artes) como esencia, contribuye, aunque a su manera, con el progreso del hombre. Es decir, el objetivo en la presente indagación es hacer una apología, una defensa de las bellas artes, específicamente de la poesía, porque desde su propia forma de proceder se presenta la gran riqueza de su contribución para la interna perfección humana.

Resultaría inútil fingir indiferencia ante una bella actividad que ha acompañado y que se ha dispuesto a favor del hombre, prestándole incluso voz y forma, a lo que en él permanece silencioso e informe. Difícil es, entonces, no hundirse en las profundidades de la poesía, porque desde su caminar junto al hombre provoca múltiples interrogantes: ¿En qué consiste su esencia? ¿Cuál es su forma de proceder? ¿Acaso contribuye al conocimiento? ¿Contribuye a la moral? ¿Contribuye con el progreso? ¿Puede motivar cambios profundos? ¿Tiene

incidencia en la política? ¿Por qué está presente en tiempos de miseria o de gloria? Entre otras tantas interrogantes, que no pueden ser evadidas.

Al estar presente la Belleza en la poesía, como sangre que circula libremente en cada una de sus venas, de sus versos, permite anticipar tanto sus dimensiones como su fuerza. La poesía, como aquí mostraremos, no es una actividad limitada, ella no le habla al individuo escindido, ella les habla a los hombres, porque no solamente trata con conceptos, con la estricta y fría razón, sino también con los sentimientos.

En cada una de sus construcciones armónicas, se hace evidente el esfuerzo de la poesía por hacer del individuo escindido un hombre, por conciliar dos facultades que están en éste en constante contraste: la razón y el sentimiento.

En la poesía la razón y los sentimientos están en libertad, en libre armonía. A pesar de que a los sentimientos se les ha minimizado a lo largo de la historia del pensamiento, en la poesía recobran su legítima dimensión, pues en este arte lo pequeño (los sentimientos) no es tan pequeño para no poder contener lo más grande (a la razón). Ni lo más grande es tan grande para no poder ser contenido por lo más pequeño. En la poesía, en el arte, la razón y los sentimientos encuentran justicia. En la poesía estos aparentes contrarios se hermanan, como si tuvieran una misma raíz común.

En el proceder mismo del arte, en la poesía, como también mostraremos, están presentes, como principios constitutivos, ideales que motivan cambios profundos en el sujeto: la justicia, la libertad, la igualdad y la fraternidad. El arte en su completo despliegue, en su proceder, es justicia, porque en su actividad no hay inclinación hacia la razón o hacia la sensibilidad. Por el arte, la razón y los

sentimientos están en libre equilibrio y armonía. La razón no violenta a los sentimientos, no los subsume, y los sentimientos no se someten a ésta.

Pero también en el proceder del arte se hace evidente la justicia, porque éste no es exclusivo, porque no es para algunos hombres, sino para todos. En el arte se evidencia la justicia porque hace de lo aparentemente privado algo universalmente comunicado.

El arte es libertad, porque por la conciliación que le es posible por la Belleza, se hace favorable el tránsito de las ideas de la razón a los sentimientos. Es decir, en el arte, en la poesía, se descubre a los sentimientos disponerse a favor de la libertad, es decir, de la realización de las ideas de la razón.

En el arte, en la poesía también está presente, como mostraremos la igualdad, porque en su actividad justa, equilibrada, armónica, reflexiona a la razón y a los sentimientos como si no fueran contrarios, como si éstos compartieran algo en común.

Pero también en el arte, en la poesía, esta presente la fraternidad, porque los sentimientos que provoca en el sujeto, no son exclusivos, sino universales. En la poesía se presenta la fraternidad, porque une en un solo sentimiento a la humanidad entera.

En su proceder conciliador y por su función mediadora, la poesía le otorga al sujeto su mayor contribución: le devuelve su humanidad, en la constante reconciliación que provoca entre su facultad racional y sensible. Asimismo, también contribuye a restablecer la unidad entre el sujeto y lo que le rodea.

Pero la poesía no sólo se da constantemente, en su armonía, para restablecer la humanidad en el individuo, sino que también contribuye con mucho más. Ella,

este arte que parece insignificante, desvela su verdadera dimensión al mostrar su función simbólica, su capacidad para traducir en símbolos sensibles las ideas de la razón, su capacidad para hacer transitar lo ideal a lo real. En ella, en la poesía, toma cuerpo y forma el incorpóreo concepto. Ella hace visible lo invisible en formas y cuerpos bellos.

Por su capacidad simbólica, por su facultad de concretar en sentimientos las ideas de la razón, la poesía se arriesga a hacer sensible la ley moral, a hacer sensible la moralidad misma.

A pesar de que la poesía es una actividad humana libre, que no se deja subsumir o legislar por ninguna disciplina. A pesar de que es un arte autónomo e independiente de la moral, no obstante contribuye con ésta, pues al corporizar la ley moral en una basta multiplicidad de sentimientos, sensibiliza al sujeto a su favor.

La poesía no hace moral al sujeto, sino que lo sensibiliza a ello, al igual que lo sensibiliza a otros altos ideales humanos, como son: la justicia, la libertad, la igualdad, entre tantas otras ideas revolucionarias de la razón que motivan al sujeto a cambios profundos en todos los ámbitos de su vida, incluso en el ámbito político. Por ello en esta indagación mostramos que la poesía es revolucionaria, que lucha por el ideal de la más perfecta humanidad.

Para demostrar la importancia de la poesía y defender que también ésta se da a favor del progreso humano. Que no únicamente por la razón es posible acceder a la libertad, a la moralidad, al conocimiento, al progreso, Sino que también es posible abrirse camino hasta ellos por los sentimientos. En el presente trabajo se indagará por la esencia de la poesía, es decir, por su concepto trascendental, por

aquello que la hace ser lo que es, ha sido y seguirá siendo, independientemente de los géneros, estilos, lugares y épocas.

Así, la pregunta que motiva este trabajo es: ¿Cuál es la esencia de la poesía? El método que aquí se seguirá, para el esclarecimiento de esta pregunta, no es otro que el método que se desprende de la revolución en el pensamiento a la que Kant llamó revolución copernicana¹. Esto es, aquí no iniciaremos la búsqueda por la esencia de la poesía en el producto, en la obra poética, sino que comenzaremos la indagación en el sujeto, bajo el supuesto trascendental Kantiano: “no conocemos a priori de las cosas, sino lo que nosotros mismos ponemos en ellas”². ¿Qué sea lo que pone a priori el artista en su obra para que después otro pueda reconocerlo en ella? Esto es: **el libre juego de la imaginación y el entendimiento**, la facultad del sentimiento de placer y displacer, que en su actividad desvela la Belleza.

Esta facultad es ampliamente estudiada por el filósofo de Königsberg en su tercera *Crítica*, en la que señala que el libre juego de la imaginación y el entendimiento, no sólo se exige para el gusto, sino también para el genio, para el artista en su proceder creativo.

De acuerdo con esto, esta indagación comenzará en el sujeto, en una facultad que le es constitutiva, en la facultad de juzgar reflexionante, pues en sus características se podrá ir anticipando el modo de proceder de la poesía.

¹ Kant explica en el prólogo de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, que esta revolución en el pensamiento consiste en suponer que los objetos deben conformarse a nuestro conocimiento y no al revés. Este nuevo supuesto, de acuerdo al filósofo de Königsberg, nos pone en conocimiento de principios a priori, los cuales son considerados como absolutamente necesarios. Es decir, para Kant este nuevo supuesto pone a la disciplina o al objeto estudiado en el camino seguro de la ciencia. Cf., Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2006, p. 15-35

² *Ibid.*, p. 21

Así, el supuesto del que parte este trabajo es que el artista, el poeta, antes que poeta, primero es un hombre, y que éste se da a sí mismo en su obra con sus características esenciales, haciendo de la poesía lo que es, ha sido y seguirá siendo.

Para lograr nuestro objetivo, éste trabajo se divide en tres capítulos. En el primer capítulo indagaremos en el pensamiento del filósofo de Königsberg, en su tercera *Crítica*, en la parte estética, con el fin de comprender las características del principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante (el libre juego armónico de la facultad de la imaginación y el entendimiento), pues este principio se exige tanto para el gusto como para el genio.

Es de advertir, sin embargo, que el desvelamiento y estudio de la facultad de juzgar reflexionante que efectuó Kant, no es una empresa fácil, sin embargo, indagaremos la gran riqueza del principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante, extrayendo sus principales características, porque en ellas se irá desvelando la esencia de la poesía.

Así, en el primer capítulo, no sólo se indagarán las características del principio a priori de la facultad de juzgar, sino también se mostrará la concepción de Kant sobre la poesía y se explicará por qué la considera, aunque también al arte bello en general, como el símbolo del bien moral.

En el segundo capítulo indagaremos en el pensamiento de Schiller, en la reflexión que lleva a efecto en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, así como también en su obra *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, con el propósito de desentrañar su concepción sobre la poesía.

En las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller desarrolla una propuesta para la reforma del Estado basada en la Belleza, propuesta que se fundamenta, como él mismo lo reconoce, en principios kantianos. En esta propuesta, sin embargo, Schiller deja ver la importancia de las artes, incluida entre éstas la poesía, para dicha reforma, y por consiguiente, para el progreso del hombre.

Así, nuestro principal interés en el segundo capítulo es indagar por qué, de acuerdo con Schiller, la poesía, aunque también las bellas artes en general, contribuyen con la libertad política. En este capítulo nos interesa indagar por qué por el camino de la Belleza, se puede incidir en la política, en el orden del Estado y en el progreso de la humanidad.

Asimismo, en el segundo capítulo también nos interesa señalar, que a pesar de la diferencia de las propuestas estéticas de Kant y Schiller³. Este último no dejó de reconocer la importancia y las características de la facultad del sentimiento de placer y displacer. Pues como mostraremos, el amplio estudio que hizo Kant sobre esta facultad en su tercera *Crítica*, le permitió a Schiller establecer un concepto más amplio sobre la poesía.

En el tercero y último capítulo, nuestro interés fundamental es indagar en la prosa poética *Hiperión*, con el fin de desentrañar la concepción de Hölderlin sobre la poesía, así como también sobre la Belleza y el Estado. Aunque tampoco se perderá de vista su concepción sobre Grecia y la modernidad.

³ En las llamadas cartas *Kallias*, Schiller estableció una importante diferencia entre su teoría de lo bello y la kantiana. Para Schiller, a diferencia de Kant, la belleza sí podía acceder a la objetividad partiendo de la naturaleza de la razón.

Es importante señalar que en este trabajo no se pretende dar una respuesta contundente sobre la esencia de la poesía, sino mostrar un modo de acercarnos a ésta por la facultad de la imaginación en su función positiva, es decir, desde su modo de proceder *como si*, por consiguiente, no indagaremos en el modo de proceder poético donde interviene lo sublime.

No indagaremos en el modo de proceder sublime de la poesía, porque desbordaría las características de una investigación como ésta.

No obstante, es importante aclarar que el proceder poético no se agota en el libre juego de la imaginación y el entendimiento, en su reflexión de la naturaleza como armónica, como conforme a fin con el sujeto, sino que también es posible el proceder poético sublime, que no es contrario a la Belleza,

En el proceder poético sublime, también está presente la imaginación, pero aquí ésta no juega, sino que más bien se presenta de forma seria en relación con la razón, haciendo posible la reflexión de la naturaleza como contraria al sujeto, como ilimitada y desmesurada en su fuerza. Sin embargo, esta indagación de la naturaleza que hace evidente esta poesía, no es contraria a la Belleza, sino que a su modo, por contraposición, también contribuye con ésta.

Los sentimientos en el proceder poético sublime, están tensos, esto es, en constante movimiento, y no provocan fomento hacia la vida, pero no por ello no potencian las capacidades y disposiciones humanas, sino que por el contrario descubren la conciencia de una capacidad ilimitada en el sujeto.

De esta manera el proceder poético sublime es singular, porque en éste se presentan las ideas y los objetos como contrarios a fin, ejerciendo una gran resistencia en el sujeto,

Esta forma de proceder poético, insistimos, no es contraria a la Belleza, y también a su manera, potencia al sujeto y contribuye al progreso humano, aunque de manera singular.

En esta indagación, por consiguiente, nos limitaremos al proceder poético donde se despliega la Belleza en toda su medida, donde la imaginación y el entendimiento proceden de forma positiva haciendo posible la reflexión de la naturaleza como conforme a fin.

Por lo que anteriormente se ha expresado, este trabajo lleva por título *Poesía y Belleza. Una defensa de la poesía*, porque aquí defendemos, que por la Belleza es posible acercarnos y acceder a la poesía, comprendiendo lo que ella es, ha sido y seguirá siendo.

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I

LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN KANT: LA BELLEZA ESENCIA DE LA POESÍA

Realmente, es en la poesía donde la capacidad de ideas estéticas puede mostrarse en toda su medida. Pero esta capacidad, considerada por sí sola, realmente sólo es un talento (de la imaginación).

Kant

Puesto que el objetivo en esta indagación es mostrar el modo cómo procede la poesía independientemente de las formas, géneros, estilos, lugares y épocas, es decir, puesto que el objetivo aquí es mostrar la esencia de la poesía, (lo que la hace ser lo que es, lo que fue y seguirá siendo), es decir, establecer su concepto trascendental, se hace necesario, en primer lugar, partir del hombre, de sus capacidades y de sus posibilidades. No olvidando que la poesía es la palabra hecha arte por el hombre y para el hombre, que ésta sólo encuentra su razón de ser con él y en él. Que el poeta, antes que poeta, primero es hombre.

Se hace necesario entonces partir en esta indagación del hombre, porque éste dando origen al arte, a la poesía, se da en ella a sí mismo, es decir, se da con sus características esenciales. Llevando la poesía la esencia del hombre, puesto que de él procede, y puesto que ésta persiste la misma a través del tiempo, persistirá entonces con ella también la poesía.

Según lo anterior, en este primer capítulo se iniciará exponiendo las características de una capacidad constitutiva de lo humano, las características de la facultad de la imaginación unida al entendimiento, porque en éstas se irá haciendo evidente la esencia de la poesía.

El filósofo de Königsberg, si bien no fue el único en haber reflexionado sobre la facultad de la imaginación, aunque unida al entendimiento⁴, sin embargo, si fue el primero en haber emprendido su estudio trascendental y en haber demostrado entre sus múltiples posibilidades, su universalidad, necesidad, y por consiguiente, su atemporalidad, su insistente permanencia en el hombre a través del tiempo.

En la indagación trascendental emprendida en la tercera *Crítica*, Kant hizo evidente la imaginación, la liberó, no la inventó. A ésta no se la puede inventar, nació con el hombre y morirá con él. Kant desveló la imaginación y emprendió su estudio trascendental, pues ésta se le evidenció ejerciéndola, intentando tender un puente entre dos mundos que habían quedado escindidos por sus dos *Críticas* anteriores.

Al desvelar Kant la imaginación unida al entendimiento, al liberarla para los individuos, les mostró la posibilidad de que se hicieran hombres, de que sus contrarios constitutivos, el entendimiento y la razón, no quedaran eternamente escindidos, haciendo de ellos o pura forma o pura materia, sino que estas facultades coincidieran armónicamente.

⁴ En su libro *Filosofía de la imaginación*, María Noel Lapoujade señala que la imaginación tiene ya desde el pensamiento de Platón significativa importancia, donde ésta incluso es auténtica expresión de su pensamiento. Cf. Lapoujade, M. N., *Filosofía de la imaginación*, Ed. Siglo XXI, México, 1988, p.27.

Al desvelar Kant la posibilidad de un doble tránsito entre la facultad del entendimiento y la facultad de la razón, por medio de la imaginación, le mostró al sujeto el camino hacia su libertad, hacia su autonomía. Aunque también le mostró el camino para poder acceder a un doble conocimiento, tanto de sí mismo como de lo que le rodea. Pero sin lugar a dudas el desvelar la imaginación unida al entendimiento, y suponerla como esencia en las artes, entre ellas la poesía, le confirió una singular y significativa misión que trataremos de mostrar. Ciertamente el desvelamiento o la liberación de la imaginación unida al entendimiento, que llevó a efecto Kant, no fue una empresa fácil, sin embargo, intentaremos exponerla brevemente para hacer evidentes sus características, y así poder comprender el modo del proceder poético.

Es importante señalar que el propósito del filósofo de Königsberg en la tercera *Crítica* no era fundar un campo para la estética, ni liberar a la imaginación, sino que más bien su intención era tender un puente, por así decirlo, entre un abismo inabarcable que habían provocado sus dos *Críticas* anteriores; a saber, la *Crítica de la razón pura* y la *Crítica de la razón práctica*⁵. De cualquier manera, en la construcción de ese puente, en el esfuerzo por lograr la mediación entre ambos mundos escindidos (el mundo teórico y el mundo práctico), la imaginación se liberó.

⁵ De acuerdo con Gómez Cafarena, el que Kant haya redactado la *Crítica de la razón práctica*, se debió a las objeciones que le venían haciendo los revisores de sus obras, pues éstos encontraban incoherente e inhumana la distanciamiento, dentro del sujeto mismo, entre su realidad *noumenal* y su realidad *empírica*. Sin embargo, dice Cafarena, la segunda *Crítica* no va a resultar satisfactoria, pues la contraposición entre lo noumenal y lo empírico queda, incluso más subrayada. Para Cafarena, es esta contraposición, que no queda resuelta en su segunda *Crítica*, lo que impulsará al filósofo de Königsberg a la rápida redacción de la *Crítica del juicio*. Cf. Gómez Cafarena, “La *Crítica del juicio* a sólo dos años de la *Crítica de la razón práctica*”, *En la cumbre del criticismo: simposio sobre la *Crítica del juicio* de Kant*, 1991, p. 13-16.

Fue en este propósito donde el filósofo de Königsberg hizo evidente la incontestable presencia de la facultad del sentimiento de placer y displacer, como facultad del ánimo humano, así como la presencia de la facultad superior del conocimiento que se le apareja, a saber, la facultad de juzgar. En el siguiente párrafo extraído de la primera introducción a la tercera *Crítica* se podrá confirmar la evidente presencia de la facultad de placer y displacer.

(...) Más como en el análisis de las facultades del ánimo en general está incontestablemente dado un sentimiento de placer que, independientemente de la determinación de la facultad de desear, más bien puede ofrecer un fundamento de determinación de ésta, y como, no obstante, para su vinculación con las otras dos facultades en un sistema, se requiere que este sentimiento de placer, así como las otras dos facultades, no descansa en fundamentos meramente empíricos, sino también en principios a priori, también se requerirá, por lo tanto, para la idea de la filosofía como sistema, (si bien no una doctrina, sí, en cambio) una *crítica del sentimiento de placer y displacer*, en la medida en que aquella no está empíricamente fundada.⁶

⁶ Emmanuel Kant, *Crítica de la Facultad de Juzgar*, Monte Ávila editores, Caracas Venezuela, 1991, p.32

1.- El sistema de las facultades superiores de conocimiento

En el análisis emprendido por Kant entre las facultades del ánimo, se hizo evidente la incontestable presencia de una nueva facultad, la facultad del sentimiento de placer y displacer. A esta nueva facultad Kant la encuentra formando parte de las facultades del ánimo y ocupando entre ellas un lugar intermedio.

No obstante lo anterior, es importante aclarar que para Kant las facultades superiores de conocimiento son facultades constitutivas del sujeto y que éstas se fundan en principios a priori, por los que se hace posible que estas facultades formen un sistema (el sistema de las facultades superiores de conocimiento).

Entre las facultades superiores de conocimiento se encuentran, tanto la facultad del entendimiento como la facultad de la razón. Y, ocupando un lugar intermedio la nueva facultad que hace evidente Kant, es decir, la facultad de juzgar. Por otra parte, a este sistema le van aparejadas las facultades del ánimo humano, entre las cuales se encuentran la facultad del conocimiento, así como la facultad de desear, y ocupando un lugar intermedio la presencia de la facultad del sentimiento de placer y displacer. En el siguiente cuadro se ejemplifica el sistema de las facultades superiores de conocimiento, así como las facultades del ánimo humano que se les aparejan, con tal de hacer más comprensiva la ubicación tanto de la facultad de juzgar como de la facultad del sentimiento de placer y displacer, así como también para señalar tanto sus principios a priori como sus productos.

FACULTADES DEL ÁNIMO HUMANO	FACULTADES SUPERIORES DE CONOCIMIENTO	PRINCIPIOS A PRIORI	PRODUCTOS
Facultad de conocimiento	Entendimiento	Legalidad	Naturaleza
Sentimiento de placer y displacer	Facultad de juzgar	Conformidad a fin	Arte
Facultad de desear	Razón	Conformidad a fin que es al mismo tiempo ley (obligatoriedad)	Costumbres

Según el cuadro anterior⁷, se puede observar que son tres las facultades superiores de conocimiento: Entendimiento, facultad de conocimiento de lo general; Facultad de juzgar, facultad de subsunción de lo particular bajo lo general; y por último, Razón, facultad de determinación de lo particular por medio de lo general.

Asimismo, las facultades del ánimo se reducen a tres: la facultad de conocimiento, el sentimiento de placer y displacer, y la facultad de desear. En este mismo cuadro se podrá observar que el lugar que le corresponde tanto a la facultad de juzgar como a la facultad del sentimiento de placer y displacer es un lugar intermedio con respecto a las otras.

Al pretender Kant unificar el mundo de la necesidad y el mundo de la libertad, y al haber hallado la facultad del sentimiento de placer y displacer, evidencia que el sujeto en sus dos *Críticas* anteriores no solamente estaba escindido, sino que además estaba incompleto. Evidencia que el sujeto no se agota en su facultad del entendimiento o en su facultad de la razón, sino que también le es posible la

⁷ Cf. *Ibíd.*, p. 65

facultad del sentimiento de placer y displacer, y que en la unidad de éstas se completa.

Por el hallazgo de esta nueva facultad, se muestra además que no solamente a través del entendimiento o de la razón el sujeto puede relacionarse o acceder a la naturaleza, sino que también puede acercarse a ésta a través del sentimiento de placer y displacer.

La naturaleza, según se puede comprender, no queda abarcada completamente por el entendimiento o por la razón, sino que, por el contrario, éstas dejan una parte insondable debido a sus propias limitaciones, y es esa parte que queda insondable la que corresponde a la nueva facultad. La nueva facultad, además de completar al sujeto, de completar sus facultades a priori, permite que se complete el enjuiciamiento acerca de la naturaleza.⁸

La facultad de juzgar (en donde juegan en libertad la imaginación y el entendimiento), es considerada por Kant como una facultad singular, pues no proporciona como el entendimiento conceptos, ni como la razón ideas, sino que es condición de posibilidad de reflexionar e indagar a la naturaleza suponiendo que ésta coincide, que es conmensurable, que se ordena, según el principio a priori que a ésta le corresponde.⁹

⁸ De acuerdo con Kant, hay tres formas de enjuiciar a la naturaleza, es decir, tres clases de juicios, dependiendo de nuestras facultades superiores de conocimiento, esto lo expresa con claridad el filósofo en lo siguiente: “ (...) todos nuestros juicios pueden ser divididos, según el orden de las facultades superiores de conocimiento, en *teóricos, estéticos y prácticos* (...)”. *Ibíd.*, p. 47

⁹ La singularidad de la facultad de juzgar la expresa el filósofo de Königsberg en el siguiente extracto de la *primera introducción* a la tercera *Crítica*: “Pero la facultad de juzgar es una facultad de conocimiento tan especial, y carente de toda independencia, que no da, como el entendimiento, conceptos, ni da, como la razón ideas de algún objeto, porque no es más que una facultad para subsumir bajo conceptos que vienen dados de otra parte. Por lo tanto, si tuviese cabida un concepto o una regla que surgiese originariamente de la facultad de juzgar, tendría que ser un concepto de cosas de la *naturaleza, en la medida en que ésta se rige según nuestra facultad de juzgar*, y por consiguiente, de una constitución tal de la naturaleza que de ella no podemos hacernos ningún otro concepto sino el de que su ordenamiento se rija según nuestra facultad para subsumir las

El filósofo de Königsberg supone que a la facultad de juzgar le corresponde un principio a priori por haber sido encontrada entre la familia de las facultades superiores de conocimiento. Al haber sido advertida entre esta familia o sistema de facultades, y puesto que éstas se fundan en principios a priori, Kant supone por analogía que esta nueva facultad debe fundarse, por su parentesco con aquellas, en un principio a priori. El supuesto bajo el cual se explica que la nueva facultad se funda en un principio a priori se expresa en lo siguiente:

“Sólo que en la familia de las facultades superiores del conocimiento hay todavía un miembro intermedio entre el entendimiento y la razón. Es ésta la *facultad de juzgar*, acerca de la cual cabe razonablemente suponer, por analogía, que ella pudiese contener similarmente, aunque no su propia legislación. Sí un principio propio para buscar leyes, que en todo caso sería uno solamente subjetivo a priori (...)”¹⁰

Suponer que la facultad de juzgar contiene un principio a priori aunque subjetivo, por analogía con las otras facultades superiores de conocimiento,¹¹ le permite a Kant emprender su estudio crítico, es decir, le permite volverse hacia

leyes particulares dadas bajo leyes más generales, que, sin embargo, no están dadas; en otras palabras, tendría que ser el concepto de una conformidad a fin de la naturaleza en pro de nuestra facultad para conocer la naturaleza (...). *Ibíd.*, p. 28 - 29

¹⁰ *Ibíd.*, p. 88

¹¹ Con respecto a este supuesto también puede considerarse el siguiente pasaje de la *primera introducción* a la tercera *Crítica*: “Pero si el entendimiento proporciona a priori leyes de la naturaleza y la razón, en cambio, leyes de la libertad, cabe esperar por analogía que la facultad de juzgar, que media la conexión de ambas facultades, entregue, tal como aquellas, sus principios a priori peculiares para tal mediación y establezca tal vez el fundamento para una parte especial de la filosofía, a pesar de lo cual ésta puede ser, como sistema, solamente bipartita”. *Ibíd.*, p. 28

esta facultad, hacia su constitución misma, interrogándola acerca de sus capacidades, extensión y límites.

Las características del singular principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar son mostradas por Kant al señalar que es posible tender un puente entre el mundo de la libertad y el mundo de la necesidad.

De acuerdo con esta explicación, el filósofo de Königsberg señala que la filosofía se divide en teórica y práctica según los conceptos y principios a priori tanto de la facultad del entendimiento como los de la facultad de desear. De la justificación de la división de la filosofía se puede considerar lo siguiente:

(...) con derecho se divide la filosofía en dos partes, completamente distintas según sus principios: la teórica, como filosofía de la naturaleza, y la práctica, como filosofía moral (puesto que así se denomina la legislación práctica de la razón según el concepto de la libertad)¹²

Una vez mostrada la división de la filosofía en teórica y práctica, Kant expone el dominio general que a ésta le corresponde. Comenzará señalando que el lugar donde los conceptos de una facultad de conocimiento se relacionan con sus objetos, se denomina *campo*. A la parte de ese *campo* en que es posible el conocimiento, se le nombra *Territorium*. Y, a la parte de ese *Territorium* o suelo, sobre el cual los conceptos de la naturaleza son legislativos se le llama *dominio* de tales conceptos.

¹² *Ibid.*, p. 83

Según las anteriores definiciones, nuestra entera facultad de conocimientos tiene dos dominios: el de los conceptos de la naturaleza y el del concepto de la libertad, ya que por medio de ambos nuestra entera facultad de conocimiento es legislativa a priori. Según estos dos dominios se justifica la división de la filosofía en teórica y práctica. Sin embargo, tales dominios: el de los conceptos de la naturaleza y el del concepto de la libertad, se ejercen en un mismo suelo. Este único suelo desde donde estos conceptos legislan por principios a priori, no es otro que el suelo de los objetos de toda experiencia posible, es decir, el de los fenómenos. Sin este suelo (el de los fenómenos) no sería posible legislación alguna.

Luego entonces, la legislación sobre los fenómenos a través del entendimiento, por los conceptos de la naturaleza, es una legislación teórica. La legislación sobre fenómenos a través de la razón, por el concepto de la libertad, es una legislación práctica. De esta manera, hay dos legislaciones diferentes sobre un mismo suelo (el de los fenómenos).

Según la explicación anterior, se puede comprender que hay dos dominios o dos mundos (el del concepto de la naturaleza y el del concepto de la libertad). Sin embargo, entre estos dominios se hace presente un ilimitado campo en el que ninguno de los dos dominios puede proporcionar ningún concepto teórico de su objeto como cosa en sí (lo suprasensible).

Hay, pues, un ilimitado, aunque también inaccesible campo para nuestra entera facultad de conocimiento, a saber, el campo de lo suprasensible, dentro del cual no hallamos suelo alguno para

nosotros y en donde no podemos tener, por tanto, ni para los conceptos del entendimiento ni de la razón, un dominio del conocimiento teórico (...)¹³

No obstante, el que el campo de lo suprasensible consolide un abismo inabarcable entre el concepto de la naturaleza y el de la libertad, debe haber, sin embargo, de acuerdo con Kant, una relación entre ambos. Debe el concepto de la libertad hacer efectivo en el mundo de los sentidos el fin encomendado por sus leyes¹⁴.

Las características del principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante

El Principio a priori que permite pensar a la naturaleza como apta para que en ella se lleven a efecto los fines encomendados por las leyes del concepto de la libertad, no es otro que el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante (en donde alternan en libre juego armónico la imaginación y el entendimiento). A este principio a priori Kant lo denomina como el principio de la *conformidad a fin*

¹³ *Ibíd.*, p. 87

¹⁴ Al respecto señala Kant lo siguiente: “Por mucho que se consolide un abismo inabarcable entre el dominio del concepto de la naturaleza, como lo sensible, y el dominio del concepto de la libertad, como lo suprasensible, de modo tal que no sea posible ningún tránsito desde el primero hacia el segundo (o sea, por medio del uso teórico de la razón), igual a como sí hubiese sendos mundos diferentes, de los cuales el primero no puede tener influjo alguno sobre el segundo, éste sin embargo, *debe* tener sobre aquél un influjo, a saber, debe el concepto de la libertad hacer efectivo en el mundo de los sentidos el fin encomendado por sus leyes; y en consecuencia, la naturaleza tiene que poder ser pensada también de tal modo que la conformidad a fin de su forma al menos concuerde con la posibilidad de los fines que en ella han de ser efectuados con arreglo a leyes de la libertad (...)”. Kant, Emmanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas Venezuela, Monte Ávila, p. 96.

sin fin. Si bien, por tal principio no son posibles conceptos ni ideas, a través de los cuales se legisle sobre la naturaleza, puesto que éste no tiene ningún dominio sobre ella¹⁵, sin embargo, permite reflexionarla de forma muy singular, pues la reflexiona como conforme a los fines de las leyes del concepto de la libertad.

El principio a priori subjetivo condición de posibilidad de la libertad

La reflexión que lleva a efecto el principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar es condición de posibilidad de la libertad y condición de la unión del mundo sensible y el mundo suprasensible, pero además condición de un sentimiento de placer.

El que se suponga a la naturaleza como conforme a fin con las leyes del concepto de la libertad es causa de un sentimiento de placer. Es comprensible, entonces, que Kant diga que a la facultad de desear le esté necesariamente enlazado el sentimiento de placer o displacer. Pues, es causa de placer el que el objeto o actos representados por la facultad de desear puedan suponerse efectivos en la naturaleza según el supuesto del principio a priori de la

¹⁵ Es importante señalar que para el filósofo de Königsberg el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante prescribe una ley, pero no a la naturaleza, sino así misma, como heautonomía, para la reflexión sobre aquella. Esto lo expresa el filósofo en la segunda *Introducción a la Crítica de la facultad de juzgar*, como sigue: “Tiene, pues, la facultad de juzgar en ella misma también un principio a priori para la posibilidad de la naturaleza pero sólo en respecto subjetivo, por medio del cual prescribe una ley, no a la naturaleza (como autonomía), sino a sí misma (como heautonomía) para la reflexión sobre aquella (...)” Cf. *Ibíd.*, p. 96

conformidad a fin. De esta manera el principio a priori de la conformidad a fin es condición de posibilidad de la realización de la libertad.

De acuerdo a lo explicado anteriormente, la imaginación unida al entendimiento se libera en la rigurosa reflexión de Kant en su tercera *Crítica* bajo el propósito de unificar el mundo teórico y el mundo práctico. La incontestable presencia de la facultad de la imaginación unida al entendimiento, permite comprender que el sujeto no solamente está constituido por la facultad del entendimiento o por la facultad de la razón, sino que el sujeto puede acceder, gracias a esta nueva facultad, a otra porción de la naturaleza a la que no podría llegar por el entendimiento o por la razón.

Con la presencia de esta nueva facultad se puede comprender que el sujeto es capaz de otra posibilidad y que a través de ésta también puede acceder a lo que le rodea pero también a sí mismo, a la conciencia de su estado emocional, es decir, a la conciencia de su sentimiento de placer y displacer, al reflexionar que la naturaleza puede ser conforme a fin con su facultad de desear.

El principio a priori subjetivo condición de la unión del sujeto y la naturaleza

Al irrumpir esta facultad no sólo muestra otra forma de reflexionar la realidad, sino que además evidencia la condición de posibilidad de la unificación del sujeto y la naturaleza, pues gracias a la reflexión que lleva a efecto el principio a priori de la facultad del sentimiento de placer y displacer, la naturaleza es pensada *como si*

fuera apta para que en ella los objetos o actos representados por la facultad de desear del sujeto pudieran suponerse efectivos. De esta manera, por el principio a priori de esta nueva facultad se reflexiona a la naturaleza de tal forma que la unifica, es decir, que la concilia con el sujeto.

El principio a priori subjetivo favorecedor del conocimiento

Hay sin embargo otra característica de esta facultad que es importante hacer notar y es su posibilidad de presentar la multiplicidad y heterogeneidad de las leyes empíricas de la naturaleza como unificadas haciendo posible la experiencia como sistema en favor del conocimiento.

Para explicar esta característica de la facultad de juzgar (en donde juegan en libre armonía la imaginación y el entendimiento), es importante atender la diferencia que hace el filósofo de Königsberg entre la facultad de juzgar determinante y la facultad de juzgar reflexionante. Para Kant la facultad de juzgar, en general, es la facultad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal, pero:

Si lo universal (la regla, el principio, la ley) es dado, la facultad de juzgar, que subsume bajo él lo particular (también cuando, como facultad de juzgar trascendental da a priori las condiciones sólo

conforme a las cuales se puede subsumir bajo aquel universal) es *determinante*.¹⁶

De acuerdo a lo arriba explicado, la facultad de juzgar será determinante si la regla, la ley o el principio es dado, para subsumir bajo ella lo particular, sin embargo, se aclara también que:

Si lo particular es dado, para lo cual debe encontrar ella lo universal, la facultad de juzgar es sólo *reflexionante*.¹⁷

Kant es muy claro en lo que se refiere a la definición de la facultad de juzgar reflexionante, pues no simplemente se trata de una facultad para subsumir lo particular bajo lo universal (cuyo concepto está dado), sino que también, dice el autor, trata de hallar lo universal que corresponde a lo particular.

A la facultad de juzgar determinante la ley le está prescrita a priori, por lo cual no tiene necesidad de pensar por sí misma ninguna ley para poder subordinar lo particular de la naturaleza a lo universal. Sin embargo, Kant hace notar respecto a ella una limitación en su determinación (en su legislación) esto es:

(...) hay formas de la naturaleza tan múltiples, tantas modificaciones, por así decirlo, de los conceptos trascendentales universales de la naturaleza, a las que esas leyes que establece a

¹⁶ *Ibid.*, p. 90

¹⁷ *Ídem.*

priori el entendimiento puro dejan indeterminadas, porque ellas sólo conciernen a la posibilidad de una naturaleza (como objeto de los sentidos) (...) ¹⁸

Se podrá advertir en las anteriores palabras de Kant el reconocimiento de la limitación de la legislación que por su principio a priori ejerce el entendimiento en la naturaleza.

Se presentan, como señala el autor una multiplicidad y heterogeneidad de formas de la naturaleza que el entendimiento deja indeterminadas, las cuales requieren, sin embargo, ser pensadas como formando parte de un sistema, como unificadas, para hacer posible la experiencia a favor del propio conocimiento.

Es el principio a priori de la nueva facultad evidenciada el que hace posible pensar que ese agregado, esa división de las leyes empíricas de la naturaleza, pueden unificarse a favor de la experiencia como sistema. ¹⁹ El propio filósofo de Königsberg reconoce que sin esta capacidad de la facultad de juzgar reflexionante de pensar a la naturaleza como si ordenara sus leyes en favor suyo, el propio entendimiento no podría favorecerse.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 91

¹⁹ En el siguiente pasaje de la *primera introducción* a la tercera *Crítica*, se puede confirmar la importante característica del singular principio a priori de la facultad de juzgar, al suponer las múltiples leyes empíricas de la naturaleza como sistema: “Es, pues, un *supuesto* trascendental subjetivamente necesario que aquella inquietante diversidad ilimitada de leyes empíricas y esa heterogeneidad de las formas naturales no convengan a la naturaleza, sino más bien que ésta, por la afinidad de las leyes particulares bajo leyes más generales, se acredite con vistas a una experiencia en cuanto sistema empírico. Pues bien: este supuesto es el principio trascendental de la facultad de juzgar.”. *Ibíd.*, p. 33-34

El propio principio de la facultad de juzgar reflexionante que supone a la naturaleza, a sus leyes empíricas, como si estuvieran ordenadas a favor suyo, es condición de posibilidad del conocimiento, pues este principio es propicio al entendimiento al hacer posible la experiencia como sistema, al presentarle la multiplicidad y heterogeneidad de las leyes empíricas de la naturaleza como cohesionadas.

El principio a priori subjetivo evidencia de la belleza.

Es importante hacer notar además que cuando por el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante se supone a la naturaleza, a sus múltiples leyes empíricas como cohesionadas, se reflexiona a la naturaleza no como mecánica (como lo haría la facultad de juzgar determinante), sino como técnica, es decir, como arte.²⁰

Cuando se reflexiona a la naturaleza como arte, según explica el filósofo de Königsberg, intervienen tanto la facultad del entendimiento como la facultad de la imaginación estando en un libre juego armónico, donde el entendimiento no subordina a la imaginación, y la imaginación no subsume al entendimiento. Es en esta reflexión de la forma de un objeto de la naturaleza, donde la imaginación juega libremente y el entendimiento la deja hacer, que se hace posible la emisión de los juicios de belleza.

²⁰ Sin embargo, cabe señalar que por esta reflexión que lleva a efecto el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante, de la naturaleza como cohesionada, como técnica, no interviene ningún concepto, sino que es una reflexión subjetiva, por lo que no estamos frente a un juicio de conocimiento, sino frente a un juicio estético de reflexión.

Luego entonces, podríamos afirmar que en la reflexión de la naturaleza como arte (como cohesión de sus múltiples y heterogéneas leyes empíricas), haciéndose posible la emisión de los juicios de belleza, se ve favorecido el entendimiento y con ello el conocimiento.

Sólo a través de la belleza, de la reflexión de la naturaleza como arte (como unificación y cohesión de sus múltiples formas), se puede abrir paso el intelecto y el conocimiento, pues la belleza representa su única forma de acceder a la naturaleza, su única forma de acceder a la experiencia como sistema.

De esta manera, el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante, por el cual se hace posible enjuiciar a la naturaleza como bella, en ocasión de la intervención de la facultad del entendimiento y la imaginación en libre juego armónico, tiene como característica ser un medio para el conocimiento, éste no puede ser conocimiento en sí mismo, sino que lo propicia en esta indagación que lleva a efecto en la naturaleza donde no puede más que evidenciarse la belleza, al presentarse la multiplicidad y heterogeneidad de las formas de la naturaleza como cohesionadas y unificadas, como aptas para el propio sujeto, provocándole placer.

Es importante insistir, de acuerdo a lo que antes se ha expuesto, que sólo a través de la belleza, es decir, de la reflexión de la naturaleza como arte, llevada a efecto por el principio a priori de la facultad del sentimiento de placer y displacer (en donde juegan libremente la facultad de la imaginación y el entendimiento), en la cohesión y unificación de sus múltiples y heterogéneas leyes empíricas, se abre paso el entendimiento, es decir, se favorece. Sin embargo, también en esta reflexión de la naturaleza se hace posible la unificación, conciliación y concordancia del sujeto consigo mismo y de éste con lo que le rodea. Tampoco se

puede dejar de señalar que esta reflexión de la naturaleza, por medio de la cual es posible enjuiciarla como bella, emitiendo juicios del gusto, es condición de posibilidad de la libertad, al pensar a la naturaleza como si se dispusiera a favor de la realización de las leyes del concepto de la libertad.

Así, la facultad de la imaginación unida al entendimiento, facultad considerada por Kant como constitutiva del sujeto, permite establecer un doble tránsito entre dos facultades (también constitutivas del sujeto) escindidas, la facultad del entendimiento y la razón. En ese posible doble tránsito que establece la facultad de la imaginación unida al entendimiento, en el cual piensa que las leyes del concepto de la libertad pueden hacerse efectivas en la naturaleza, aunque también que la naturaleza puede organizarse según tales leyes, se hace posible la unificación de dos mundos, de dos contrarios constitutivos del sujeto, aunque también es posible su libertad.

Estas características de la facultad de la imaginación unida al entendimiento: de *unificación*, en la cual no permite injusticia, es decir, en la que la imaginación y el entendimiento están en un libre juego armónico; además de la *libertad*, y del supuesto de *un sentimiento común a todo sujeto* en la unificación y liberación de contrarios, son las que Kant deja ver que se despliegan ampliamente en las artes, específicamente en la poesía, como su esencia.

Es importante aclarar, de acuerdo con Kant, que el libre juego de la facultad de la imaginación y el entendimiento no sólo se hace presente en el momento del enjuiciamiento de un objeto como bello, sino también, en la creación, en la producción de un objeto semejante. En la tercera *Crítica* Kant ha señalado que para enjuiciar un objeto como bello se necesita gusto y para crearlo se requiere

genio. Pero, sin embargo, tanto para el gusto como para el genio se exige la presencia del libre juego de la facultad de la imaginación unida al entendimiento.

De este modo, la facultad del sentimiento de placer y displacer (en donde la imaginación y el entendimiento están en libre juego armónico), es la condición de posibilidad del gusto, pero también del genio. Con respecto a esta consideración Mary Warnok señala lo siguiente, refiriéndose a la tercera *Crítica*.

Claramente puede verse que Kant está aquí interesado, básicamente, no tanto en la imaginación creadora cuanto en la imaginación apreciativa, tal como se expresa en juicios estéticos, o juicios del gusto. Pero también puede verse, como ya lo hemos indicado, que esto no resulta particularmente significativo. Lo que se requiere de nosotros si hemos de juzgar una obra de arte o un objeto natural como bello es lo mismo que se requiere de nosotros si hemos de crear un objeto estético para que alguien más lo contemple y lo juzgue bello (aunque, sin duda, se requiere algo más en el segundo caso).²¹

De acuerdo con lo anterior, el libre juego de la imaginación y el entendimiento está a la base de la creación del arte, de la poesía, con el despliegue de todas sus características y posibilidades que ya se han señalado: *la libertad, la unificación por la igualdad entre contrarios, y el supuesto de un sentimiento común al sujeto*. Características por las cuales se podría establecer la forma como procede la poesía, es decir, establecer su concepto trascendental.

²¹ Mary Warnok, *La imaginación*, FCE, México, 2003, p.71

En la tercera *Crítica* de Kant en la parte estética, donde se puede ser testigo de la aventura de la imaginación, aunque unida al entendimiento, de su libertad o desvelamiento, también se puede comprender el concepto de poesía que se desarrolla a partir de ésta.

2. La poesía favorecedora del tránsito entre la razón y la sensibilidad

En el párrafo 49, que lleva como título “De las capacidades del ánimo que constituyen al genio”²², se puede advertir con claridad la concepción del filósofo de Königsberg con respecto a la poesía y al poeta.

En este párrafo se destaca en primer lugar el concepto de *espíritu*. Kant hace advertir que productos del arte bello, a los cuales no se les podría objetar nada en lo referente al gusto, carecen, sin embargo, de espíritu. Esto se puede confirmar en las siguientes palabras de Kant:

Un poema puede ser bonito y elegante, pero carecer de espíritu.

Una historia es exacta y bien ordenada, pero sin espíritu. Un

discurso solemne es profundo y al mismo tiempo grácil, pero sin

espíritu. Ciertas conversaciones resultan entretenidas, pero, en

²² En este párrafo Kant deja muy claro que la imaginación, es la capacidad del ánimo que constituye al genio, al poeta.

efecto, sin espíritu. Incluso de una mujer se dice que es bella, afable y cortés, pero sin espíritu.²³

Kant entiende por *espíritu* aquel principio que vitaliza el ánimo mediante la imaginación, favorecedora del libre juego de las capacidades del ánimo. En el siguiente extracto del párrafo antes mencionado se presenta el concepto de *espíritu*:

En su significación estética *espíritu* quiere decir el principio vitalizante en el ánimo. Pero aquello por medio de lo cual este principio vitaliza al alma, la materia que emplea a este respecto, es lo que pone en movimiento teleológico a las capacidades del ánimo, esto es, en un juego tal que se mantiene por sí mismo y que incluso fortalece las capacidades para ello.²⁴

El *espíritu* es el principio por el cual se vitaliza el alma por medio de la imaginación que pone en libre juego las capacidades del ánimo, pero es además la capacidad de exhibición de *ideas estéticas*. Por *ideas estéticas*, Kant entiende aquellas representaciones de la imaginación que ofrecen la oportunidad de ampliar el pensamiento, es decir, de enriquecerlo.

²³ Emmanuel Kant, *Crítica del discernimiento*, Traducción de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, Mínimo Tránsito, Madrid, 2003, p. 280

²⁴ *Ídem*.

Como se podrá advertir, en este párrafo se desarrolla el concepto de espíritu que a su vez involucra el concepto de las ideas estéticas, que no son sino representaciones de la imaginación. La imaginación, por consiguiente, no deja de ser el tema central de este párrafo donde se volverá a reafirmar una de sus singulares características mostrada ya desde el momento de su irrupción, a saber, su capacidad favorecedora del entendimiento y consiguientemente del concepto.

La imaginación, se afirma aquí, es poderosa en la creación a partir de la materia que la naturaleza le ofrece. Las ideas estéticas, representaciones de la imaginación, poseen la característica de tender hacia algo que está más allá de los límites de la experiencia, asemejándose por esto a las ideas de la razón, y aparentando por ello una realidad objetiva. La tendencia de las representaciones de la imaginación de ir más allá de los límites de la experiencia, hacia lo suprasensible, y asemejarse por ello a las ideas de la razón se entenderá en lo siguiente:

Puede denominarse *ideas* a tales representaciones de la imaginación. Por una parte, porque al menos tienden hacia algo que está más allá de los límites de la experiencia y, así, buscar acercarse a una exhibición de los conceptos de la razón (de las ideas intelectuales), lo cual les da la apariencia de una realidad objetiva.²⁵

²⁵ *Ibíd.*, p. 281

Las ideas estéticas, toman de la naturaleza su materia, pero no se conforman con ésta, sino que la transforman totalmente sobrepasándola. En la poesía se puede confirmar, Según el filósofo de Königsberg, el despliegue de las capacidades de las ideas estéticas, al respecto dice el filósofo:

Realmente, es en la poesía donde la capacidad de ideas estéticas puede mostrarse en toda su medida. Pero esta capacidad, considerada por sí sola, realmente sólo es un talento (de la imaginación).²⁶

Puesto que en la poesía se despliegan ampliamente las capacidades de las ideas estéticas, los poetas se arriesgan a hacer sensibles las ideas de la razón, es decir, se arriesgan, por ejemplo, a hacer sensibles seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación y cosas semejantes.

El poeta a través de las ideas estéticas, (representaciones de la imaginación), crea una analogía sensible con respecto a las ideas de la razón, donde éstas se subjetivan en la gama de sentimientos que proporciona aquella analogía. Este modo de proceder del poeta de hacer sensibles ideas de la razón se explica en lo que sigue:

El poeta se arriesga a hacer sensibles ideas de la razón de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad, la creación y cosas semejantes; o también se arriesga a hacer

²⁶ *Ibíd.*, p. 282

sensible en una totalidad para lo que no encuentra ningún ejemplo en la naturaleza aquello que aunque pueda ejemplificar en la experiencia (por ejemplo, la muerte, la envidia y todos los vicios, así como el amor, la gloria y cosas semejantes), va sin embargo más allá de las fronteras de la experiencia, y lo hace por medio de la imaginación que emula el ejemplo de la razón en la obtención de un máximo.²⁷

De acuerdo con lo anterior, las ideas estéticas, talento de la imaginación, permiten que las ideas de la razón puedan hacerse sensibles en la poesía, adecuando por analogía tales ideas de la razón con estados emocionales o sensibles. Con respecto a esta característica de las ideas estéticas, de hacer subjetivas las ideas de la razón, hay que tomar en consideración la labor del poeta en el siguiente poema, donde el poeta Federico el Grande vitaliza o torna sensible una idea de la razón:

Permite que abandonemos la vida sin murmuraciones y sin nada que lamentar, pues dejamos atrás al mundo colmado de buenas acciones. Así extiende aún el sol, después de haber completado su curso diario, una dulce luz en el cielo; y los últimos rayos que deja en el aire son los últimos suspiros para el bien del mundo.²⁸

²⁷ *Ibíd.*, p. 281-282

²⁸ Citado por Kant, *Ibíd.*, p. 283

En el anterior poema de Federico el Grande, Kant ejemplifica la característica de las ideas estéticas que intervienen vitalizando a una idea de la razón con sensaciones y representaciones que se suscitan en la imaginación por el estímulo de la naturaleza. Las ideas estéticas proceden entonces en este poema buscando una analogía con las ideas de la razón en las sensaciones que se producen a partir de la naturaleza.

Es importante señalar que las ideas estéticas no solamente proporcionan a las ideas de la razón la posibilidad de hacerse sensibles, sino que además posibilitan un proceso inverso, es decir, posibilitan que la sensibilidad se vea enriquecida y vitalizada por las propias ideas de la razón. En el verso: El sol brota como la paz mana de la virtud. Verso de Friedrich Lorenz Withot, Kant muestra el proceso inverso que llevan a efecto las ideas estéticas.

En el verso las sensaciones o representaciones estimuladas por la naturaleza se ven enriquecidas, vivificadas, por las ideas estéticas, al buscarles una analogía con las ideas de la razón. Las ideas estéticas (talento de la imaginación) de acuerdo a la reflexión que efectúa Kant en la poesía, posibilitan un doble tránsito: el primero hace posible que la objetividad de las ideas de la razón se haga sensible; y el segundo hace posible que lo sensible se conforme o se ordene con respecto a lo objetivo, a las ideas de la razón, es decir, que lo sensible tienda a lo objetivo.

La imaginación, entonces, no deja de ser, de acuerdo a este doble tránsito que efectúa en la poesía, una mediadora entre la facultad de la razón y la facultad

sensible, donde ambas se ven favorecidas por la vitalización o espíritu que ésta, la imaginación, a través de las ideas estéticas brinda.

De acuerdo a lo antes expuesto, el poeta y su expresión la poesía, justifican su razón de ser sólo por la imaginación unida al entendimiento. La imaginación unida al entendimiento sería para el poeta en la reflexión de Kant, utilizando una analogía sensible, la sangre que circula libremente a través de todas y cada una de sus venas vivificando y haciendo posible su expresión, la poesía.

Sólo a través del talento de la imaginación, el genio, el poeta, puede buscar ideas estéticas para los conceptos, y dotarlos de espíritu y provocar la vivificación en el ánimo humano. Al vivificar los conceptos a través de las ideas estéticas, el poeta también embellece, otorga belleza al concepto al hacer coincidir en libre juego a la imaginación y al entendimiento. Además de que el poeta a través de las ideas estéticas otorga belleza al concepto, también hace posible un doble tránsito en el sujeto: de las ideas de la razón a la sensibilidad, y de ésta a las ideas de la razón.

El poeta a través de su expresión hace posible, por las representaciones de la imaginación, que las ideas de la razón se hagan sensibles, pero a su vez que la sensibilidad tienda a la objetividad, a las ideas de la razón, ordenándose y conformándose en relación con éstas.

Por otro lado, la naturaleza no deja de ser en la reflexión que lleva a efecto Kant sobre la poesía, un elemento clave, pues ésta dota al poeta, al genio, de materia para que estimule su imaginación. La naturaleza se da, se deja tomar, es el medio a través del cual la imaginación puede mostrar su fuerza creadora, incluso de otra naturaleza.

La naturaleza puede verse completamente transformada ante el poder creativo de la imaginación en otra naturaleza, donde el sujeto huyendo de lo excesivamente cotidiano puede entretenerse. De esta manera, la naturaleza, es el detonante y el estímulo de la imaginación del genio, del poeta, para ampliar ilimitadamente el concepto añadiéndole muchas cosas inefables.

Así la poesía, arte de la palabra, lleva a cabo de acuerdo con Kant, un juego libre de la imaginación como un asunto del entendimiento. La poesía alimenta (amplía) jugando al entendimiento y otorgando vida a sus conceptos por medio de la imaginación. Este concepto de Kant acerca de la poesía donde se muestra la indiscutible importancia y poder de la imaginación se confirmará en lo siguiente:

El poeta, por el contrario, promete poco y anuncia un mero juego con ideas, pero realiza una digna empresa, a saber, alimentar jugando, al entendimiento y dar vida a sus conceptos por medio de la imaginación. Por tanto en el fondo el orador da menos de lo que promete, el poeta más.²⁹

En esta concepción de Kant acerca de la poesía señala una importante característica de la imaginación; a saber, su capacidad favorecedora del entendimiento. La poesía alimentará jugando al entendimiento porque en ella es libre la imaginación que busca ideas estéticas vivificando y ampliando al limitado y frío concepto.

²⁹ *Ibíd.*, p. 290

Como se habrá podido comprender en lo expuesto anteriormente, para el filósofo de Königsberg la capacidad de la imaginación se despliega completamente en la poesía. La imaginación es la que nutre, por así decirlo, a la poesía y al poeta, es su fundamento y su esencia.

Un poema podrá ser bonito y elegante, pero si no juega en cada uno de sus versos libremente la imaginación, no se vivificará el alma humana, porque no se podrán poner en juego sus facultades del ánimo. Sin la imaginación el poema estará siempre limitado, no podrá ir más allá de los límites de la experiencia. Sin la imaginación los conceptos en el poema quedarán sin hacerse sensibles, y la sensibilidad sin la posibilidad de hacerse objetiva.

De esta manera, en el párrafo 49 de la tercera *Crítica*, Kant señala que la imaginación es la capacidad que constituye al genio, al poeta, y que ésta se despliega ampliamente en la poesía enriqueciendo y vivificando al concepto por medio de las ideas estéticas, aunque también estableciendo una mediación entre la razón y la sensibilidad.

La poesía favorecedora de la moral

Así, de acuerdo con Kant, la poesía, el arte de la palabra, es independiente del conocimiento. La poesía no es conocimiento de forma rigurosa, sin embargo, lo procura enriqueciendo y alimentando al limitado concepto.

Pero además de que la poesía es independiente del conocimiento, también es independiente de la moral. La poesía, el arte en general, no se subordina a ninguna disciplina, no se subsume a la moral, no obstante, como mostraremos a continuación, contribuye con ésta, y por tanto, con el progreso del género humano.

En el párrafo 49 de la tercera *Crítica*, el filósofo prusiano mostró las características y posibilidades de las ideas estéticas, que se despliegan ampliamente en la poesía.

Por las ideas estéticas, talento de la imaginación, los poetas se arriesgan a hacer sensibles las ideas de la razón, a hacer sensibles, como ya se señaló más arriba, seres invisibles, el infierno, la eternidad y cosas semejantes.

Los poetas se arriesgan a hacer sensibles tales ideas de la razón, porque las ideas estéticas les permiten crear analogías sensibles con aquellas ideas.

Sin embargo, es importante señalar que por las ideas estéticas el poeta también corporiza en sentimientos a la misma ley moral. De esta manera, el poeta además de arriesgarse a hacer sensibles las ideas de la razón, también se arriesga a concretar en sentimientos la ley moral.

De acuerdo con Kant, la ley moral no sólo determina objetivamente las acciones, sino también subjetivamente, es decir, que la ley moral tiene un influjo sobre los sentimientos. Para el filósofo prusiano la ley moral se manifiesta sensiblemente, es decir, que hay sentimientos morales. Tales sentimientos morales son los sentimientos de respeto.

A los poetas, a los artistas, por su capacidad de ideas estéticas, les es posible imitar tales sentimientos morales, gracias a los elementos que la propia naturaleza les proporciona. Para Kant, los objetos bellos de la naturaleza o del arte, pueden

provocar, en el sujeto sentimientos análogos a los sentimientos morales. Al respecto el filósofo prusiano señala que:

(...) es habitual denominar a objetos bellos de la naturaleza o del arte con nombres que parecen poner como fundamento un enjuiciamiento moral. A los edificios o a los árboles los llamamos majestuosos; a los paisajes sonrientes y alegres: incluso los colores se denominan inocentes, discretos o tiernos, porque suscitan sensaciones que contienen algo análogo a la conciencia de un estado del ánimo provocado por juicios morales.³⁰

Por la capacidad de las ideas estéticas, en donde juegan en libertad la facultad de la imaginación unida al entendimiento, los poetas crean analogías sensibles, piensan como si los sentimientos que provocan los elementos de la naturaleza se conformaran, como si coincidieran con el sentimiento provocado por la ley moral.

Para el filósofo de Königsberg, los artistas en su proceder, es decir, en su reflexión de la naturaleza como ordenada, como armónica, como bella, acercan al sujeto al sentimiento de la ley moral.

De esta manera, el arte en general, y la poesía en particular, no es una actividad vana e insignificante. La poesía por medio de sus analogías sensibles, estimulan sentimientos en el sujeto, sentimientos de respeto, que no son motores de la moralidad, sino la moralidad misma.

³⁰ *Ibíd.*, p. 328

La poesía por medio de imitaciones, de analogías, de símbolos, sensibiliza al sujeto en el respeto a la ley moral. Es por ello que el filósofo de Königsberg muestra que la poesía es una mediadora, un arte que tiende puentes por los que el sujeto puede transitar de su sensibilidad a su razón, y viceversa.

La poesía, aunque también todo el arte en general, es una actividad mediadora, que hace posible la reunión de las facultades del sujeto, hace posible que la razón no se desvincule de los sentimientos. La poesía, según deja ver Kant, es favorecedora de la humanidad en el sujeto, pues hace posible la reunión de sus facultades y capacidades, que muchas veces proceden sin relación.

Así, la poesía a pesar de que es independiente de la moral, no obstante contribuye con esta, pues estimula sentimientos que sensibilizan al sujeto a la moralidad, es por esta razón que Kant afirma en su tercera *Crítica* en el párrafo 59 que la belleza es el símbolo de la moralidad.

En este conocido párrafo, el filósofo prusiano explica que para representar la realidad de nuestros conceptos son necesarias las intuiciones. Tales intuiciones se reducen a dos tipos, ellas son esquemáticas, o bien simbólicas.

Las intuiciones serán esquemáticas cuando para un concepto que el entendimiento capta se da a priori la intuición correspondiente. Y una intuición será simbólica “cuando bajo un concepto que sólo la razón puede pensar y para el que no puede ser adecuada ninguna intuición sensible, se pone una intuición en la que el proceder del discernimiento es sólo análogo a aquel que observa en el esquematizar, esto es, meramente según la regla de este proceder, no según la

misma intuición, y en esta medida sólo según la forma de la reflexión no según el contenido”.³¹

Por medio de las intuiciones esquemáticas se representan o exhiben directamente los conceptos a priori. Mientras que por las intuiciones simbólicas se exhiben o representan éstos indirectamente.

De acuerdo con Kant, hay conceptos o ideas de la razón para los cuales ninguna intuición o exhibición es adecuada, por lo que para representar su realidad, es necesario hacer uso de intuiciones análogas, es decir, indirectas o simbólicas.

En el párrafo 59 el filósofo de Königsberg, deja ver que para el concepto de la ley moral no hay intuiciones o exhibiciones adecuadas, por lo que para presentar su realidad, se hace necesario recurrir a símbolos. Es por esta reflexión que Kant afirma en este párrafo que lo bello es el símbolo del bien moral.

Así, lo bello en la naturaleza y en el arte, presenta de forma indirecta, a través de analogías sensibles, la realidad del concepto del bien moral, y no para un individuo, sino para la humanidad entera, pues la belleza exige aprobación universal.

De acuerdo con lo anterior, el arte en general, (donde se manifiesta la belleza) y la poesía e particular, presenta indirectamente, a través de sentimientos la realidad de la ley moral. Pareciera, según esta reflexión Kantiana como si la poesía le fuera construyendo cuerpo, como si fuera corporizando bellamente al concepto de la ley moral a través de analogías sensibles que construye por las ideas estéticas.

³¹ *Ibíd.*, p. 325

Así, el filósofo prusiano deja ver en su concepción sobre las bellas artes, que la poesía contribuye con el progreso del género humano, pues además de sensibilizar al sujeto hacia el respeto de la ley moral, también lo sensibiliza, con respecto a las ideas de libertad, equidad, justicia, entre tantas otras ideas de la razón, que se hacen necesarias en la reflexión de su organización social.

La poesía y su poder comunicativo

Como se ha venido exponiendo en este primer capítulo, el estudio trascendental emprendido por Kant en su tercera *Crítica*, no tenía como propósito fundar un campo para la estética, ni tampoco desvelar o liberar a la imaginación unida al entendimiento, sino salvar un abismo inabarcable, entre el mundo sensible y el suprasensible, provocado por sus dos *Críticas* anteriores. Pero, sin embargo, en el intento por tender un puente entre el mundo de la necesidad y el mundo de la libertad, el filósofo prusiano delimitó con precisión el campo de la estética, he hizo evidente la significativa importancia de la belleza, del arte, para el sujeto y su progreso hacia mejor.

Para el filósofo de Königsberg el arte resuelve lo que no pueden resolver ni los conceptos ni las ideas; restablecer la unidad, la armonía y la belleza entre las facultades constitutivas del sujeto, pero también, la unidad y conciliación entre éste y lo que le rodea. Asimismo, éste filósofo descubre y evidencia también el gran poder del arte, el gran poder de su universal comunicabilidad subjetiva.

En su tercera *Crítica* Kant evidencia el gran poder público, comunicativo, del arte que no se funda en conceptos ni en ideas, sino en sentimientos. El arte tiene este gran poder comunicativo o público, porque en él juega en libre armonía la facultad de la imaginación y el entendimiento, principio a priori, universal y necesario, aunque subjetivo, por el cual se evidencia la belleza. Este principio a priori es puesto por los artistas en sus obras, y reconocido en ellas por todo sujeto al serle constitutivo también dicho principio.

De acuerdo con la reflexión de este filósofo, el arte no es exclusivo, no es solamente para unos sino para todos. Gracias a este filósofo se puede determinar que el arte es para todos o de lo contrario no es arte, porque entonces no juega ahí la belleza.

En el arte y por el arte los sujetos pueden reconocerse como iguales, pero también reconocer en él, en su proceder, la justicia, al desplegarse para todos por igual. De esta manera se hace evidente que en el proceder del arte está presente la justicia.

Así, el arte no es exclusivo de un solo sujeto, pero tampoco es exclusivo de una sola época o de un solo lugar, sino que el arte exige serlo para todos, en todo tiempo y en todo lugar. Y, esto, porque nacido de sentimientos va, apela, a los sentimientos, parte esencial del sujeto.

El poder del arte está entonces, en su universal comunicabilidad, en hacer de lo privado algo universalmente comunicado, pero también en los temas que comunica, que no pueden dejar de ser de la competencia de lo humano, y estos no son otros, que los que se hacen evidentes por la belleza: la justicia, la libertad, la igualdad, entre tantos otros, aunque también cada uno de sus contrarios.

La poesía al formar parte del arte, comparte con éste su poder comunicativo, pues, al igual que las demás bellas artes hace de lo privado algo universalmente comunicado. La poesía no es un arte exclusivo, ni egoísta, ni injusto, el mensaje que porta lo lleva a todos por igual o de lo contrario no es poesía.

Aunque Kant no desarrolló ampliamente en la tercera *Crítica* su concepción sobre la poesía, sin embargo, es posible deducirla, pues al demostrar que la imaginación unida al entendimiento, como principio a priori subjetivo, se despliega en toda su medida en este arte, se puede comprender que ésta tiene una función, además de comunicativa; unificadora, liberadora, y que contribuye con el conocimiento y con el progreso del hombre.

La poesía favorecedora de la conciliación entre las facultades del sujeto

Al jugar en libre armonía la facultad de la imaginación y el entendimiento en la poesía, permiten reflexionar la posible coincidencia entre la facultad del entendimiento y la facultad de la razón, y así propiciar la unidad interna del sujeto.

Al estar presente, como demostró Kant, el principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante en la poesía, es posible pensar que las leyes del concepto de la libertad pueden hacerse efectivas en la naturaleza.

Por el principio a priori subjetivo que juega en la poesía, le es factible pensar al sujeto la posible realización de sus deseos o ideas en la naturaleza y, por consiguiente, guiar sus actos en la realización de tales fines,

Por otra parte, por las ideas estéticas (representaciones de la imaginación) presentes en la poesía, es posible concretar en sentimientos las ideas de la razón, pues como ya se había señalado antes, las ideas estéticas buscan en los sentimientos ciertas analogías con las ideas de la razón, vinculando de ésta forma la razón y los sentimientos.

Para el filósofo de Königsberg la poesía, no es un arte limitado, ella no sólo le habla a los sentimientos, sino también a la razón, y es que gracias a este arte se hace posible transitar, por medio de la imaginación unida al entendimiento, de las ideas de la razón a la sensibilidad, y viceversa.

En la poesía no se presentan los conceptos aislados, sino que siempre están acompañados de los sentimientos.

La poesía no ejerce violencia, no separa las facultades constitutivas del sujeto, no separa a la razón y a los sentimientos. Por el contrario, la poesía concilia, hace concordar a estas facultades, por medio del principio a priori subjetivo, llamado por Kant, conformidad a fin sin fin, donde juegan en libre armonía la facultad de la imaginación y el entendimiento.

De esta manera, se puede comprender que la actividad de la poesía consiste en unir, en dar unidad y armonía a las facultades que están en constante escisión: a la razón y a los sentimientos.

Al propiciar la poesía la unidad entre las facultades del sujeto, propicia en éste su humanidad, propicia su perfecta armonía y su salud, pero no solamente para un sujeto exclusivo, sino para todos.

En la *Antropología en sentido pragmático*, Kant expresa la alta estima que tiene por la poesía. En esta obra, señala que la poesía gana la palma, no sólo a la elocuencia, sino también a la música y a otras bellas artes, y esto porque no sólo trata con conceptos sino también con los sentidos. Esto es expresado con claridad en el siguiente pasaje de esa obra:

Pero la poesía no gana la palma sólo a la elocuencia, sino también a cualquier otra arte bella: a la plástica (en que entra la escultura) e incluso a la música. Pues esta última es sólo *arte bella* (y no meramente agradable) porque sirve de vehículo a la poesía. Tampoco hay entre los poetas tantas cabezas livianas (incapaces para los negocios) como entre los músicos, porque aquellos hablan también al entendimiento, estos meramente a los sentidos.³²

Pero además de que la poesía restituye la unidad interna del sujeto, la armonía entre sus facultades superiores del conocimiento, también propicia la unidad entre el sujeto y lo que le rodea. Pues, el principio a priori subjetivo que en ella juega, es el principio que sirve al sujeto de indagación de la naturaleza, y que le permite advertir las coincidencias y parentesco entre éste y lo que le rodea.

³² Emmanuel Kant, *Antropología en sentido pragmático*, Alianza editorial, Madrid, 2004, p. 177

La poesía, propicia una doble conciliación; por una parte la conciliación interna del sujeto (de sus facultades), y por otra la conciliación entre éste y lo que le rodea.

Pero la doble conciliación provocada por el poeta en sus obras no es para un solo individuo, ni para una sola época o lugar, sino para todos, en todo tiempo y lugar. De esta manera, se puede comprender, según la reflexión del filósofo prusiano, que la poesía provoca constantemente la conciliación, la armonía, entre lo sensible y lo suprasensible, entre lo contingente y lo necesario, entre la libertad y la necesidad, al propiciar la conciliación entre lo racional y lo sensible.

Por esta reflexión del filósofo prusiano también se puede comprender que en la poesía, por desplegarse en toda su medida la imaginación unida al entendimiento, el sujeto no queda atado a la limitación de la experiencia por sus sentimientos, ni suspendido en las ideas absolutas de la razón, sino en un constante tránsito y conciliación entre lo absoluto y lo limitado.

La poesía favorecedora de la libertad

La reflexión artística que es posible por el libre juego de la imaginación y el entendimiento, en la poesía, sirve de guía en la investigación de la naturaleza.

La poesía en su actividad, le presenta al sujeto, una gran variedad de formas como se puede ordenar o disponer la naturaleza, de esta manera, le advierte o le

anticipa, la posible coincidencia o disposición de ésta para la realización de sus deseos.

Al presentarle la poesía al sujeto las diferentes formas armónicas en que se ordena o dispone la naturaleza, le advierte la posibilidad, aunque también la imposibilidad de la realización de su libertad.

La poesía contribuye así, con la libertad del sujeto, al reflexionar a la naturaleza, como si se dispusiera o fuera favorable para la realización de sus conceptos o ideas.

Asimismo, al presentarse en libre juego armónico la facultad de la imaginación y el entendimiento en la poesía (principio trascendental subjetivo), permite al sujeto un libre tránsito en el tiempo.

Gracias a las ideas estéticas, que se despliegan en la poesía, los poetas provocan en el sujeto la representación de situaciones y hechos pasados, haciendo presente lo pasado, con el propósito de que el sujeto pueda prever la posible realización de su libertad en el futuro.

De esta manera, el filósofo de Königsberg deja ver, que al estar presente en libre juego armónico la imaginación y el entendimiento en la poesía, ésta hace posible prever al sujeto (en la reflexión artística que hace de la naturaleza), la realización o imposibilidad de su libertad.

Por esta característica previsor de la poesía, se le puede considerar como favorecedora de la libertad del sujeto.

La poesía favorecedora del conocimiento

El principio a priori subjetivo que juega libremente en la poesía y que le sirve de guía en la indagación y reflexión de la naturaleza, es favorable al conocimiento.

En la primera introducción a la tercera *Crítica* Kant hace evidente la limitación, y hasta cierto punto, la incapacidad del entendimiento, es decir, la incapacidad de la facultad de juzgar determinante para representarse la experiencia como sistema, como un todo armónico.

De acuerdo con este filósofo, a la facultad de juzgar determinante (donde se hace presente el entendimiento) la gran variedad de leyes empíricas de la naturaleza, se le presentan como un agregado, en el que no encuentra orden o sistema alguno.

Esa gran variedad caótica de leyes empíricas de la naturaleza que se le presentan al entendimiento, son sin embargo, pensadas por el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante (que juega libremente en la poesía) como cohesionadas, haciendo posible la experiencia como sistema, favoreciendo al propio conocimiento.

Al serle imposible a la facultad de juzgar determinante representarse la experiencia como sistema, no contribuye con el conocimiento, sin embargo, al principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante, le es posible representarse la experiencia como sistema, a favor del conocimiento.

De esta manera, y a pesar suyo, en la actividad poética, por el principio trascendental que en ella juega, se reflexiona a la multiplicidad de leyes empíricas

de la naturaleza, como armónicas, como sistema, como artísticas, favoreciendo de esta forma al conocimiento.

Para el filósofo prusiano, en la reflexión artística de la naturaleza, que es posible en todas las bellas artes, incluso en la poesía, se ve favorecido el entendimiento y por tanto el conocimiento, al presentar a esta facultad la experiencia como sistema.

En la reflexión artística que propicia la poesía, en la naturaleza, se ve favorecido el conocimiento, pues dota al entendimiento de materia, para su propia función. Sin embargo, es importante aclarar que para Kant la poesía no es conocimiento de forma estricta, sino que lo favorece, lo propicia en el sujeto.

Como señalamos más arriba, Kant no desarrolló ampliamente su concepción sobre la poesía, sin embargo, fue posible acercarnos a ésta a partir de las características de la facultad de juzgar reflexionante, que indaga este filósofo en la tercera *Crítica*, y que aquí se han expuesto brevemente.

Las características de la poesía que se pueden deducir a partir del principio a priori subjetivo de la facultad de juzgar reflexionante, fueron ampliamente explicadas y desarrolladas por Schiller en su propuesta estética, que a continuación expondremos.

CAPÍTULO II

CAPÍTULO II

LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN SCHILLER. EL TRÁNSITO DE LA BELLEZA: DE LO IDEAL A LO REAL

(...) porque es a través de la belleza
como se llega a la libertad.

Schiller

Allí donde impera el gusto y se asienta
el reino de la bella apariencia no se
tolera ningún tipo de privilegio ni
autoritarismo.

Schiller

A pesar de la diferencia que establece Schiller entre su teoría estética y la kantiana³³, no deja, sin embargo, de reconocer las características de la imaginación unida al entendimiento que hizo evidentes el filósofo de Königsberg en su tercera *Crítica*.

Es de destacar que Schiller reconoce de la imaginación unida al entendimiento, primero su capacidad y fuerza liberadora, pero también su capacidad conciliadora, unificadora, y por decirlo así, su capacidad de hacer posible la igualdad, la

³³ En su intercambio epistolar con Körner, en las llamadas cartas *Kallias*, Schiller establece una importante diferencia entre su teoría de lo bello y la kantiana. En opinión de Schiller, Kant había dejado irremediabilmente al juicio del gusto limitado al terreno subjetivo, tesis con la que no estaba del todo de acuerdo, por suponer que la belleza podría acceder a la objetividad partiendo de la naturaleza de la razón. Cf. Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos, Barcelona, España, 1990.

universalidad y necesidad, características explicadas en el primer capítulo de este trabajo.

Podríamos afirmar que el mérito de Schiller no radica solamente en haber reconocido las características de la imaginación unida al entendimiento, sino en proponer el libre juego armónico entre éstas como solución al drama y decadencia que él constata en la modernidad.

Las características y posibilidades del libre juego entre la imaginación y el entendimiento, investigadas por Kant, son el fundamento y los pilares que sostienen la propuesta estética de Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*³⁴. En estas cartas el filósofo y poeta propone una revolución, pero no una revolución armada, sino una Revolución Estética, que pudiera contribuir a la construcción de una verdadera libertad política como si se tratara de construir la más perfecta de las obras de arte.

Schiller también parte de un lema para su revolución y éste no es diferente al de la Revolución Francesa³⁵, él también enarbola el lema de la Libertad, de la Igualdad y de la Fraternidad, sólo que su lema, el que propone para su revolución estética, se funda en las características de la imaginación unida al entendimiento.

Es importante recordar, de acuerdo con lo explicado en el primer capítulo de este trabajo, que la imaginación (aunque unida al entendimiento) es condición de

³⁴ Para Lukács, Schiller, no pudo ir del todo más allá de Kant, pues continuó aferrándose tanto a la ética como a la epistemología Kantiana que obstaculizaron, en cierta forma, su propia teoría estética. Cf. Lukács George, *Aportaciones a la historia de la estética*, México, Editorial Grijalbo, p73

³⁵ De acuerdo con Safranski, Schiller fue testigo de un gran acontecimiento para la historia universal, la Revolución Francesa. Y, aunque este filósofo y poeta defendió los ideales de dicha revolución, sin embargo, le desilusionó el periodo de terror jacobino. Le desilusionó la actuación de la fuerza bruta, de la violencia para la realización de tales ideales. En consecuencia, Schiller consideró a la estética, específicamente a las artes como instrumentos para alcanzar una auténtica libertad política. Cf. Safranski Rüdiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets Editores, p, 321-323

posibilidad de la libertad, condición también de posibilidad de la universalidad o de la igualdad, pero también de la unificación, o por decirlo así, de la fraternidad.

En efecto, la Revolución Estética se fundamenta al igual que la Revolución Francesa en los mismos principios, sólo que en la revolución que propone Schiller no es la razón la que procurará la realización de éstos principios, sino la sensibilidad, la belleza, en conjunción con la razón.

Schiller no es ajeno ni indiferente a la problemática política de su época, sino antes bien, en él se muestra la clara convicción de participar en la construcción de una auténtica libertad política³⁶. El filósofo sabe que la crisis que vive la modernidad requiere de la participación de hombres, que además de saber hacer uso de su razón, sepan también hacer jugar su facultad sensible.

Schiller desarrolló una propuesta no violenta fundamentada en la belleza, no equivocada, pero, sin embargo, a decir de algunos autores, entre ellos Lukács, utópica. En sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller expone detalladamente la posibilidad de fundar el Estado en la belleza, dejando ver la importancia del arte y de los artistas, entre ellos los poetas, en la construcción de éste.

³⁶ Aunque Schiller al inicio de sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, señala que su propósito es exponer sus investigaciones sobre *la belleza y el arte*, no por ello se muestra indiferente o ajeno al deber político de todo ciudadano. Por el contrario, explica claramente, que en esas cartas se ocupará de la estética por su firme convicción de que a través de la belleza se llega a la libertad. De esta manera, Schiller manifiesta la relación directa entre la belleza y la política, pero incluso defiende que la belleza es la condición para alcanzar la auténtica libertad política. Cf. Schiller Friedrich, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, p.121

La cultura y la división de la naturaleza humana

En las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, el filósofo ofrece una pintura a sus lectores, les muestra un paisaje de la modernidad. No obstante, es de advertirse en este paisaje la absoluta carencia de belleza. No se entienda, sin embargo, que tal carencia de belleza en la pintura es por la falta de habilidad artística del filósofo, sino antes bien, porque lo que muestra en este texto es la decadencia y degradación de su época, donde según deja ver, el provecho se convirtió en el gran ídolo, al cual se sometieron todas las fuerzas y los talentos, incluyendo el propio genio, los artistas.

En este paisaje, descripción de su época, el poeta también muestra que la razón provocó la más profunda escisión, no sólo en las facultades humanas, sino también en la naturaleza, en la materia. De acuerdo con Schiller, en la modernidad tanto los científicos como los filósofos proceden en su análisis de la materia desgarrándola, dividiéndola con el fin de desentrañar sus secretos y apropiarse de ellos. Tal forma de proceder de la razón, del entendimiento, respecto a la materia, la dibuja Schiller con trazo firme en lo siguiente:

(...)Pues al entendimiento le es necesario desgraciadamente destruir primero el sentido interno del objeto para poder apropiarse de él: Como el químico, el filósofo sólo descubre el enlace de los elementos mediante la disolución, y sólo llega a comprender la obra de la naturaleza espontánea mediante tortuosos procedimientos técnicos. Se ve obligado a encadenar con reglas a los fenómenos para captarlos en su fugacidad, a desmembrar

sus bellos cuerpos en conceptos y a conservar su vivo espíritu en un indigente almacén de palabras.³⁷

El entendimiento, según se puede observar en lo anterior, sólo logrará arrebatarse a los fenómenos sus secretos a través de violencia y división. Sin embargo, como se señaló antes, no solamente la naturaleza, los fenómenos, son desgarrados por el entendimiento, sino también las facultades que constituyen al hombre.

La cultura, según los propios trazos de Schiller, es la que infringió el desgarramiento y división en la naturaleza humana. La cultura, en su afán de perfeccionamiento, propició la división del trabajo y con éste provocó la especialización y separación de las capacidades y facultades humanas³⁸. Tal división de la naturaleza humana se delinea en las siguientes palabras del filósofo:

Al tiempo que, por una parte, la experiencia cada vez más amplia y el pensamiento cada vez más determinado hacían necesaria una división más estricta de las ciencias y, por otra, el mecanismo cada vez más complejo de los Estados obligaba a una separación más rigurosa de los estamentos sociales y de los oficios, también se fue desgarrando la unidad interna de la naturaleza humana, y una pugna fatal dividió sus armoniosas

³⁷ *Ibid.*, p.115

³⁸ Para Aullón de Haro, la crítica histórica, cultural y de las instituciones que hace Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, se basa en la dualidad, en la división de la naturaleza humana. Tal crítica histórica, sin embargo, tiene sus antecedentes en Rousseau en el *Discurso sobre las ciencias y las artes*. Esta propuesta general de sentido histórico es necesaria para las dos obras generales y centrales de la estética y poética Schillerianas. Cf. Pedro Aullón de Haro, “Epistemología para la estética y la poética de Friedrich Schiller”, en Faustino Oncina, Manuel Ramos, eds. *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller en el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia, p.132

fuerzas. El entendimiento intuitivo y el especulativo se retiraron hostilmente a sus respectivos campos de acción, cuyas fronteras comenzaron a vigilar entonces desconfiados y recelosos (...)³⁹

No podemos sino confirmar en lo anterior la aguda reflexión de este filósofo sobre las consecuencias de la división y especialización del trabajo. El afán de la cultura de perfección y desarrollo, sólo puede asegurarse, según Schiller, en la división de los oficios y por ende, en la división y especialización de las facultades humanas.⁴⁰

El hombre moderno, de acuerdo con el poeta, tiene que sacrificar, en aras de la cultura, su propia naturaleza humana. Se ve obligado a especializar y perfeccionar, hasta donde le es posible, una sola de sus capacidades y prescindir de las restantes. Al respecto señala el poeta:

Vemos que no sólo sujetos individuales, sino clases enteras de hombres, desarrollan únicamente una parte de sus capacidades, mientras que las restantes, como órganos atrofiados, apenas llegan a manifestarse.⁴¹

Además de poderse contemplar en la pintura que ofrece Schiller la decadencia de la modernidad, también se contempla su enfermedad, la descomposición que sufren las facultades humanas por no ser aprovechadas.

³⁹ *Ibíd.*, p.147

⁴⁰ En relación a esta idea, Simón Marchán señala: “Este incipiente *malestar en la cultura*, al incidir sobre el desdoblamiento y la desintegración de las actividades humanas, indica que nos hallamos ante uno de los primeros pensadores en percatarse de un rasgo central, tal vez el más característico, de la modernidad: la *fragmentación*, ahondando con gran lucidez en ella.” Cf. Simón Marchán, “A través de la belleza se llega a la libertad”, en *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller*, Univeritat de valencia, 2006, p.201

⁴¹ *Ibíd.*, p. 145

El panorama de la modernidad que traza Schiller hábilmente, se contrasta con los griegos⁴². En este pueblo, entre los griegos, las facultades humanas no estaban divididas como en los modernos, sino que por el contrario, alternaban en un armónico juego libre la facultad de la razón y la sensibilidad.

Entre los griegos filosofía y poesía podían alternar sin dificultad, pues ambas hacían honor a la verdad. De esta manera, se podía advertir entre los griegos en una misma persona al filósofo y al poeta. Schiller expresa como sigue la alternancia de la filosofía y de la poesía entre los griegos:

En caso de necesidad, poesía y filosofía podían intercambiar sus funciones, porque ambas, cada una a su manera, hacían honor a la verdad. Por muy alto que se elevara la razón, siempre llevaba consigo amorosamente a la materia, y por muy sutiles y penetrantes que fueran sus análisis, nunca llegaban a mutilarla.⁴³

Se confirmará, según las palabras de Schiller, que las facultades humanas no estaban separadas entre los griegos. Éstos no eran pura forma o pura materia, no eran ni pura razón ni pura sensibilidad, sino que en ellos se advertía, se descubría la plena libertad del juego de la imaginación y el entendimiento.

⁴² De acuerdo con Salvador Mas, Schiller es un admirador de los griegos, y donde mejor se puede apreciar tal admiración o graeconomía es en sus poemas. Para Schiller la antigüedad fue la época auténticamente feliz de la humanidad, felicidad que se ha perdido y que sólo puede recuperarse en y como poema, en un ejercicio de restitución poético-recordatorio. De esta manera, Grecia está perdida, sin embargo, para Schiller es sólo un anhelo una enorme alegoría pues siguiendo a Salvador Mas: “Grecia alegoriza ideas modernas, más en concreto la siguiente: que hubo y podrá haber tiempos más felices que los actuales. Estamos, en efecto, ante una idea abstracta e inteligible (pues nadie puede ver aquellos tiempos), que se hace sensible y concreta en y a través de Grecia”. Cf. Mas Salvador, “Grecia como alegoría: Schiller y Winckelman”, en Faustino Oncina; Manuel Ramos, eds, *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller*, en *el bicentenario de su muerte*, Universitat de Valencia, p. 178

⁴³ *Ibíd.*, p. 143

Los griegos habían sabido unir sus dos facultades, el entendimiento y la sensibilidad, y podían llevar a efecto un doble tránsito; hacer sensible la razón, y hacer que la sensibilidad se ordenara racionalmente. Pero esto sólo lo podían hacer porque la imaginación se mostraba entre ellos en plena libertad.

Schiller deja entrever, que por la libertad que tenía la imaginación unida al entendimiento entre los griegos, la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, sustentaban su más perfecta humanidad. Por la libertad que procuraban los griegos a la imaginación, la especie se reflejaba en cada uno de sus individuos.

Schiller establece, sin embargo, que la modernidad no ha dado lugar a la libertad de la imaginación, y que por consiguiente, la humanidad tiene que buscarse en la suma de todos los individuos. Al no procurar la cultura moderna en su afán civilizador la libertad de la imaginación, el hombre tiene que encontrarse irremediablemente escindido, siendo o pura forma o pura materia, especializando o la razón o la sensibilidad y favoreciendo la violencia de una hacia otra.

Ciertamente la modernidad alentó la violencia entre las facultades, pero sólo así podía abrirse paso la cultura hacia otro nivel más alto. Si no se hubiera especializado la razón en algunos individuos, hubiera sido imposible para la humanidad conocer por ejemplo la existencia de los satélites o haber presenciado la crítica de la razón pura. De esto está convencido Schiller pues señala:

Tan cierto como que el conjunto de todos los individuos humanos nunca habrían sido capaces de vislumbrar, con el sentido de la vista que la naturaleza les otorga, un satélite de Júpiter que el astrónomo descubre gracias al telescopio, del mismo modo es seguro que la inteligencia

humana nunca habría llegado a realizar el análisis infinitesimal o la crítica de la razón pura, si la razón no se hubiera singularizado en individuos particulares capacitados para ello, si, por decirlo así, no se hubiera desvinculado de toda materia y reforzado la visión de esos hombres, de manera que pudieran alcanzar el infinito mediante la más intensa de las abstracciones.⁴⁴

De lo que está convencido Schiller es que la modernidad se encuentra en una paradoja, donde por alcanzar el infinito en pro de la humanidad se dividen y especializan las facultades en contra del individuo. Es así que el filósofo y poeta señala que “una práctica unilateral de las facultades humanas lleva al individuo inevitablemente al error, pero conduce a la especie hacia la verdad.”⁴⁵

La cultura podrá llevar a la especie a la verdad, podrá, utilizando una analogía, hacer de los individuos atletas, al propiciar el ejercicio de una sola de sus capacidades, pero sin embargo, de acuerdo con Schiller, no logrará hombres felices y armónicos. La armonía y la felicidad entre éstos sólo serán posibles en la reunión de sus facultades.

Schiller no está de acuerdo con la paradoja en que se encuentra la modernidad, no concibe que el hombre tenga que pagar tan alto precio, su humanidad, a cambio de que la cultura avance. Lo que propone entonces, es restablecer la unidad entre las facultades humanas, la posibilidad de transitar libremente de una hacia otra. Pero dicho restablecimiento de la unidad entre las facultades humanas no sólo debe estar a favor del individuo, sino también de la

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 157

⁴⁵ *Ídem.*

cultura. De esta manera el filósofo y poeta insta a sus contemporáneos a recuperar su humanidad negada por la cultura, mediante otra cultura más elevada. El desacuerdo de Schiller respecto a la paradoja de la modernidad, se expresa en lo siguiente:

Pero, ¿puede ser cierto que el destino del hombre sea malograrse a sí mismo en pro de un determinado fin? (...) Tiene que ser falso que el desarrollo aislado de las facultades humanas haga necesario el sacrificio de su totalidad; y por mucho que la ley de la naturaleza tienda hacia ese fin, debemos ser capaces de restablecer en nuestra naturaleza humana esa totalidad que la cultura ha destruido, mediante otra cultura más elevada.⁴⁶

Después de lo que se ha expuesto anteriormente, no se puede sino constatar el compromiso de Schiller hacia el bien de la sociedad, su compromiso de plantear una reforma política para el establecimiento de un sólido estado. Es justamente este compromiso el que lo ha llevado a advertir la profunda escisión a la que ésta sometido el individuo por la cultura moderna y por el propio Estado.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 159

El restablecimiento de la naturaleza humana por la educación estética

De acuerdo con Schiller, el individuo debe ser capaz de restablecer la unidad perdida de sus facultades humanas. Debe ser capaz de unificar a través de un libre tránsito, procurado por la belleza, su facultad intelectual y sensible. En pocas palabras, el individuo debe ser capaz de recuperar su humanidad, recuperando la libertad de la imaginación y el entendimiento que ha negado el afán civilizador de la cultura.

Puesto que la humanidad no le puede ser devuelta al individuo por el Estado, éste tendrá que procurársela a través de la cultura estética, que le facilitará, no sólo por la educación de la razón, sino de la sensibilidad, la posibilidad de restablecer el libre juego de la imaginación y así poder lograr su tan ansiada unidad, la totalidad de su naturaleza humana.

Schiller está convencido de que no se podrá lograr una verdadera reforma del Estado, si antes no se ha superado la escisión en el individuo. La reforma del Estado, según plantea Schiller, no puede llevarse a cabo desde arriba, desde el Estado mismo, sino que tiene que comenzar desde abajo, desde los propios individuos, puesto que éstos: o establecen un Estado de naturaleza, regidos por su facultad sensible; o un Estado moral, regidos por su facultad racional. Ninguno de estos dos Estados podría ser aceptado puesto que en el primero, regido por la sensibilidad, es la fuerza la que impera, y el individuo físico el que se presenta. Mientras que en el segundo, aunque sea la ley moral la que legisla, el individuo queda reducido a mero ideal.

Por consiguiente, un Estado no puede fundarse solamente en individuos físicos, en la mera fuerza bruta, en la mera materia, ni tampoco en individuos ideales, en meras leyes que no pueden tener materia para concretarse. Se requiere entonces de acuerdo con Schiller un Estado donde las leyes tengan materia para concretarse y la materia pueda ajustarse a leyes.

Se requiere entonces de un Estado donde las capacidades del hombre no estén divididas y éste pueda pasar de ser mera materia, pura fuerza bruta, a ser formado por leyes producto de la razón. Por consiguiente, una reforma del Estado debe suponer una reforma en el propio individuo, es decir, debe procurar la reunificación de sus facultades. En las siguientes palabras de Schiller se podrá entender por qué es tan importante suprimir la escisión en el interior del Hombre:

Así pues, de ser correctos los principios que he expuesto, y de confirmar la experiencia mi pintura de la época presente, habrá que considerar entonces prematuro todo intento semejante de reforma del Estado, y quimérica toda esperanza que se funde en esa reforma, hasta que no se suprima la escisión en el interior del hombre, y hasta que la naturaleza humana no se desarrolle lo suficiente como para ser ella misma la artífice y garantizar la realidad de la creación política de la razón.⁴⁷

Se habrá confirmado en lo anterior que cualquier pretensión de reformar el Estado debe suponer la superación de la escisión en el hombre. Y, que se requiere para ello, el desarrollo y restablecimiento de la naturaleza humana a

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 161

través de la educación estética. Siendo Schiller testigo de la falta de una reforma del Estado en la modernidad, y de la división interna presente en el hombre, está convencido de que lo más apremiante para su época es la educación de la sensibilidad, es decir, la educación estética. Sólo la educación estética podrá hacer posible un sólido Estado al no permitir que el hombre físico imponga solamente su fuerza y sea pura materia, o que el hombre ideal se quede en la pura forma, sino posibilitando un doble tránsito, una unificación entre el hombre físico y el ideal, a través de la belleza. La propuesta estética de Schiller para la reforma del Estado se encontrará resumida en el siguiente extracto de la tercera carta a Körner donde aclara que si el Estado natural es arbitrario y el Estado moral es ideal entonces se requiere eliminar lo arbitrario del Estado natural y lo ideal del Estado moral, es decir:

Se trataría entonces de separar del carácter físico la arbitrariedad y del carácter moral la libertad, de hacer concordar al primero con las leyes y de hacer que el segundo dependa de las impresiones – de alejar un poco a aquél de la materia y de acercársela a éste un poco más... y todo ello para crear un tercer carácter que, afín a los otros dos, haga posible el tránsito desde el dominio de las fuerzas naturales al dominio de las leyes que, sin poner trabas al desarrollo del carácter moral sea más bien la garantía sensible de esa invisible moralidad.⁴⁸

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 127

Como se podrá observar en lo anterior, tanto el Estado de naturaleza como el Estado moral son imperfectos, pues en cada uno de ellos impera y legisla una sola de las facultades humanas. Sólo un tercer Estado, el Estado estético, podrá hacer jugar libremente ambas facultades separadas en los Estados anteriores. Pero sólo este libre juego entre facultades podría procurarlo el Estado estético a través de la belleza, es decir, del impulso del juego.

Schiller expone a partir de la undécima carta cómo se puede pasar del Estado de naturaleza al Estado moral, pasando por el Estado estético, mostrando la importancia de la belleza en ese proceso evolutivo de los individuos hacia una cultura más elevada, hacia la cultura estética.

En esta carta explica que cuando se alcanza el grado más alto de abstracción, se hace evidente la doble naturaleza racional-sensible del individuo, es decir, que se puede advertir que en éste algo permanece, pero también que algo está en constante cambio. A lo que permanece lo denomina *persona* y a lo que está en constante cambio *estado*.

De acuerdo a esta doble naturaleza, hay algo en el individuo que es absoluto, su inteligencia, y algo temporal, su sensibilidad. La doble naturaleza de la que es capaz el individuo exige hacerse efectiva, es decir, le exige poner en práctica no sólo su facultad intelectual, sino también su facultad sensible. Dado que el individuo tiene una doble naturaleza se le presentan dos exigencias:

La primera exige *realidad* absoluta: el hombre debe transformar en mundo todo lo que es mera forma, dar realidad a todas sus disposiciones; la segunda exige absoluta *formalidad*: debe erradicar de sí mismo todo lo que

es únicamente mundo, y dar armonía a todas sus variaciones; en otras palabras: debe exteriorizar todo lo interno y dar forma a todo lo externo. Ambos cometidos, considerados en su realización más perfecta, nos devuelven al concepto de divinidad del que habíamos partido.⁴⁹

Por su disposición natural el individuo tiene la capacidad de exteriorizar, de hacer reales las ideas de la razón y de dar forma al mundo, a la materia. Pero también tiene la capacidad de ordenar y armonizar al mundo de acuerdo a su interioridad, a las ideas de la razón. En la disposición natural del individuo Schiller advierte dos impulsos: el primero es un impulso al que denomina sensible, y que dotando al individuo de sensibilidad, lo hace temporal; el segundo es un impulso formal, que le es posible al hombre por su racionalidad, y que por éste puede acceder al absoluto.

Estos dos impulsos, el impulso sensible y el formal, agotan el concepto de humanidad, lo abarcan. Sin embargo, éstos deben encontrarse en acción recíproca, no opuestos. No puede ser que haya forma sin materia ni materia sin forma. Quien puede poner en acción recíproca ambos impulsos sólo puede hacerlo otro impulso denominado por Schiller el impulso del juego. Gracias a este impulso los dos anteriores pueden llevar a efecto un doble tránsito, el impulso sensible puede acceder al formal y el formal al sensible.

En este tercer impulso se hace evidente la armonía y la belleza, el libre juego de la imaginación, aquella que tiene la capacidad de tender puentes entre los opuestos, entre el pensamiento y la materia, entre el absoluto y el devenir, entre la

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 199

necesidad y la contingencia. Gracias a este tercer impulso el hombre se hace hombre porque juega, porque concilia los opuestos y porque pudiendo incluso suprimir el tiempo en el tiempo hacerse divino⁵⁰. El impulso del juego, la belleza, guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento; la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible.

Cuando el hombre es conciente de sus dos impulsos, cuando toma conciencia de su intelectualidad y libertad y siente su existencia, puede tener la intuición completa de su humanidad. Esta idea la expresa Schiller con más claridad a continuación:

Sin embargo, si hubiera casos en los que el hombre hiciera al *mismo tiempo* esa doble experiencia, en los que fuera conciente de su libertad y, a la vez, sintiera su existencia, en los que, al mismo tiempo, se sintiera materia y se conociera como espíritu, entonces tendría en estos casos, y únicamente en éstos, una intuición completa de su humanidad (...)⁵¹

El impulso sensible y el impulso formal agotan el concepto de humanidad y un individuo sólo puede ser un hombre si jugando recupera la unidad, la igualdad y la libertad de su impulso sensible y formal. El impulso del juego, además de unificar y equilibrar, libera a los anteriores impulsos, pues los guía a su realización, el

⁵⁰ Para Safranski, Schiller hizo evidente en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, la naturaleza lúdica del hombre, y asimismo reconoció en el juego la posibilidad de unir lo que la modernidad dividía. Al respecto señala Safranski: Desde la perspectiva de Schiller, el libre juego del pensamiento, de la imaginación y de la sensibilidad cura las heridas que producen en el hombre moderno la división fragmentada del trabajo, la insensibilidad de la cultura meramente teórica (hoy diríamos: sociedad de la ciencia) y el sofocante mundo de las desencadenadas necesidades animales. El juego artístico permite al hombre congregar las fuerzas astilladas y hacerse un todo, una totalidad en pequeño, aunque solo sea por un instante limitado y en el ámbito limitado de la belleza artística. Cf. Safranski, Op. Cit., p. 409.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 225

impulso formal puede llevar a efecto, la realidad de su ideal en la materia porque el impulso del juego le advierte sobre esta posibilidad. Mientras que el impulso sensible puede moldearse y armonizarse tendiendo a las ideas sólo porque el propio impulso del juego le advierte también su posibilidad.

Mientras el individuo sólo ejerza uno de estos impulsos, el Estado que se procurará será; o Estado de naturaleza o Estado moral, pero en ninguno de ellos reflejará su humanidad. Donde el individuo puede ser verdaderamente hombre y encontrar verdaderamente su humanidad es en el Estado estético. En este Estado el impulso del juego es libre y la belleza restituye la totalidad y unidad humana. El Estado estético, de acuerdo con Schiller, tendrá que vigilar ambos impulsos del individuo y ponerlos en armonía, utilizando como instrumento de cultura, no el antagonismo, sino la belleza.

Schiller traza en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* tres etapas o estadios evolutivos del individuo donde éste comienza siendo mero impulso sensible, y siendo pura materia soporta el poder de la naturaleza, el siguiente estadio o momento evolutivo es el estético, donde el individuo se libera del poder de la naturaleza, y el último de estos momentos es el moral, donde el individuo puede dominar tal poder de la naturaleza. De esta manera, Schiller demuestra, según estos estadios de la evolución del individuo, que es en el estadio estético donde el hombre puede alcanzar la libertad.

Lo que propone Schiller entonces es que los individuos puedan evolucionar y pasar del Estado de naturaleza al Estado moral, alcanzando primero la libertad que puede proporcionar el Estado estético. Sólo en el Estado estético donde es libre el impulso del juego, el individuo puede recuperar no sólo la libertad, sino la

igualdad y fraternidad. En el Estado estético el individuo recupera su libertad, pues como ya se señaló antes, el impulso del juego propicia en éste la realización tanto de su impulso formal como de su impulso sensible, es entonces el libre impulso del juego el que en el Estado estético libera al hombre tanto física como moralmente.

En el Estado estético además, el individuo accede a la igualdad porque “donde impera el gusto y se asienta el reino de la bella apariencia no se tolera ningún tipo de privilegio ni autoritarismo”⁵². Pero también en este Estado el individuo encontrará la fraternidad porque la belleza lo une en un mismo sentimiento con la humanidad entera.

Como se habrá podido advertir en la exposición anterior, lo que Schiller propone en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, es recuperar por la modernidad la naturaleza humana, es decir, restablecer en el individuo su humanidad, su unidad originaria, a través de la educación estética. Lo que propone el poeta es reunificar las facultades humanas escindidas por la cultura a través no sólo de la razón, puesto que ésta demostró su incapacidad para tal empresa⁵³, sino a través de la belleza, de la facultad sensible y de la facultad racional.

De acuerdo con Schiller, la belleza, (que se hace evidente por la facultad sensible) es la que logrará volver a unir lo que ya la naturaleza había unido originariamente en el hombre y que la cultura desgarró (sus facultades humanas)

⁵² *Ibid.*, p.377

⁵³ El propio Schiller reconoce que aún en pleno siglo de las luces, donde la razón proporcionó al individuo no sólo los conocimientos para corregir sus principios prácticos, sino para liberarse del engaño y el fanatismo, no pudo, sin embargo, evitar que se siguiera comportando como bárbaro.

para lograr el ennoblecimiento del hombre y poder acceder a la elaboración de la reforma del Estado.

De esta manera, de acuerdo con Schiller, todo aquello que logre restablecer la unidad en el individuo contribuirá no sólo a ennobecerlo, sino a propiciar la reforma del Estado y con esto una auténtica libertad política. Pero aquello que devuelva la unidad al individuo deberá tener como fundamento la belleza, el libre juego de la imaginación, el impulso del juego como lo llama Schiller⁵⁴.

La poesía redentora del individuo

Así Schiller deja ver que aquello que puede redimir al individuo, devolviéndole su totalidad, su humanidad, no es sino el arte mismo, las bellas artes, incluida entre éstas la poesía. Puesto que en la poesía juega libremente la imaginación, esto es, el impulso del juego, propicia en el individuo un doble tránsito entre sus facultades, es decir, que provoca jugando que el individuo haga realidad sus

⁵⁴ En la propuesta estética planteada por Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, para la reforma del Estado, no dejan de estar presentes los principios de la imaginación unida al entendimiento (por los que se hace evidente la belleza) planteados por Kant en su tercera *Crítica*. El propio Schiller deja muy claro desde la primera carta lo siguiente: “No he de ocultaros que los principios en que se fundamentan las afirmaciones que siguen son en su mayor parte principios kantianos.” Cf. Op. Cit., p. 113. Si bien es cierto que Schiller no fue más allá de Kant en esta propuesta estética, su mérito radica, sin embargo, en haber supuesto la posible realización de la libertad de la imaginación en la educación estética para el ennoblecimiento del hombre y la reforma del Estado.

pensamientos acercándole la sensibilidad, pero también instándolo a que esa sensibilidad adquiriera forma por su pensamiento. En ese doble tránsito que propicia la poesía por la imaginación, no sólo unifica al hombre y le devuelve su humanidad, sino que también le devuelve su libertad, tanto física como moral, al mostrarle la posibilidad de la realización de su intelectualidad, pero también de su sensibilidad.

La poesía al propiciar un doble tránsito permite al hombre también conciliar opuestos y llevarlo de ser cambiante y limitado a ser ilimitado y eterno. En el individuo mismo, según Schiller, está ya su disposición a la divinidad, puesto que en su naturaleza hay algo que no deviene, pero sólo la poesía podrá guiarla a su realización. De este modo, la poesía no sólo hace del individuo hombre, sino que también favorece la divinidad que hay en él.

Puesto que la poesía contribuye a restablecer la unidad originaria del hombre puede considerársela, siguiendo los planteamientos de Schiller en sus *Cartas*, como nuestra segunda creadora. Si la naturaleza dotó originariamente al hombre de unidad, y la cultura lo dividió, entonces la poesía puede volver a reunirlo sólo a través de la belleza y armonía del libre juego de la imaginación.

Si el poeta restablece la unidad en el individuo a través de su canto, es porque ennoblece no sólo su facultad racional, sino su facultad sensible⁵⁵, y lo dispone,

⁵⁵ Schiller defiende de esta manera que la belleza que se despliega en el arte, específicamente en la poesía, contribuye a restablecer la naturaleza humana, a restablecer la unidad originaria del hombre (la unidad entre la razón y la sensibilidad). Sin embargo, también defiende que la poesía contribuye al ennoblecimiento y la moralidad del hombre. En su escrito *Sobre el provecho moral de las costumbres estéticas*, señala que el gusto o la ley estética, asiste a la virtud. Para este filósofo el gusto puede contribuir al fomento de la moralidad, pero no originar un producto moral. Al respecto señala: “El gusto puede *favorecer* la moralidad del comportamiento...aunque por sí mismo nunca podrá *originar* un producto moral a través de su influencia. Cf. Schiller, Friedrich, *Escritos breves sobre estética*, Sevilla, Editorial doble J, 200, p. 61. Para Schiller, el gusto puede favorecer la moralidad porque “demanda moderación y decencia, abomina todo lo que es deleznable,

puesto que hasta entonces puede transitar de individuo a especie, a elaborar una auténtica reforma del Estado y una verdadera libertad política.

El poeta como revolucionario

De esta manera, se puede afirmar que el poeta, de acuerdo a la propuesta de Schiller, es también un revolucionario y combatiente que esgrime en su canto, por el libre juego de la imaginación, el lema de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, en provecho no sólo del hombre, sino también de la humanidad y de su organización social.

El poeta sólo puede escapar de la arbitrariedad y escisión que infringe la cultura y ser un auténtico revolucionario, porque la libertad de la imaginación que en él juega no admite coacción, ni subsunción alguna. Los legisladores políticos y las leyes arbitrarias de la cultura moderna pueden imponerle al poeta algunos límites, pero no puede gobernar sobre él por la autonomía que le otorga su libre imaginación.

Es por esto que Schiller ya en su segunda carta alienta a los artistas a elevarse por la facultad de la imaginación sobre la realidad, donde impera la arbitrariedad, la utilidad y el provecho y alcanzar el ideal, la autonomía del arte, pues según afirma:

rudo violento y se inclina hacia todo aquello que se combina de manera ágil y armoniosa”. Cf. *Ibíd...*, p. 64. De esta manera, el gusto fomenta la moralidad porque exige de cualquier hombre civilizado que oiga la voz de la razón y que imponga un límite a los toscos arrebatos de la naturaleza. Para este filósofo la poesía favorece la moralidad y de esta manera también permite al hombre elaborar una auténtica libertad política.

(...) el arte es hijo de la libertad y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, no por meras exigencias materiales. Sin embargo, en los tiempos actuales imperan esas exigencias, que doblegan bajo su tiránico yugo a la humanidad envilecida. El *provecho* es el gran ídolo de nuestra época, al que se someten todas las fuerzas y rinden tributo todos los talentos. El mérito espiritual del arte carece de valor en esta burda balanza, y, privado de todo estímulo, el arte abandona el ruidoso mercado del siglo⁵⁶

Es de acuerdo con esto que el artista, el poeta en la modernidad debe defender y hacer efectiva la autonomía del arte, recuperando para la imaginación el terreno que le fue ganado por el provecho y la utilidad, ídolos de la época. Sólo procediendo de esta manera, los poetas a través de su canto pueden propiciar la libertad y autonomía en el hombre, y procurar entonces el establecimiento de un sólido Estado.

De acuerdo con lo que hasta aquí se ha señalado, para Schiller el papel del poeta en la modernidad es el de un revolucionario, que puede cambiar radicalmente, a través de su canto, donde juega libremente la imaginación, no sólo la escisión en que se encuentra subsumido el individuo, sino también el orden político y social imperantes en un Estado.

Puesto que el poeta en la cultura moderna es un revolucionario, combate a su manera, y aunque su arma, por así decirlo, sea la belleza, ésta también golpea con profundidad, pero no solamente alcanza el corazón del individuo, su

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 117

sensibilidad, sino también su intelecto, propiciando no sólo su humanidad, sino también su equidad, libertad y autonomía y justicia.

La poesía condición de posibilidad del conocimiento

Pero la poesía además de devolverle al individuo su unidad originaria, su humanidad y con ella su libertad, también es condición de posibilidad del conocimiento. Es condición de posibilidad de que el individuo no entre en conflicto con la verdad de las cosas.

El filósofo y poeta afirma en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre* que cuando cada una de las facultades del individuo se aísla y pretende ejercer su legislación exclusiva, entra en conflicto con la verdad de las cosas. Pero la poesía al procurar por medio de la belleza la unificación de las facultades en el individuo, está procurando que éste no entre en tal conflicto. Para Schiller la verdad no se puede alcanzar exclusivamente en el plano real o en el ideal, sino que tiene que ser posible en la conjunción y tránsito de ambos, cuando la sensibilidad, adquiere forma por el ideal, y el ideal se hace efectivo por la sensibilidad, por eso dice Schiller que” (...) quien no se atreva a abandonar la realidad, no llegará nunca a conquistar la verdad⁵⁷.

La verdad se hará evidente entonces en este doble tránsito que propicia la belleza, en esa conciliación que lleva a efecto entre opuestos, entre lo contingente

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 103

y necesario, entre el devenir y lo absoluto, entre lo finito y lo ilimitado, entre lo humano y lo divino.

La poesía, de esta manera, puede no ser conocimiento de forma rigurosa, pero no obstante, lo propicia, lo provoca en el individuo al igual que provoca su libertad o su ennoblecimiento, favoreciendo por la belleza su humanidad, es decir, favoreciendo la unidad entre sus facultades. Sólo en la completa unidad de éstas el individuo podrá acceder a la totalidad, a la verdad de las cosas. En el texto al cual nos hemos venido refiriendo, el filósofo y poeta traza tres estadios en la evolución del individuo, pero son a la vez también tanto condiciones de la percepción concreta de un objeto, como condiciones necesarias de todo conocimiento. Así, en el primer estadio las facultades humanas se presentan ejerciendo violencia entre sí, ejerciendo su legislación exclusiva sobre cada una de las cosas, mientras que en el segundo estadio las facultades humanas se presentan unificadas, ejerciendo armónicamente su legislación por medio de la belleza. Este estadio es considerado por Schiller como intermedio, como condición de posibilidad del tercer estadio donde el hombre no solamente puede acceder al conocimiento, sino también a su ennoblecimiento.

Así, lo que Schiller señala es que todo aquello que contribuye a la belleza, a la unificación entre las facultades humanas es condición necesaria del conocimiento. Por eso afirma no solamente que “el camino al intelecto lo abre el corazón”⁵⁸, sino también que “(...) no hay otro camino para hacer racional al hombre sensible que haciéndolo previamente estético”⁵⁹. Pero además también expresa bellamente en

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 171

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 305

su poema *Los artistas*: “Sólo por la puerta oriental de la belleza te abriste paso en el país del conocimiento”⁶⁰.

La poesía favoreciendo la unificación de las facultades del individuo y por tanto la belleza, se da como medio, como condición de posibilidad no sólo para el ennoblecimiento del individuo, sino también para el conocimiento. La poesía además de redimir al hombre por la belleza, devolviéndole su humanidad, también favorece su intelecto y su conocimiento, no sólo de sí mismo, sino de las cosas que le rodean.

La poesía y su carácter anticipatorio

Por otra parte, Schiller también ha expuesto con claridad, no solamente en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, sino también en su poema *Los artistas*, otra importante característica de la poesía, a saber, su carácter anticipatorio. De acuerdo con este poeta y filósofo, la poesía es anticipatoria porque la imaginación que en ella juega libremente se adelanta al conocimiento y a la verdad misma y averigua, por decirlo así, las posibilidades que tiene el individuo de hacer efectiva su humanidad, es decir, las posibilidades de hacer efectivo su ideal en la sensibilidad, o de que su sensibilidad se ordene a tal ideal. La poesía al ser anticipatoria le advierte al individuo, le permite prever sus posibilidades, pero también sus límites. De esta manera, la belleza lo alerta, lo

⁶⁰ Schiller, *Poesía filosófica*, Traducción de Daniel Innerarity, Ediciones Hiperión, p.27

ilumina, por decirlo así, antes que el propio intelecto, puesto que éste tarda en confirmar lo que la poesía ya intuye anticipadamente. El carácter anticipatorio de la poesía es expuesto bellamente por Schiller en el siguiente extracto de las *Cartas sobre la educación estética del hombre*:

Antes de que la verdad ilumine con su luz las profundidades del corazón, la fuerza poética capta ya sus destellos, las cumbres de la humanidad resplandecen, mientras en los valles reinan aún las tinieblas de a noche.⁶¹

De acuerdo a lo anterior, la fuerza poética se anticipa a la verdad, pues capta ya desde antes su propia posibilidad. Esta misma idea la expresa el poeta en el siguiente extracto del poema *Los artistas*:

Lo que sólo transcurrido un milenio la vieja razón encontró, ya era conocido por el entendimiento infantil en el símbolo de lo bello y de lo grande.⁶²

A la razón le lleva tiempo, según expresa Schiller, encontrar aquello que la belleza ya intuye anticipadamente.

En las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller adelantó muy generalmente su concepción sobre la poesía. No obstante, le dedicó más atención y desarrollo teórico en el ensayo que lleva por título *Sobre poesía ingenua y*

⁶¹ Schiller, Op. Cit., p. 175

⁶² Schiller, Op. Cit., p. 27

poesía sentimental. En este ensayo el poeta no solamente expone su concepto de poesía, sino que también presenta los géneros en que se puede dividir según los sentimientos que provoca en el ánimo humano.

Poesía Ingenua y Poesía Sentimental

Ya antes en su propuesta estética para la reforma del Estado, el filósofo y poeta había reflexionado sobre la profunda escisión entre las facultades humanas, pero ahora en este texto, dirige además su atención a la escisión del hombre con respecto a la naturaleza. El hombre moderno, según Schiller, se encuentra encerrado en un círculo, en un mundo artificial regido por leyes que le son ajenas y arbitrarias por favorecer solamente el provecho y utilidad a favor de la cultura. El círculo artificial en el que encierra la cultura moderna al hombre, no sólo lo distancia de la naturaleza, sino que lo enemista con ella, engendrando en él violencia para arrancarle a ésta sus secretos. El distanciamiento entre el hombre y la naturaleza no ocurría en el estado de sencillez natural del hombre, no ocurría en los pueblos antiguos, no ocurría entre los antiguos griegos.

Los griegos se encontraban en íntima relación con la naturaleza, de ello dieron testimonio sus obras artísticas. En éstas exponían hábilmente a la naturaleza, sin embargo, los sentimientos que hacia ella referían, no eran ni melancólicos, ni tiernos como los que se evidencian en las creaciones artísticas de los modernos. Y, “de dónde esta diferencia de espíritu – se pregunta Schiller- ¿Cómo se explica

que nosotros, ya que los antiguos nos superan infinitamente en todo lo que sea naturaleza, rindamos a la naturaleza más alto homenaje, la amemos efusivamente y hasta lleguemos a abrazar el mundo inanimado con el más cálido afecto?⁶³ . Ello se debe, de acuerdo con el poeta, a que en los modernos la naturaleza desapareció de su humanidad.

El distanciamiento de la naturaleza le provoca al hombre moderno la más profunda melancolía y el anhelo de retornar a ella, pues su más simple representación lo retrotrae a su más tierna infancia, a su edad de oro, donde era un todo unido, una totalidad. El niño conmueve al hombre moderno porque en él se representa el ideal de la humanidad, porque actúa en él la naturaleza y no el artificio, porque es autónomo y espontáneo. Pero además, el niño conmueve al hombre moderno porque en él hay pureza y porque al no estar determinado, representa una infinitud de posibilidades.

Es por esto que, de acuerdo con Schiller, el hombre moderno debe dejar su círculo artificial y acercarse nuevamente a la naturaleza, como si sintiéndose niño otra vez se acercara al regazo de su madre, la naturaleza, para poder contemplarse en su más perfecta humanidad, completo en sí mismo y con lo que le rodea. El hombre debe dejar su círculo artificial para encontrar consuelo en la naturaleza y para tomar de ella ejemplo. Así aconseja Schiller al hombre moderno:

Pero si te has consolado de la dicha perdida de la naturaleza, deja que su perfección sirva de ejemplo a tu corazón. Si saliendo de tu círculo artificial

⁶³ Schiller, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Icaria, Barcelona, España, 1985, p. 858

vas hacia ella, y se te presenta en su calma grandiosa, en su ingenua belleza, en su infantil inocencia y simplicidad, detente entonces ante ese cuadro, cultiva ese sentimiento: es digno de tu humanidad más espléndida.⁶⁴

La naturaleza, de acuerdo con Schiller, contiene el ideal de humanidad y guarda ese secreto celosamente, por ello cuando el hombre va hacia ella se encuentra así mismo y vuelve a recobrar fuerza. Por eso Schiller señala nuevamente al hombre moderno:

Envuélvete con idílica dulzura, en que cada vez que el arte te extravíe tornes a encontrarte a ti mismo; donde acumules valor y nueva confianza para la carrera, y enciendas una vez más en tu corazón la llama del ideal que tan fácilmente se apaga en las tempestades de la vida.⁶⁵

Schiller conmina al hombre moderno a retornar a la naturaleza, a su ingenua belleza, a su autonomía, a su inocencia, es decir, le aconseja retornar a su estado originario, a su estado más perfecto. Le propone buscar consuelo, a representarse la posibilidad de recuperarse, de completarse en un todo. Mientras la naturaleza desaparece de la experiencia del hombre moderno por el antagonismo que propicia la cultura, aparece como idea en el poeta. En la idea misma del poeta, según Schiller, está ya el ser custodio de la naturaleza. El poeta custodia la

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 82-83

⁶⁵ *ídem.*

naturaleza como se custodia un tesoro, hasta que presenciando fuerzas arbitrarias que la violentan, y no pudiendo oponerles resistencia, se convierte en su testigo y vengador. Por esto dice Schiller.

En la idea misma de poeta está el ser siempre custodio de la naturaleza. Allí donde los poetas ya no pueden serlo del todo y ya han sentido en sí mismos el influjo destructor de las fuerzas arbitrarias y artificiosas o han tenido al menos que luchar con ellas, aparecerán como testigos y como vengadores de la naturaleza.⁶⁶

De acuerdo a la concepción de Schiller, la naturaleza tiene una significativa importancia, no sólo para el hombre moderno, sino también para el poeta. La naturaleza es fuente de representaciones e ideales. De la naturaleza no sólo se nutre el hombre artificial preso en la cultura, sino que también se nutre el poeta, el genio. De la naturaleza el genio extrae la llama en la cual forja el ideal de la más perfecta humanidad hacia el cual nos guía. Por eso dice Schiller:

También ahora sigue siendo la naturaleza la única llama que nutre al genio poético; de ella sola extrae todo su poder; a ella sola es a quien habla aun en el hombre artificioso, preso en la cultura.⁶⁷

La naturaleza le permite al poeta encender su imaginación, y así, poder representarse la idea de unidad y perfecta totalidad de la humanidad. La

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 86

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 90

naturaleza entonces hace posible que el canto del poeta, la poesía, lleve a efecto su cometido que no es otro que “el de *dar a la humanidad su expresión más completa*”⁶⁸. Para Schiller, la poesía tiene como misión devolverle al hombre su humanidad, darle su expresión más completa, pero también propiciar su unión con lo que le rodea, con la naturaleza. Puesto que la naturaleza favorece el ideal en el poeta, entonces se vuelve su testigo o su vengador, se vuelve naturaleza o busca la naturaleza perdida, de lo que resulta, según Schiller, dos géneros de poetas: a los primeros los denominará ingenuos o antiguos y a los segundos sentimentales o modernos.⁶⁹

Puesto que en los antiguos la armonía y unificación entre las facultades del hombre y de éste con la naturaleza eran reales, lo que hacía ahí al poeta era la imitación más acabada de la realidad. Pero puesto que entre los modernos tal unificación y armonía no es real sino ideal (pensamiento por realizar), lo que hace al poeta debe ser elevar la realidad a ideal, en otras palabras la representación del ideal.⁷⁰

Para Schiller la naturaleza concedió al poeta ingenuo el don de obrar como ser indiviso y autónomo, y de representar al hombre en su unidad y totalidad. No obstante, el poeta sentimental tiene que buscar la unidad perdida del hombre. Así

⁶⁸ *Ibid.*, p 91

⁶⁹ La clasificación que lleva a efecto Schiller en este texto no solamente tiene que ver con épocas, sino con procedimientos en la poesía. Así, señala que incluso entre los antiguos se hacía poesía sentimental y que entre los modernos se cultivaba sin problema la ingenua.

⁷⁰ Independientemente de la clasificación que establece Schiller entre poesía ingenua y sentimental, advierte que todo poeta, que todo genio para serlo verdaderamente tiene que ser ingenuo. Schiller entiende aquí por ingenuo el triunfo de la naturaleza sobre lo ilícito del artificio. Lo ingenuo no muestra prejuicios, no se deja contaminar por reglas ajenas, es autónomo, se da así mismo leyes provenientes de su naturaleza y sobre éstas se rige.

mientras que el poeta ingenuo conmueve el ánimo con sentimientos, el poeta sentimental lo hace con ideas.

Al poeta ingenuo se le presenta un camino más fácil que al poeta sentimental, pues al primero la unidad le está dada, y sólo la representa, mientras que el poeta sentimental tiene que buscarla y saber conducirnos a ella. Pero mientras el poeta ingenuo tiene un camino más fácil, el poeta sentimental lo aventaja y lo supera, pues la realidad con que trabaja el poeta ingenuo siempre es limitada y temporal, mientras que el ideal es infinito y eterno. Así, la actividad del poeta ingenuo es limitada por la propia realidad, pero la actividad del poeta sentimental es infinita por ensanchar, con el ideal que se representa, los límites de la humanidad.

Para Schiller el poeta sentimental lleva a cabo una digna y loable tarea, pues éste representándose el ideal de unidad y totalidad humana, piensa *como si* la división real entre las facultades del sujeto en la modernidad pudiera coincidir con su ideal de unidad. El poeta sentimental, según deja ver Schiller en el texto, no solamente eleva al hombre de lo real a lo ideal, sino que hace descender el ideal hasta lo real.

El poeta sentimental sólo puede realizar tan loable tarea, devolverle a la humanidad su expresión más completa, su unidad, puesto que jugando en él libremente la imaginación le muestra la posibilidad de transitar de lo real (la división entre sus facultades y del hombre con la naturaleza) a lo ideal (a la armonía y unidad entre ellos). Pero también le muestra la posibilidad del tránsito inverso, esto es, de hacer efectivo el tan anhelado ideal de unidad en la realidad. Así, lo que muestra el poeta sentimental al individuo es que le es posible transitar entre sus facultades, de que es posible su unificación.

Pero además, la misma imaginación que juega libremente en el poeta sentimental, hurga, por decirlo así, en la naturaleza, en lo que le rodea, y le muestra la posibilidad de que en ésta se pueda realizar el ideal, es decir, le muestra las posibles coincidencias de la naturaleza con su humanidad. De esta forma el poeta sentimental lleva a cabo una doble unificación: en primer lugar, la unificación entre las facultades humanas (devolviéndole al hombre su expresión más completa); y en segundo, la unificación del hombre con lo que le rodea, esto es, con la naturaleza.

La actividad del poeta sentimental es de esta forma más loable que la del ingenuo, pues no sólo busca el ideal de la más perfecta humanidad, sino que también lo provoca en el individuo moderno al mostrarle la posibilidad de transitar entre sus facultades humanas, pero también de éstas hacia la naturaleza. Así, mientras la fuerza del poeta ingenuo radica en lo limitado, el sentimental la encuentra en la infinitud, al elevar situaciones particulares a totalidad humana. La diferencia entre ambos géneros de poesía la explica Schiller con claridad en lo siguiente:

La naturaleza ha concedido al poeta ingenuo el don de obrar siempre como unidad indivisa, de ser en todo instante un todo autónomo y completo, y representar al hombre en su realidad, de acuerdo con su pleno contenido. Al sentimental le ha conferido el poder, o más bien le ha impreso el vivo impulso, de reconstruir por sí mismo aquella unidad que la abstracción había anulado en él; de completar en sí la humanidad, y de transportarse de un estado de limitación a otro de infinitud. Pero tarea común de ambos

es dar a la humanidad su plena expresión, sin la cual ni siquiera podrían llamarse poetas.⁷¹

Distintos son también los sentimientos que estos poetas provocan en sus obras. Los poetas ingenuos estimulan en el ánimo humano serenidad y sosiego. La poesía ingenua es alegre, pura y serena, trate el tema que trate, porque no representa la escisión entre las facultades del hombre. Muy distintos son los sentimientos que estimulan los poetas sentimentales. Éstos provocan en el ánimo humano la necesidad de reunificar las facultades humanas escindidas. Los sentimientos entonces que provocan estos últimos poetas en sus obras son tensos y fluctuantes, pues:

(...) esto es también lo que experimenta todo aquel que se observe a sí mismo cuando goza de un poema ingenuo. En tales momentos siente que están activas todas las fuerzas de su humanidad; no necesita nada; es un todo en sí mismo; sin hacer ninguna distinción en su sentimiento, se deleita a la vez en su actividad espiritual y en su vida sensible. En muy otro estado de ánimo lo coloca el poeta sentimental. En este caso no siente más que un vivo *impulso* de producir dentro de sí la armonía que de hecho experimentaba en el otro caso; de transformarse en un todo; de exteriorizar en forma perfecta la humanidad que hay en él. Por eso el espíritu está aquí en movimiento, tenso, fluctuante entre sentimientos contradictorios,

⁷¹ *Ibíd.*, p. 127

mientras allí está sosegado, distendido, en armonía consigo mismo y plenamente satisfecho.⁷²

Así, los poetas sentimentales estimulan en el ánimo de los individuos modernos el anhelo y necesidad de reunificar sus facultades humanas escindidas. Pero el individuo moderno preso en la cultura no sólo se conforma con el ideal que le puede ofrecer el poeta, sino que además necesita confirmar que tal ideal puede llevarse al plano de lo real, que el ideal puede corporizarse en el mundo sensible. Al respecto señala Schiller.

Así es que para el hombre de quien ya se ha apoderado la cultura, tiene infinita importancia lograr una confirmación sensorial de la posibilidad de corporizar ese ideal en el mundo sensible y dar realidad a aquel estado; y como la experiencia real, muy lejos de alimentar esta fe, más bien la contradice de continuo, la facultad poética acude aquí, como tantas otras veces, en auxilio de la razón, para dar forma a aquella idea y realizarla en caso determinado.⁷³

La imaginación poética entonces no se representa únicamente el ideal, sino también le muestra al individuo artificial, preso en la cultura, su posible realización. La misma imaginación que juega libremente en el poeta le anticipará, lo alertará; o bien, de la posibilidad de la realización del ideal, o bien, de su imposibilidad. En el primer caso el género poético será elegíaco, mientras que el segundo satírico.

⁷² *Ibíd.*, p. 128

⁷³ *Ibíd.*, p. 122

Puesto que el poeta sentimental tiene que vérselas con dos posibilidades; por un lado, con la realidad como límite, y por otra con el ideal como infinito, puede representar; o bien, la realidad como objeto de aversión o el ideal como objeto de simpatía. Cuando el poeta se representa el objeto de la realidad como aversión dará entonces origen a la sátira, pero cuando representa el ideal como objeto de simpatía entonces dará origen a la elegía. La poesía satírica se caracteriza por tomar como objeto el contraste entre la realidad y el ideal, pondrá su atención en el alejamiento de la naturaleza. Este género poético lo divide Schiller en sátira poética y en sátira festiva.

En cuanto a la poesía elegíaca, Schiller señala que en ésta lo que prepondera es el ideal y puede provocar dolor en el ánimo humano si el ideal encuentra resistencia, es decir, cuando se hace imposible su realización; o bien, provocar alegría si el ideal es posible o real. En el primer caso la obra poética es auténtica elegía, mientras que en el segundo es poesía idílica. En la poesía elegíaca los poetas pueden representar ideales frustrados, no realizables, y sus temas pueden variar e ir desde la pérdida de la edad de oro desaparecida del mundo, hasta la dicha desvanecida de la juventud, o del amor.

En cuanto a la poesía idílica ésta transporta su escenario de la tumultuosa ciudad a la tranquila vida pastoril, y se sitúa antes del comienzo de la cultura, en la infancia de la humanidad. La finalidad del poeta idílico nunca es otra que la de representar al hombre en estado de inocencia, es decir, en una situación de armonía y de paz consigo mismo y con lo exterior.

El hombre preso en la cultura moderna, sometido y violentado por leyes que le son ajenas, distante de sí mismo y de la naturaleza, se reconforta en el ideal que

se forja el poeta idílico, pues éste le muestra la posibilidad de su autonomía, de su libertad, la posibilidad de conciliar opuestos, de estar en armonía con él y con la naturaleza. Así, el hombre moderno encuentra esperanza y recobra fuerza en el ideal que se forja el poeta sentimental idílico.

Schiller advierte que ambos géneros de poesía, el ingenuo y el sentimental pueden caer en excesos, y mientras que el poeta ingenuo puede quedar atado a la realidad, el sentimental puede quedar suspendido en su ideal. Así:

Ambos caerán, pues, aunque de modo totalmente opuesto, en el defecto de vaciedad, ya que tanto un objeto sin espíritu como un juego de espíritu sin objeto son la nada ante el juicio estético.⁷⁴

Por eso, puesto que cada género de poesía en particular no agota el ideal de humanidad, ambos deben estar en estrecha armonía. Ambos géneros de poesía pueden coincidir armónicamente en una misma obra poética, así, pueden estar reunidos en la epopeya, en la novela, en la tragedia etc. Ya que estos géneros según Schiller, admiten más de una manera de sentir. La necesidad de armonía entre el carácter ingenuo y el sentimental lo expresa Schiller en lo siguiente:

Porque debemos, en fin, confesar que ni el carácter ingenuo ni el carácter sentimental, tomado cada cual por sí sólo, agotan por completo el ideal de

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 136

humanidad bella, que no puede nacer sino del íntimo enlace de uno y otro.⁷⁵

Al estar ambos géneros de poesía en armonía, uno puede preservar al otro de incurrir en su extremo, y aunque el poeta idealista es el “(...) más indicado para despertar en nosotros un gran concepto de las posibilidades de la humanidad y para inspirarnos respeto por su destino, sólo el realista puede realizarlo continuamente en la experiencia y mantener la especie en sus límites eternos”.⁷⁶

Schiller reconoció e indagó la particularidad y especificidad de la poesía ingenua y de la poesía sentimental, sin embargo, confirmó que por sí sola, no agotaban el ideal de humanidad y que por tanto se requería su unificación armónica en las obras poéticas.

Después del recorrido en la reflexión que llevó a efecto Schiller tanto en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, como en su ensayo *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, se puede confirmar que la definición que establece este filósofo sobre la poesía se fundamenta y se deriva de la filosofía trascendental, del estudio crítico emprendido por Kant en la facultad de juzgar. Puesto que en éste hizo evidente la imaginación unida al entendimiento (principio a priori de la facultad de juzgar) y sus características, y porque en éstas Schiller fundamentó la definición de la poesía.

En la reflexión que hizo Schiller sobre la poesía no se interesó tanto sobre los temas que ésta trataba, como de su modo de proceder, mostrando tanto sus

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 145

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 155-1556

posibilidades como sus propios límites. No obstante Kant ya había adelantado en su tercera *Crítica*, en el párrafo que lleva por Título “De las capacidades del ánimo que constituyen al genio”, de forma breve y general, el modo de proceder de la poesía. Lo que Kant demuestra en este párrafo es que la imaginación se despliega en toda su medida tanto en el poeta como en la poesía. Al desplegarse libremente la imaginación en la poesía, el filósofo de Königsberg demostró que ésta podía llevar a efecto una mediación, un doble tránsito entre la facultad racional y la facultad sensible del sujeto.

Por las ideas estéticas representaciones de la imaginación, el poeta podía hacer posible que las ideas de la razón se hicieran sensibles y que a su vez la sensibilidad se ordenara de acuerdo a tales ideas de la razón. Kant también demostró en este párrafo que por las ideas estéticas la poesía podía, como ya se explicó antes, enriquecer el intelecto. Si bien, el filósofo de Königsberg anticipó en la tercera *Crítica* estas formas de proceder de la poesía, no obstante dejó otras (también posibles por el libre juego de la imaginación que ahí se despliega ampliamente) implícitas.

Estas formas posibles de proceder de la poesía que Kant dejó implícitas fueron ampliamente desarrolladas, expuestas y propuestas por Schiller no sólo para el ennoblecimiento del hombre, sino para una posible reforma del Estado.

De acuerdo con esto, se puede afirmar que el mérito de Schiller está en haber advertido en la *Crítica de la facultad de juzgar* la significativa importancia de la imaginación, de la belleza, y en haberla reconocido como la esencia misma de la poesía. Es por este reconocimiento que Schiller pudo definir a la poesía como *aquella que da a la humanidad su expresión más completa*, pues una de las

principales características de la imaginación unida al entendimiento es establecer la unificación entre las facultades que constituyen al individuo. No obstante, también es mérito de Schiller el haber reconocido en la poesía (aunque no sólo en ella, sino en las bellas artes en general) los principios revolucionarios no sólo para el ennoblecimiento del hombre, sino para la construcción de una verdadera libertad política. Estos principios no son otros que: La Libertad, la Igualdad y la Fraternidad (posibilidades y características de la belleza).

Al advertir Schiller estos principios en la poesía, sugiere que ésta puede ser un medio para contrarrestar la arbitrariedad de la cultura moderna. Para Schiller el poeta es entonces un revolucionario, un combatiente que lucha por el ideal de la más perfecta humanidad. De acuerdo con Schiller el poeta no sólo debe forjarse un ideal, sino que debe también saber guiar a los demás hacia él. Por eso muestra que el poeta es un provocador que insta al hombre a recuperarse a sí mismo, a recuperar su humanidad en la unificación de sus facultades.

Pero además de que la poesía provoca, de acuerdo con Schiller, la humanidad en el individuo, también provoca su libertad al mostrarle que las ideas de la razón pueden hacerse efectivas en la sensibilidad y que a su vez la sensibilidad se puede ordenar según tales ideas. Así, la poesía al propiciar la unificación entre las facultades del individuo, propicia también su humanidad, su Libertad, pero además la Igualdad y la Fraternidad.

La poesía provoca Igualdad, porque la imaginación que en ella se presenta en libertad, muestra al individuo la posibilidad de que sus facultades estén en armonía, no solamente entre sí, sino de estas con la naturaleza, muestra no subsunción ni subordinación, sino la posible coincidencia entre ambas.

Finalmente, la poesía provoca la Fraternidad porque propicia en un solo sentimiento la identificación de la humanidad.

Se le debe reconocer a Schiller que haya mostrado que la esencia de la poesía es la consigna de toda revolución: la Libertad, la Igualdad, y la Fraternidad. Que la actividad poética es revolucionaria, que combate y que lucha por el ideal de la más perfecta humanidad. Y, que como tal actividad tiene que vérselas con todo lo que es humano, no puede entonces, abstraerse de lo político.

De acuerdo con Schiller, la actividad poética es, pese a ella misma, una actividad política, puesto que buscando el ennoblecimiento del hombre incide en la organización y construcción de su libertad política. De esta manera, para Schiller la poesía no puede estar separada de la política, y hacer poesía es también, de alguna manera, hacer política.

CAPÍTULO III

CAPÍTULO III

LA CONCEPCIÓN DE LA POESÍA EN HÖLDERLIN:

LA REALIZACIÓN DE LA BELLEZA

Lo más hermoso es también lo más sagrado

Hölderlin

La poesía hermana y une con lazos
indisolubles todos los espíritus que la
aman

Schlegel

Si bien Kant hizo evidente la imaginación, si la desveló en su riguroso estudio trascendental en la tercera *Crítica*, mostrando tanto sus posibilidades como sus límites, no obstante, quedó limitada a un campo teórico, como mera idea de la razón. Aunque, incluso hubiera señalado que ésta se desplegaba ampliamente en la poesía, y de forma general, el modo cómo lo hacía.

Si bien Kant liberó a la imaginación, aunque la limitó a un terreno teórico, Schiller, sin embargo, mostró en su propuesta estética las posibilidades de su concreción, es decir, de su realización, de que pasara de un campo teórico a uno práctico.

Estableciendo Schiller de esta manera en su teoría estética la propuesta para que la imaginación transitara de lo ideal a lo real, mostró la importancia de las artes, entre ellas la poesía, para la modernidad.

Si Kant hizo evidente la imaginación y Schiller mostró la posibilidad de su tránsito a lo real, Hölderlin, sin embargo, la hizo jugar libremente, la desplegó en toda su medida en su obra, en su poesía, mostrando sus características, sus posibilidades, su fuerza misma. De acuerdo con esto, nos proponemos en lo siguiente mostrar la concepción de Hölderlin sobre la poesía en su prosa poética *Hiperión*, y mostrar la importancia de la imaginación y de la belleza en ésta.

En la novela *Hiperión*, Hölderlin muestra que es un fiel amante y devoto partidario de la imaginación, así como también, de la divina y eterna belleza que se despliega en toda su medida en la poesía, muestra, por consiguiente, que es un fiel partidario de la consigna: Libertad, Igualdad y Fraternidad, contenida ya en la belleza misma.

En el libro *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Pierre Bertaux señala que para una mejor comprensión de la obra poética de Hölderlin es necesario considerar tanto el contexto histórico como político que le tocó vivir al poeta.

De acuerdo con Bertaux, Hölderlin siguió muy de cerca los acontecimientos de la Revolución Francesa gracias a la información que muchos de sus compatriotas enviaban desde Francia. Según los documentos y pruebas que ofrece Bertaux en su libro, muestra que Hölderlin era un jacobino, un simpatizante de la Revolución Francesa, y por lo tanto de la consigna: Libertad, Igualdad y Fraternidad. En lo siguiente Pierre Bertaux expresa la acepción política del término “jacobino”:

La acepción política, en sentido amplio: jacobino es el que sigue los ideales de la Revolución Francesa, ideales expresados en la bandera tricolor, en la divisa: Libertad, Igualdad y Fraternidad, en la palabra patrie. En este sentido, jacobino es un hombre con unas convicciones políticas que incluso hoy pueden tener su valor.⁷⁷

Hölderlin no tenía que haber sido necesariamente un jacobino para defender el ideal de la Libertad, de la Igualdad y de la Fraternidad. De acuerdo a la evidencia que presenta Bertaux en su libro, Hölderlin pudo haber sido jacobino, pero antes que ser jacobino era un poeta, y por tanto, partidario y seguidor de la belleza que también lleva por esencia la misma consigna. La misma actitud y actividad poética de Hölderlin lo hacían ya un revolucionario, un combatiente partidario de la consigna de la belleza, y como partidario de ésta, empuñó la palabra antes que la espada.

De acuerdo a la definición trascendental de la poesía que se presentó antes con Kant y Schiller, en el primero y segundo capítulo de esta investigación, se señaló que su esencia era la belleza, y que ésta contenía la consigna de toda revolución: La libertad, la Igualdad y la Fraternidad. La poesía de acuerdo a esta definición es pese a ella misma, y al poeta, revolucionaria, combatiente por el ideal de la más perfecta humanidad.

De acuerdo con esta definición, la actividad poética de Hölderlin no puede quedar al margen de la revolución, de la lucha por el ideal de la más perfecta humanidad. Antes de que Hölderlin estuviera comprometido con la consigna de la

⁷⁷ Bertaux, Pierre, *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Traducción de Mercedes Sarabia, Ediciones del Serbal, Barcelona, España, 1992, p.13

Revolución Francesa, mostró su compromiso poético, su adhesión fiel a la consigna de la belleza, consigna no violenta⁷⁸. Y este compromiso se ve claramente reflejado en su *Hiperión*.⁷⁹

En la prosa poética *Hiperión* se hace evidente el Hölderlin revolucionario, el artista, el poeta que combate y que lucha por un ideal: dar patria y reino a la belleza, hacer del individuo un hombre y conciliarlo con dios. El mismo Hölderlin asume que el poeta es un guerrero que en sus asaltos titánicos y en sus metamorfosis a lo proteico traba una lucha desesperada contra los bárbaros que impiden que el individuo se haga hombre. Esta concepción acerca de la poesía es puesta en los labios de su bello mediador titán Hiperión cuando le cuenta a Belarmino que a los poetas:

Si alguna vez se les ocurre hablar, ¡guay del que los comprende, del que no vea en sus titánicos asaltos y en sus metamorfosis a lo Proteico otra

⁷⁸ Hölderlin no estaba a favor de las guerras, esto se puede confirmar en su novela *Hiperión*, en las propias palabras de su personaje principal: “No era una forma de actuar que me gustara, pero cuando tenemos en perspectiva una gran meta sacrificamos con gusto los propios sentimientos”. Cf. Hölderlin, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Traducción de Jesús Munárriz, Ediciones Hiperión, Madrid, 2004, p. 136. Aunque Hölderlin no estuviera a favor de las guerras, sin embargo, las justificaba, si a pesar de todo esfuerzo se seguía en la esclavitud, esto lo expresa su personaje Hiperión: (...) la esclavitud mata, pero la guerra justa vivifica todas las almas. Cf. Hölderlin, Friedrich, *Op.*, p. 134

⁷⁹ En su libro, *Claves para una lectura de Hiperión*, Helena Cortés señala que Hölderlin tuvo un compromiso directo con los acontecimientos políticos de su época, sin embargo, se decepcionó de la violencia de la Revolución Francesa. En consecuencia, defendió la transformación social por la vía poética y educativa. Esto lo explica Helena Cortés como sigue: Hölderlin puede admitir que una revolución cuesta vidas, no puede admitir que se adquiera la riqueza sobre los cadáveres de los demás. La salida a su conflicto moral en relación con la violencia revolucionaria es la defensa de la vía poética y educativa, un camino mucho más lento, pero más seguro, de lograr el ideal, y la defensa de un modelo de Estado menos riguroso que el jacobino, que acaba fundado todo sobre la muerte. La novela (*Hiperión*) no tiene nada de una utopía política, nos habla de ideales muy reales, nos expresa una meditación muy profunda sobre el sentido último del compromiso revolucionario y las posibles opciones personales ante el momento histórico. Cortés Helena, *Claves para una lectura de Hiperión*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1996, p. 128.

cosa que la lucha desesperada de su espíritu perturbador contra los bárbaros en cuyas garras se debaten⁸⁰ .

Hiperión este bello titán mediador, personaje principal de su prosa poética, no lo sabía, pero Diótima que era capaz de indagar en su interior ya lo había intuido, en su Hiperión germinaba la esencia de la poesía, el amor a la belleza que lo impulsará a la unificación de los contrarios, y con esto a ganar un territorio visible a lo invisible, al ideal de la belleza, a darle patria a la desterrada de la humanidad moderna, a la relegada por el acoso de los bárbaros, a la belleza.

Diótima intuyó esto ahí al lado de Hiperión mientras caminaba sobre las ruinas de la antigua Atenas, donde Hiperión expresó tan sentido homenaje por los que como un junco dobló su cabeza. Ahí Hiperión mostró su más alta admiración por los atenienses, no específicamente por su religión, ni por su arte, ni por su filosofía o sus formas estatales, sino por la esencia de la belleza (lo uno diferente en sí mismo) que se desplegaba antes que en la filosofía en la poesía. Hiperión había expresado ahí donde se aprende a callar sobre todo que “<<sólo un griego podía encontrar la gran frase de Heráclito, que *ενδιαφερον εαυτω* (lo uno diferente en sí mismo), pues es la esencia de la belleza y antes de que se descubriera eso no había filosofía alguna”⁸¹. Hiperión mostró entonces su más alta admiración y rindió homenaje a los atenienses porque supieron encontrar y comprender la frase de Heráclito (lo uno diferente en sí mismo)⁸² esencia de la belleza.

⁸⁰ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, Traducción de Alicia Molina y Rodrigo Rudna, Ediciones Coyoacán, México, 2004, p. 156

⁸¹ Hölderlin, Friedrich, *Op. Cit.*, p. 116

⁸² En su libro *Claves para una lectura de Hiperión*, Helena Cortés advierte que lo uno diferente en sí mismo, es una expresión recurrente en la prosa poética Hiperión. Esta expresión, de acuerdo con la autora, hace

La poesía fundamento del conocimiento

En este homenaje a los atenienses es evidente el amor de Hiperión por la eterna, por la divina belleza, pues sabe que es el sol que todo lo ilumina, que es principio y fin de la sabiduría. De acuerdo con lo que señala Hiperión en Atenas, se aclara la concepción de Hölderlin sobre el conocimiento. El uno diferente en sí mismo, esencia de la belleza es su fundamento: Sin belleza, no hay conocimiento y amar la belleza es amor al conocimiento. Esta concepción, sin embargo, era también la de los griegos. Por eso dice Hiperión, seguro de sí mismo, sin temor a equivocarse, que antes de que los poetas griegos descubrieran la esencia de la belleza no había filosofía, que la infinita y divina poesía, por consiguiente, es el principio y fin de ésta ciencia. Esto es lo que dijo Hiperión:

<<La poesía>>, dije seguro de lo que decía, << es el principio y fin de esa ciencia. Como Minerva de la cabeza de Júpiter, mana esa ciencia de la poesía de un ser infinitamente divino. Y así confluye al fin también en ello lo que hay de incomprensible en la misteriosa fuente de la poesía>>.⁸³

evidente la adhesión de Hölderlin al panteísmo. Al respecto aclara: “El panteísmo era, por ejemplo, una doctrina prohibida y duramente perseguida en el seminario de Tubinga donde la estudiaron secreta y apasionadamente Hölderlin, Hegel y Schelling. La audacia de Hölderlin estriba precisamente en haber plasmado y desarrollado con toda radicalidad esta arriesgada concepción en sus obras literarias. En este sentido sí es marginal, renovador, revolucionario. Cortés Helena, *Op. Cit.*, p. 39

⁸³ *Ibid.*, p. 115

De esta manera, la poesía, el arte, considerado por Hölderlin como el primer hijo de la belleza, a través del cual se perpetúa el hombre, es el que entre los griegos abrió paso al conocimiento y no la filosofía. Los griegos entonces fueron primero amantes de la belleza, poetas, antes que filósofos.

Así, para Hölderlin, sin belleza no hay conocimiento, y aquel que no ha sentido alguna vez en su vida la plenitud de la belleza, la armonía de los contrarios, no puede decirse filósofo escéptico, pues nada puede construir ni dividir. Porque para saber construir y dividir se necesita advertir primero cómo concuerda todo interiormente. Esto lo aclara Hiperión:

«El hombre que no ha ya sentido en sí al menos una vez en su vida la belleza en toda su plenitud», continué, «con las fuerzas de su ser jugueteando entre sí como los colores en el arco iris, el que nunca ha experimentado cómo sólo en horas de entusiasmo concuerda todo interiormente, tal hombre no llegará nunca a ser ni un filósofo escéptico, su espíritu no está hecho ni siquiera para la destrucción, así que menos aún para construir.»⁸⁴

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 115-116

La esencia de la poesía y la formación del hombre ateniense

De acuerdo con Hölderlin por la esencia de la poesía, por la belleza, Atenas creció libre, autónoma de cualquier influjo, porque la belleza no tolera lo arbitrario. En relación a esto dice Hiperión:

<<El pueblo de los atenienses creció desde cualquier punto de vista más libre de toda influencia violenta que ningún otro pueblo de la tierra. Ningún conquistador lo debilitó, ninguna victoria lo embriagó, ninguna religión extranjera lo trastornó, ninguna sabiduría presurosa lo hizo madurar en una cosecha a destiempo.⁸⁵

Por la esencia de la poesía, por la belleza desplegada en gran medida en Atenas no se hacían injusticia los contrarios, no dominaba la pura fuerza o la pura razón, y los hijos de esta tierra eran hombres hermosos, bellos, porque estaban nutridos por la belleza, porque a ellos no los habían arrancado a destiempo de su inocencia, de su infancia, porque en ellos los contrarios estaban plenamente desarrollados y templados por la belleza⁸⁶. De esta manera los hijos de Atenas eran hombres hermosos, pues dice Hiperión:

⁸⁵ *Ibid.*, p. 111

⁸⁶ Con respecto a la concepción de Hiperión sobre los griegos, Helena Cortés señala que: “Grecia es la edad dorada de la humanidad, cuando los hombres vivían en armonía con la naturaleza y, como el niño, no sufría de la escisión. Por eso en la visión histórica de Hölderlin, Grecia es considerada la infancia de la humanidad, mientras la época de Hölderlin corresponde a la edad madura en que la historia ha llegado al punto culminante de excentricidad y escisión pero, al mismo tiempo, tiene la posibilidad única de volver a encontrar su centro” Cortés Helena, *Op. Cit.*, p. 67

Los hijos de tal padre son grandes, colosales, pero seres hermosos o, lo que es lo mismo, hombres, no lo son nunca, o sólo tardíamente, cuando los contrastes luchan entre sí con demasiada fuerza como para no acabar por hacer las paces.⁸⁷

Por estar presente la belleza en Atenas, y por no dominar entre ellos la pura fuerza no sucumbieron tan pronto como Lacedemonia. Hiperión insiste en que los atenienses por tener presente la belleza se mantuvieron libres de cualquier influjo autoritario de toda clase, pero también, en que sólo si los individuos maduran por igual sus contrarios constitutivos por la belleza y no arrancan a los niños prematuramente de su cuna, entonces y sólo entonces serán hombres, es por esto que dice Hiperión:

<< ¡No molestéis al hombre ya desde la cuna! ¡No lo saquéis del cerrado capullo de su ser, de la cabaña de su infancia! No hagáis demasiado poco por él, de forma que no se halle privado de vosotros y así os diferencie de él, ni hagáis demasiado, de forma que no sienta vuestro poder o el suyo, y así os diferencie de él; en pocas palabras, dejad que el hombre tarde bastante en saber que hay hombres, que hay algo más fuera de él, pues sólo así se convierte en hombre. Y el hombre es un dios en cuanto es hombre. Y cuando es un dios, es hermoso>>⁸⁸

⁸⁷ *Ídem.*

⁸⁸ *Ibíd.*, p. p113

Hiperión señala que “Así era un hombre el ateniense... <<así tiene que volver a ser”⁸⁹. Como se señaló antes, Hölderlin era un amante devoto de la belleza y pudo advertir, como estudioso de los griegos, que ésta, la belleza, aunque no se hubiera desplegado por completo entre los griegos, puesto que aún ahí habían lagunas y errores, si la tenían presente y puesto que estaba presente se desplegaba entonces la idea de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, haciendo de este pueblo un pueblo autónomo y libre que no toleraba injusticia, pero que además hacía de los individuos hombres. Es esta esencia de la belleza (el uno diferente en sí mismo) presente entre los griegos, la que Hölderlin sabe que necesariamente tendrá que volver para los modernos.

La divinidad y religión de la belleza

En su novela Hiperión, Hölderlin defiende una concepción cíclica del tiempo. Ya desde la separación de Hiperión y su maestro Adamas, Hiperión expresa:

Todo envejece y luego vuelve a rejuvenecer. ¿Por qué estamos excluidos nosotros del hermoso ciclo de la naturaleza? ¿O es válido también para nosotros?⁹⁰

De acuerdo con lo que expresa Hiperión, la naturaleza se mueve en un tiempo cíclico, y por consiguiente eterno y divino, donde todo envejece y vuelve a

⁸⁹ *Ídem.*

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 36

rejuvenecer. No obstante, se pregunta si ese tiempo cíclico es válido para los hombres. La concepción del tiempo cíclico en el mundo, en la naturaleza, la vuelve a señalar Hiperión, pero esta vez cuando se separa por primera vez de Alabanda y le cuenta a Belarmino que entonces tuvo ganas de regresar a Tina y dedicarse a cultivar la tierra, Así dice entonces a Belarmino:

¡Sonríes! Para mi era un asunto muy serio. ¿Porqué, si la vida del mundo consiste en la alternancia del desarrollo y del repliegue, en huida y vuelta a sí mismo, por qué no también el corazón del hombre?⁹¹

Aquí Hölderlin vuelve a hacer referencia al tiempo cíclico de la naturaleza, y a insinuar la posibilidad de que le hombre pueda también formar parte de éste. Para Hölderlin, entonces, la naturaleza forma parte de un tiempo cíclico donde de la constante alternancia de contrarios se engendra eterna y constantemente la belleza. Para Hölderlin tanto la naturaleza como la belleza por formar parte del tiempo cíclico son divinas puesto que son eternas. Sin embargo, de la naturaleza, que es como una gran familia donde todo se corresponde, también forma parte el hombre⁹², y por tanto, participa también como aquellas de la divinidad. El que el hombre forme parte de la naturaleza, que sea uno con ella y por consiguiente sea un ser eterno y divino lo expresa Diótima bellamente en lo siguiente:

⁹¹ *Ibíd.*, p. 61

⁹² En esta reflexión de Hölderlin se puede advertir la clara influencia del pensamiento de Kant, pues en su tercera *Crítica*, señala que por el principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante (facultad constitutiva del sujeto) es posible pensar al todo, del cual el sujeto también forma parte, como una gran familia donde todo tiene parentesco. Cf. Emmanuel, Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Monte Ávila editores, Caracas Venezuela, 1991, p. 40

(...) <<me gusta imaginar el mundo como una vivienda familiar en que cada cosa, sin siquiera pensar en ello, se adapta a lo demás, y donde cada uno vive para placer y alegría de los otros precisamente porque así le nace del corazón>>.

<< ¡Feliz y elevada creencia!>>, exclamé.

Ella calló un rato.

<<Así que nosotros somos también los niños de la casa>>, agregué al fin; << lo somos y lo seremos>>.

<<Lo seremos eternamente>>, respondió.⁹³

De acuerdo con Diótima el hombre forma parte de la naturaleza eternamente, y luego entonces adquiere por ello también divinidad. Puesto que la belleza está presente en la naturaleza y recorre junto con ella el mismo ciclo, entonces es eterna. Divina y eterna, la belleza es como una nota musical que es, ha sido y seguirá existiendo por los siglos de los siglos. Sin embargo, requiere que el artista la haga sonar. La hicieron sonar los griegos, pueden volverla a hacer sonar los modernos.

Así, para Hölderlin la belleza eterna está oculta en el mundo moderno como el fuego que duerme en la rama seca o en el pedernal y requiere de alguien para ser liberada. Y por eso, puesto que la belleza hizo de los griegos hombres, así también pueden volver a serlo los modernos.

De acuerdo al tiempo cíclico en que Hölderlin introduce a la belleza, ésta no tiene principio ni fin, es, ha sido y seguirá siendo. Los griegos no la inventaron, tan

⁹³ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Traducción de Jesús Munárriz, Ediciones Hiperión, Madrid, 2004, p. 86

sólo supieron encontrarla y entonces aplicarla en todos los ámbitos de su vida. Por consiguiente, lo que quiere Hölderlin para los modernos no es que copien a los griegos como si fueran un modelo a seguir, sino que sepan, como ellos, desentrañar la belleza que se encuentra oculta.

Hölderlin instaurador de una nueva religión, de la religión de la belleza

De acuerdo con lo que se ha señalado más arriba, el poeta suabo es un devoto de la belleza, puesto que ésta, al hacer el recorrido cíclico de la naturaleza es eterna y como eterna es divina. En efecto, Hölderlin es devoto de la belleza, de la divinidad, y como tal anhela el reinado para ésta: “el nuevo reino de la nueva divinidad”. Este anhelo se lo cuenta Hiperión a Belarmino:

He visto una vez lo único, lo que mi alma buscaba, y la perfección que situamos lejos, más allá de las estrellas, que relegamos al fin del tiempo, yo lo he sentido presente. ¡Estaba aquí, lo más elevado estaba aquí, en el círculo de la naturaleza humana y de las cosas!

Ya no pregunto donde está; estaba en el mundo, puede volver a él, sólo que ahora está más oculto en él.

Ya no pregunto qué es; lo he visto, lo he conocido.

¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del

pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas!

¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es uno y todo?

Su nombre es belleza

¿Sabíais lo que queríais? Todavía no lo sé yo, pero lo intuyo, el nuevo reino de la nueva divinidad, y corro hacia él y cojo a los demás y los llevo conmigo como el río lleva a los otros ríos al océano.⁹⁴

A decir de Pierre Bertaux, el ideal de Hölderlin, el nuevo reino de la nueva divinidad, es el que hace de este poeta un instaurador religioso, el instaurador de una nueva Religión, de la religión de la Belleza, cuyo evangelio, podríamos decir, es la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad. Pues como ya se ha señalado, la belleza lleva por esencia estas características. Defendiendo el hecho de que Hölderlin fue un instaurador religioso Bertaux expone lo siguiente:

Hölderlin como fundador de una nueva religión, como instaurador de religión, ¿Y por qué no? Hölderlin y Hegel estaban en desavenencia no sólo con la teología de Tubinga, sino también con el dogma cristiano. Una nueva época despuntaba. Hombres nuevos necesitarían una religión nueva. ¿Quién debería darle forma? ¿De quién debería ser la tarea? ¿De quién la misión? Hölderlin responde: del poeta. Hegel: del filósofo. Ambos, cada uno a su manera, piensan y hacen lo mismo.⁹⁵

⁹⁴ *Ibid.*, p. 80

⁹⁵ Bertaux, Pierre, *Op., Cit.*, p. 70

Además de lo expuesto anteriormente, Bertaux también presenta como prueba de que Hölderlin es un instaurador religioso las ideas defendidas en el *Sistemprogram*, documento atribuido a Hölderlin. Así Bertaux destaca entre otras cosas de este documento que se exprese la necesidad de derrocar toda la fe degenerada y perseguir al clero que aparentaba racionalidad utilizando a la razón misma.

Además, que se exigiera en este documento la libertad a los espíritus que no precisaban buscar fuera de sí mismos a Dios o la inmortalidad. Pero también que en el documento se diera cuenta de que tanto la gran masa como los propios filósofos necesitaran una religión sensible. Y que dicha religión fuera el monoteísmo de la razón y del corazón y a la vez politeísmo de la imaginación y el arte.

También destaca Bertaux de este documento que en él se manifieste la necesidad de tener una mitología que estuviera al servicio de las ideas, y que esta mitología permitiera perpetuar la unidad de los hombres entre sí favoreciendo la libertad y la igualdad. Finalmente destaca del documento que en él se exprese claramente la palabra instaurar, pues según ahí se afirma: “un espíritu enviado del cielo ha de instaurar entre nosotros esta nueva religión, que será la última, la más grande obra de la humanidad.”⁹⁶

De acuerdo a lo que señala Bertaux, Hölderlin es un instaurador de una nueva religión, y quien tiene que darle forma, pero incluso hacerla visible, ganando un terreno para ésta, es la poesía. Para Hölderlin los artistas, los poetas, son los

⁹⁶ Hölderlin, Friedrich, *Ensayos*, Traducción de Felipe Martínez Marzoa, Ediciones Hiperión, Madrid, 1990, p. 27-29

sacerdotes de esta nueva religión, de la religión de la belleza, que tienen que conquistarle un terreno y darle patria, hacerla efectiva en el mundo real.

Bertaux advierte que el ideal de Hölderlin de instauración religiosa era compartido además de Hegel, por otros amigos, tal era el caso de Ebel y de Schelling que se reconocían incluso bajo el lema “El reino de Dios”. En una carta que Hölderlin envía a Hegel con fecha del 10 de julio de 1794 se hace evidente esta consigna:

¡Querido hermano! Estoy seguro de que de cuando en cuando habrás pensado entretanto en mí desde que nos separamos con la consigna: ¡El reino de Dios! Fuese cual fuese la metamorfosis que sufriésemos, tengo fe de que nos reconoceremos siempre gracias a esta consigna.⁹⁷

Esta consigna, según advierte Bertaux, también aparece en una carta que Hegel envía a Schelling donde señala. <<Razón y libertad sigan siendo nuestro lema; y nuestro punto de unión la iglesia invisible>>.⁹⁸

Por otra parte, Bertaux afirma que Hölderlin tenía como intención que el *Hiperión* fuera el evangelio de esa nueva iglesia invisible. Así lo expresa Bertaux:

⁹⁷ Hölderlin, Friedrich, *Correspondence complète*, Traduit de l'allemand par Dense Naville, NRF, Gallimard, Paris, 1945, p. 93

⁹⁸ Bertaux, Pierre, *Op. Cit.*, p. 71

Me inclino a pensar que fue consciente propósito de Hölderlin el que la novela Hiperión fuera la nueva confesión de fe, el moderno Evangelio, el manifiesto de la Nueva Religión expuesto en forma narrativa.⁹⁹

De acuerdo con lo anterior se puede afirmar que la belleza además de ser ideal revolucionario, ideal por el que combate Hölderlin como titán guerrero en su novela Hiperión, es el evangelio de una nueva religión de la cual es además sacerdote.

La divinidad y eternidad del arte

Por otra parte, Hölderlin señala en su novela que el arte es el primer hijo de la belleza humana entre los griegos y que la segunda hija era la religión, que no es otra cosa que amor de la belleza, así expresa esto Hölderlin:

>> El primer hijo de la belleza Humana, de la belleza divina, es el arte. En él se rejuvenece y se perpetúa a sí mismo el hombre divino. Quiere sentirse a sí mismo, por eso coloca se belleza frente a sí. Así se dio el hombre a sí mismo sus dioses. Pues al principio el hombre y sus dioses eran una sola cosa, y en ella, desconocida de sí misma, estaba la belleza eterna...Hablo de un misterio, pero existen...

>> El primer hijo de la belleza divina es el arte. Así ocurrió entre los atenienses.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 72

>> La segunda hija de la belleza es la religión. Religión es amor de la belleza. El sabio la ama por sí misma, infinita, omnicomprendiva; (...) ¹⁰⁰

Es importante advertir en primer lugar que Hölderlin le concede al arte, a pesar de sus numerosos rostros, divinidad y eternidad por estar presente en éste la belleza divina y eterna. Se hace comprensible que el arte siendo hijo de la belleza humana, eterna y divina, comparte con ella la eternidad y la divinidad.

Por el arte, eterno y divino el hombre también forma parte del tiempo cíclico de la belleza y de la naturaleza. Y por lo tanto también es eterno y divino, por eso dice Adamas a Hiperión que hay un dios en nosotros ¹⁰¹

Es importante señalar que siendo el hombre el origen del arte, éste recibe de aquel su herencia, la belleza de su naturaleza humana. El arte llevando en sí esta herencia, es el reflejo del hombre, al cual recurre cuando se quiere sentir de nuevo a sí mismo tal como es. El arte, llevando la herencia del hombre, la belleza, le recuerda constantemente su humanidad.

La concepción de Hölderlin del arte como eterno, como formando parte del tiempo cíclico se puede advertir también en el *Sistemprogram* donde se hace referencia a la idea de belleza:

La poesía recibe de este modo una más alta dignidad, vuelve a ser al final lo que era al principio – Maestra de la humanidad, pues no hay filosofía, ya

¹⁰⁰ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, Traducción de Jesús Munárriz, p. 113-114

¹⁰¹ Con respecto a esta consideración de Hölderlin de que hay un Dios en nosotros, Salvador Mas explica: “Hölderlin está convencido de que todo ser humano está habitado por la capacidad de pensar más allá de los límites de la experiencia posible; no filosófica, pero sí poéticamente. A esta capacidad la denomina <<Dios en nosotros >> (Gott in uns) dando así a entender que es signo de la presencia de la divinidad en la materia que somos nosotros”. Cf., Mas Salvador, *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor, 1999.p.78

no hay historia, sólo la poesía sobrevivirá a todas las demás ciencias y artes.¹⁰²

Así en la novela *Hiperión* al igual que en el *Sistemprogram* se puede advertir la concepción cíclica del arte, específicamente de la poesía. La poesía es principio y fin, principio y fin de la filosofía, pues, sin su esencia, la belleza, no se hubiera abierto paso, ni existido tal ciencia y en el *Sistemprogram* la poesía es también al principio y al final lo que abre paso a la humanidad como maestra.

Según la concepción cíclica del arte que defiende Hölderlin, la poesía tendría como misión eterna hacer evidente la belleza, es decir, hacer visible lo invisible (hacer real el ideal), ganar para ella un territorio propio.

Por otra parte Hölderlin también señala en su *Hiperión* que la segunda hija de la belleza humana ateniense es la Religión y que ésta es el amor de la belleza. De esta manera los griegos amaban y honraban a la belleza eterna en su arte y en sus objetos. En lo que sigue se expresa al respecto Hiperión:

>> Que realmente éste fue el caso entre los griegos, y especialmente entre los atenienses, que su arte y su religión son los auténticos hijos de la belleza eterna – de la naturaleza humana realizada – y sólo podrían proceder de la naturaleza humana realizada, se muestra claramente sólo con querer ver con mirada imparcial los objetos de su arte sagrado y la religión con la que amaban aquellos objetos.¹⁰³

¹⁰² Hölderlin, Friedrich, *Ensayos*, p. 27

¹⁰³ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, p. 114

De acuerdo con Hölderlin la religión entre los griegos era el amor de la belleza, por ello honraban al arte. Y dando el hombre el origen al arte, llevando éste su herencia, los griegos amaban en el arte lo que amaban en el hombre (la belleza de su naturaleza humana).

Por ello Hölderlin deja entrever que el artista entre los griegos, antes que artista primero tenía que ser un hombre para poder heredar a su obra su belleza, su completa naturaleza humana¹⁰⁴. Dotada la obra, el arte, de la naturaleza humana, le recuerda entonces al hombre constantemente su humanidad.

La religión de los atenienses, el amor por la belleza, es la que también pretende Hölderlin para los modernos. Pues, él se dio cuenta que entre los atenienses su religión, su amor a lo bello, los hacía mejores. Así, amando lo bello el Estado dejaría de ser en la modernidad un flaco esqueleto sin vida y sin espíritu.

Luego entonces se hace evidente que también Hölderlin defiende al igual que Schiller que el Estado debe fundarse en la belleza y no al revés, y que es el amor a ella el que tiene que procurarse como lluvia vivificante para que caiga sobre él. Tal opinión es expresada por Hiperión:

>>El Estado no es más que una ruda corteza que envuelve el meollo de la vida. Es el muro que rodea el jardín de los frutos y flores humanos.
>> Pero ¿de qué sirve el muro que rodea el jardín cuando el suelo está seco? En ese caso, la única ayuda es la lluvia del cielo.

¹⁰⁴ En su prosa poética Hölderlin señala que no es artista aquel que primero no ha logrado restablecer su unidad interna, la unidad de su naturaleza humana, es decir, la razón con la sensibilidad. Así, de acuerdo a la concepción de Hölderlin, no es poeta el que primero no es un hombre, el que antes no ha logrado la unidad y armonía de su naturaleza humana.

>> ¡Oh lluvia del cielo! ¡Oh entusiasmo! Tú volverás a traernos la primavera de los pueblos. A ti no puede hacerte nacer el Estado. Pero si él no te lo impide, vendrás; vendrás con tus voluptuosidades todopoderosas, nos envolverás en nubes de oro y nos alzarás sobre la condición mortal y nos asombraremos y preguntaremos si todavía somos nosotros aquellos desvalidos que preguntábamos a los astros si en ellos florecía aún para nosotros una primavera... ¿Me preguntas cuándo llegará? Cuando la preferida del tiempo, la más joven, la más hermosa hija del tiempo, la nueva iglesia, surja de entre esas formas manchadas y viejas, cuando el despertar del sentimiento de lo divino devuelva al hombre su divinidad y a su pecho la hermosa juventud, cuando... no puedo anunciarlo, pues apenas lo presiento, pero es seguro que llegará, seguro. La muerte es una mensajera de la vida, y el hecho de que durmamos ahora en nuestros hospitales es señal de que pronto nos despertaremos sanos.¹⁰⁵

De acuerdo con lo expresado por Hiperión, éste no tiene al Estado griego en muy alta estima, puesto que lo caracteriza como una ruda corteza que envuelve un jardín seco donde crecían frutos y flores humanos excluidos del tiempo cíclico, del ciclo de la naturaleza. Sin embargo señala, que ese jardín excluido del ciclo de la naturaleza puede volver a él por la belleza, esto es, por la lluvia que puede reactivar nuevamente el tiempo cíclico y devolverle al Estado, al jardín, otra vez su primavera. No obstante, la lluvia caerá cuando surja el amor por la belleza, cuando

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 54

la nueva iglesia¹⁰⁶, la más joven hija del tiempo surja de entre sus formas manchadas, entonces y sólo entonces, la lluvia, la belleza, devolverá lo divino a lo humano y lo hará rejuvenecer.

La concepción que tiene Hiperión sobre el Estado griego es la misma que tiene Hölderlin del Estado moderno. Al Estado moderno Hölderlin no lo tiene en muy alta estima, y considera que al estar seco, sin vida y sin espíritu, requiere ser fundado y vivificado por la belleza, que por lo demás no la puede éste hacer crecer, sino que requiere ser provocada como lluvia desde fuera. El que la belleza fuera una religión entre los griegos, específicamente entre los atenienses, hacía que ésta hiciera fuerte a su Estado y que de esta manera este pueblo hubiera crecido libre de cualquier influjo autoritario.

El que la belleza fuera una religión entre los atenienses hacía de éstos, hombres equilibrados, justos, autónomos, es decir, libres, pues según dice Hiperión:

De la belleza espiritual de los atenienses se deriva también su necesario sentido de la libertad.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Para Helena Cortés, la expresión que utiliza Hölderlin ‘la nueva Iglesia’ o ‘Iglesia invisible’ no es sino un símbolo de la “comunidad de los espíritus”. Este es un mensaje que arropado en palabras evangélicas es un mensaje político revolucionario que alude a sus ideales de subversión del orden existente. Al respecto señala la autora: “Poco a poco, vamos entendiendo a qué aluden las fórmulas ‘ reino de Dios’ e ‘Iglesia invisible’. Inspirados en la palabra evangélica, los tres amigos de Tübinga hacen suya la promesa cristiana de la venida del reino de Dios a la tierra y la tarea de traer a su mundo, Alemania, ese reino de la libertad, la igualdad y la fraternidad revolucionarias, por medio de una comunidad de personas iniciadas en el plan que ellos denominan la ‘Iglesia invisible’ porque con la Iglesia invisible, la Iglesia cristiana oficial, los jóvenes Teólogos están en total desacuerdo y la consideran una perversión del mensaje cristiano. Efectivamente, este mensaje arropado en palabras evangélicas es un mensaje político revolucionario que alude a sus ideales de subversión del orden existente. Cf. Cortés Helena, *Op. Cit.*, p. 149.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 114

De esta manera los atenienses siendo libres no permitían injusticia, sometimiento o autoritarismo como sucedía entre los egipcios o entre los hijos del norte, pues según dice Hiperión:

>> El egipcio soporta sin dolor el despotismo de lo arbitrario; el hijo del norte soporta sin oposición el despotismo de la ley, la injusticia con forma legal; pues el egipcio tiene, desde que está en el vientre de su madre un impulso hacia la veneración y la idolatría; en el norte se cree demasiado poco en la pura y libre vida de la naturaleza como para no depender supersticiosamente de lo legal.

>>El ateniense no puede soportar lo arbitrario porque su naturaleza divina no admite ser importunada; no puede soportar la legalidad en todo porque tampoco siente que sea necesaria en todo Dracón no es lo más apropiado para él. Quisiera ser tratado con dulzura y hace muy bien>>¹⁰⁸

Como la belleza es religión entre los atenienses entonces tiene que estar presente entre éstos inevitablemente la consigna tripartita: Libertad, Igualdad y fraternidad, siendo éstas despliegue de la belleza. Y puesto que tal consigna está presente entre ellos, también con ella educaban a sus hijos, de tal suerte que no eran arrancados a destiempo de su cuna, no hacían injusticia a la inocencia con la razón, sino que dejaban que la inocencia madurara hasta su debido tiempo, hasta entonces se enfrentaban con la razón.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, p. 114-115

En su novela *Hiperión*, Hölderlin rinde un homenaje a la niñez, a la querida edad de oro, donde a menudo huye su personaje Hiperión cuando uno de los contrarios constitutivos de todo hombre, insistía en dominar y subsumir.

Para Hölderlin el niño es un ser divino, un ser eterno, inmortal porque nada sabe de la muerte. En el niño también está presente la belleza, y como está presente es hermoso, porque ningún contrario lo domina, porque no se ha destrozado consigo mismo. En el niño hay libertad y por tanto autonomía, la coerción de las leyes no lo someten. En el niño también hay riqueza porque su corazón no conoce la mezquindad. Pero este homenaje a la niñez lo expresa bellamente el titán Hiperión en lo siguiente:

Sí, el niño es un ser divino hasta que no se disfraza con los colores del camaleón del adulto.

Es totalmente lo que es, y por ello es tan hermoso.

La coerción de la ley y del destino no le andan manoseando; en el niño sólo hay libertad.

En él hay paz; aún no se ha destrozado consigo mismo. Hay en él riqueza; no conoce su corazón la mezquindad de la vida. Es inmortal, pues nada sabe de la muerte.¹⁰⁹

Puesto que los atenienses educaban a sus hijos en la belleza estos cuando maduraban vivían en unión con la naturaleza, pero también en unión consigo mismos. Esto, no obstante, según Hiperión, no ocurría en la zona oriental donde

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 27

sus habitantes eran obligados a agacharse hasta tocar el suelo, a arrodillarse antes de aprender a caminar, a rezar antes de aprender a hablar. En esta región no se dejaba madurar ni el corazón ni el espíritu, como tampoco ocurría en el norte donde siguiendo nuevamente a Hiperión:

>>En el norte hay que estar en posesión de la razón aún antes que haya en uno un sentimiento maduro; se siente uno responsable de todo antes de que la inocencia haya llegado a su hermoso final; hay que ser razonable; hay que convertirse en un espíritu autoconsciente antes de ser hombre, en una persona inteligente antes de ser niño; no llega a florecer y madurar la unidad del hombre total, la belleza, antes de que él se forme y desarrolle. La pura inteligencia, la razón pura, son siempre las reinas del norte.¹¹⁰

Lo que Hölderlin defiende entonces es el desarrollo equilibrado de las fuerzas contrarias humanas, el desarrollo equilibrado de los contrarios. Al igual que Hiperión, Hölderlin también está en contra del desarrollo desequilibrado entre los pueblos específicamente entre los alemanes modernos.

Para el poeta suabo, Alemania es un pueblo donde al estar oculta la belleza, sus habitantes están desgarrados, faltos de armonía, y por tanto, apartados de la Libertad, de la Igualdad y de la Fraternidad. Desde la concepción de Hölderlin, los alemanes por estar ciegos a la belleza eran un pueblo bárbaro donde incluso el trabajo, la ciencia y la religión los hacían aún más bárbaros. Entre los alemanes,

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 117

según señala Hölderlin en su *Hiperión*, era imposible encontrar hombres, puesto que hombres sólo son aquellos donde no domina una sola de sus fuerzas, donde no son pura sensibilidad o puro espíritu. La decepción que le causó a Hölderlin el pueblo alemán también la sintió Hiperión y se la expresó a Belarmino:

Es duro lo que voy a decir, y sin embargo lo digo porque es la verdad; no puedo figurarme ningún pueblo más desgarrado que los alemanes. Entre ellos encontré artesanos, pero no hombres, pensadores, pero no hombres, sacerdotes, pero no hombres, señores y criados, jóvenes y adultos, pero ningún hombre (...) ¹¹¹

Entre los alemanes Hiperión no encontró hombres porque hombres sólo son aquellos formados por la belleza. Ni siquiera el trabajo, la ciencia o la religión hacen de los individuos hombres. Pues cultivar la ciencia, la razón, provoca no otra cosa que la separación con lo otro, con la naturaleza, pero también la separación del individuo consigo mismo. En este sentido Hiperión y Hölderlin no estiman tanto la ciencia, la razón. Hiperión se lamenta entonces, habiendo recorrido ya su propia vía excéntrica, de la ciencia y de las escuelas donde ésta se aprende, y acaba por reconocerle más valor al sueño que a la reflexión. Esto también se lo contó a Belarmino:

¹¹¹ *Ibid.*, p. 204-205

¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas!

La ciencia, a la que perseguí a través de las sombras, de la que esperaba, con la insensatez de la juventud, la confirmación de mis alegrías más puras, es la que me ha estropeado todo.

En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol de mediodía. ¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona (...)¹¹²

Hölderlin no tiene en tan alta estima a la razón porque ésta separa, divide al hombre consigo mismo y con la naturaleza, mientras que la imaginación, el sueño, unifica al hombre con todo lo que existe. Además de que Hiperión lamenta que entre los alemanes modernos sea el trabajo, la ciencia y la religión quienes los hacen más desgarrados, más bárbaros, no deja de señalar también el desprecio y el abandono en que éstos tenían a los artistas, a los amantes de la belleza.

Los poetas otorgan patria y reino a la belleza

De acuerdo con Hiperión los discípulos de las musas crecían en Alemania llenos de amor, de espíritu y de esperanza, sin embargo, más tarde andaban silenciosos y fríos, errantes como sombras. Andaban como extranjeros, porque no

¹¹² *Ibíd.*, p. 26

tenían patria, porque de acuerdo con Hiperión, patria sólo es aquella donde reina la belleza.

Por se apátridas los artistas vivían como extranjeros en su propia tierra: pero si se les escuchaba hablar, si se les ponía atención, se podría advertir en su canto la feroz batalla que continuamente emprendían por darles patria a los extranjeros, a los proscritos, a los errantes excluidos, a esos que como ellos se veían obligados a huir. Diótima comprendía perfectamente la misión del poeta, y antes de morir le señala a Hiperión, puesto que en él advirtió el germen poético, que a él le correspondía cumplir tal misión, por eso recuerda lo siguiente:

¡Ah, bienaventurados seáis todos, vosotros los buenos, los fieles, vosotros cuya ausencia se hacía sentir profundamente, vosotros a quienes se ha desconocido por tanto tiempo! ¡Jóvenes y viejos, Sol y Tierra, y tú, Azur, donde viven todas las almas que giran en torno vuestro, y que envolvéis con vuestro eterno amor: sed el refugio de los desesperados de la vida, acoged a los proscritos en vuestra divina familia, dad una nueva patria en al Naturaleza a los que tuvieron que huir de la suya!

Tú conoces estas palabras Hiperión. Tú fuiste quien la suscitó en mí, a ti corresponderá cumplirlas; hasta entonces no hallarás la paz.¹¹³

Al poeta es al que le corresponde, según Hölderlin, dar patria, fundar un territorio y un reino a la belleza divina, para dar cabida a los excluidos por reinos

¹¹³ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, Traducción de Alicia Molina y Rodrigo Rudna, p. 148

tiranos. Para Hölderlin es alta la misión del poeta, tiene que jugarse el todo por el todo para dar patria, para darle territorio a la divina belleza, y como es ardua la misión del poeta, como tiene que dar patria, entonces tiene que mostrar fuerza, tiene que hacer evidente su esencia guerrera y provocar la revolución, el cambio radical de todas las cosas para abrirle paso a la belleza y hacer a un lado con su canto cuanto obstáculo se interponga. Por eso las ansias de Hiperión son ansias de revolución, de cambio profundo. En lo siguiente Hiperión expresa estas ansias de cambio:

>> ¡Que cambie todo a fondo! ¡Que de las raíces de la humanidad surja el nuevo mundo! ¡Que una nueva deidad reine sobre los hombres, que un nuevo futuro se abra ante ellos!

>> En el taller, en las casas, en las asambleas, en los templos, ¡que cambie todo en todas partes!¹¹⁴

Este ideal o anhelo revolucionario de cambio radical lo expresa antes Hiperión en su conspiración con Alabanda donde Señala:

<< Quiero>>, dije, <<empuñar la pala y arrojar la inmundicia a un foso. Un pueblo en el que el espíritu y la grandeza no engendran ya ni espíritu ni grandeza, no tienen ya nada en común con otros que todavía son hombres, no tienen ya ningún derecho y es una vacía bufonada, una superstición, pretender honrar todavía a tales cadáveres faltos de voluntad, como si hubiera en ellos un corazón romano. ¡Fuera con ellos!

¹¹⁴ Hölderlin, Friedrich, *Hiperión*, Traducción de Jesús Munárriz, p. 125

No puede quedarse donde está el árbol, seco y podrido, porque roba luz y aire a la vida joven que madura para un mundo nuevo>>. ¹¹⁵

Alta y singular es la misión del artista, sin embargo, de acuerdo con Hölderlin, los alemanes modernos no lo reconocían. Como entre los alemanes no había amor por la belleza tampoco lo mostraban por la naturaleza. A ésta se empeñaban en destrozarla, en mancillarla pues no advertían que era divina. En lo siguiente Hiperión muestra la injusticia de los alemanes hacia la naturaleza:

Envilecéis, desgarráis la paciente naturaleza en cuantas ocasiones os lo permite, pero ella continúa viviendo en su eterna juventud, y no podéis suprimir de ella ni el otoño ni la primavera, no podéis corromper el éter. ¡Sí, forzosamente ha de ser divina, para que intentéis destruirla y sin embargo no se altere, y a pesar vuestro, lo hermoso siga siendo hermosos. ¹¹⁶

Para Hölderlin cuando el hombre moderno mancilla la naturaleza, mancilla también a la belleza, porque ella toda es su elemento. En la naturaleza el hombre se reconforta, en ella recobra sus fuerzas y sus esperanzas, en ella se transporta a la edad de la inocencia, vuelve a ser como un niño en los brazos de su madre. En la naturaleza el dolor de la soledad y de la exclusión desaparecen, la escisión cesa y se aprende a ser uno con todo y consigo mismo, en ella, en su ciclo eterno, también se hace eterno el hombre y la injusticia de la muerte y del destino no lo

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 49-50

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 207

tocan. En lo siguiente Hiperión expresa la bella experiencia de la unificación con todo lo viviente, con la naturaleza:

Todo mi ser calla y escucha cuando las dulces ondas del aire juegan en torno de mi pecho. Perdido en el inmenso azul, levanto a menudo los ojos al éter y los inclino hacia el sagrado mar, y es como si un espíritu familiar me abriera los brazos, como si de disolviera el dolor de la soledad en la vida de la divinidad.

Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre.

Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, ésta es la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes.

¡Ser uno con todo lo viviente! Con esta consigna, la virtud abandona su airada armadura y el espíritu del hombre su cetro, y todos los pensamientos desaparecen ante la imagen del mundo eternamente uno, como las reglas del artista esperanzado ante su Urania, y el férreo destino abdica de su soberanía, y la muerte desaparece de la alianza de los seres, y lo imposible de la separación y la juventud eterna dan felicidad y embellecen al mundo.¹¹⁷

¹¹⁷ *Ibíd.*, p. 25

Al ser uno con la naturaleza Hölderlin señala que se hace presente el equilibrio, la justicia, la belleza, los contrarios no subsumen o se someten a destiempo. La naturaleza es entonces para Hölderlin elemento y fuente de la belleza¹¹⁸. El poeta suabo atribuye el nacimiento de la naturaleza y por tanto de la belleza a dos eternos contrarios, a la Tierra y al Sol¹¹⁹. En un bello homenaje a la madre Tierra, Hiperión expresa:

(...) la siempre y fiel amante mitad del dios solar, quizá inicialmente más íntimamente unida a él por un decreto del destino para que lo buscara, se acercara, se alejara y, entre alegrías y tristezas, madurara la suprema belleza.¹²⁰

De los contrarios es que nace la naturaleza y la belleza, y por nacer de contrarios saben también templarlos, colocarlos en su justo medio, evitando abusos e injusticias y propiciando la libertad.

¹¹⁸ De acuerdo con Helena Cortés, la naturaleza es un elemento muy importante para Hölderlin, en el que se desenvuelve toda la narración de *Hiperión*. La naturaleza, de acuerdo con la autora, es el principal protagonista omnipresente en cada página del libro. Asimismo, Helena Cortés señala que la naturaleza es el dios de Hölderlin. Esto lo expresa la autora en lo siguiente: “Hablar de la naturaleza de Hiperión no es otra cosa que hablar del dios de Hölderlin, de su particular sentimiento y credo religioso. Efectivamente, hay dos ideas centrales que queremos nos sirvan de hilo conductor en el análisis que vamos a hacer a continuación: a) no se trata de que la naturaleza sea simplemente sagrada, sublime y divina, sino que es el propio dios; b) la naturaleza que se nos describe está tan lejos de ser un paisaje posible de ubicar en algún lugar concreto, resume tanta inconcreción y es tan genérica que finalmente se halla definida únicamente por sus elementos, es pura materia: mar, fuego, luz, viento, tierra. etc.”. Cortés Helena, *Op., Cit.*, p. 84.

¹¹⁹ Siguiendo a Helena Cortés, en su libro *Claves para una lectura del Hiperión*, la tierra es el elemento que tenía la oportunidad de ofrecer más material al poeta por ser el lugar donde habita el hombre, el que le alimenta, le sostiene. Al respecto la autora señala que. “El sentido de la tierra en la novela es sólo sacral, nunca del orden doméstico. La tierra es la madre de todos... y está ligada al sagrado cielo del que recibe sus dones”. Por otro lado, el sol también recibe un sentido simbólico a través del nombre del protagonista de la novela *Hiperión* uno de los nombres griegos para el astro solar, es un alma luminosa y sagrada como la estrella que le da su nombre, goza de todos los atributos de ese dios dador de vida, luz y calor. Cortés Helena, *Op., Cit.*, p. 100

¹²⁰ *Ibid.*, p. 82

La amistad creación de la belleza

Así, para Hölderlin, de los contrarios nace la belleza y de ésta la amistad. No obstante, ésta tampoco es apreciada entre los modernos y Hölderlin sabe que siendo uno de los sonidos de la belleza, ésta también es poderosa y puede hacer resurgir al hombre y con él la segunda edad del mundo.

Pero también, sabe que la belleza está oculta y que ha huido de la vida de los hombres, que lo que antes era naturaleza real entre los antiguos, en los modernos es puro ideal, pero aquellos que comparten este ideal los hace uno, partícipes de la belleza, y de aquellos que lo comparten se hará posible la segunda edad del mundo. Con respecto a la amistad Hiperión expresa:

<<Ésta es también mi esperanza, lo que anhelo en las horas solitarias: que esos mismos tonos poderosos y aún otros más altos deben volver alguna vez a la sinfonía del mundo en su discurrir. El amor engendró milenios colmados de hombres llenos de vida; la amistad volverá a engendrarlos. Los pueblos acaban de salir de la armonía infantil; la armonía de los espíritus será el principio de una nueva historia del mundo... pero la belleza huye de la vida de los hombres hacia lo alto, hacia el espíritu; se transforma en ideal lo que era naturaleza, y aunque el árbol está seco y podrido desde la base misma, todavía ha retoñado de él una copa nueva y verdeguea al brillo del sol como lo hacía el tronco en los días de su juventud; lo que fue la naturaleza, es hoy el ideal. En él,

en este ideal, en esta divinidad rejuvenecida, se reconocen los pocos y son uno, pues hay uno en ellos, y de éstos, de éstos da comienzo la segunda edad del mundo (...)¹²¹

De acuerdo a lo antes expresado por Hiperión, la amistad es también un tono poderoso de la belleza, que hace posible la armonía entre contrarios, y que sólo por esta armonía podrá resurgir la segunda edad del mundo. Sin embargo, Hiperión señala también que ésta, la Fraternidad, no es el único tono de la belleza y por lo tanto espera que éste, el de la Libertad y el de la Igualdad suenen también con la segunda edad del mundo, con la edad de la Belleza.

El amor creación de la belleza

No obstante lo anterior, el amor también es creación de la belleza, pues éste, de acuerdo con Hölderlin, debe su nacimiento a la armonía de los contrarios. Puesto que éste es un tono más de la belleza, también es poderoso, y nacido de contrarios, también los unifica.

Puesto que el amor es un tono de la belleza es igual que ella, divino y eterno, y a su vez, diviniza y eterniza todo lo que toca. Para Hölderlin, cuando dos seres contrarios se unifican bajo la belleza del amor, se suprime el tiempo en el tiempo y la distancia en la distancia, un solo instante se hace sagrado, se transforma a la

¹²¹ *Ibid.*, p. 93-94

vez en el primero y el último. Esta concepción del tiempo en el amor la expresa Hiperión a Belarmino:

¡Hubo un tiempo en que fui feliz, Belarmino! ¿No lo sigo siendo? ¿No lo sería aunque el sagrado instante en que la vi por primera vez hubiera sido el último?¹²²

Para Hiperión lo mismo que para Hölderlin cuando el amor unifica a dos seres contrarios, el tiempo y sus acontecimientos nada significan. Así se expresa al respecto Hiperión:

¿Qué son los siglos frente al momento en que dos seres se adivinan y se acercan de esta manera?¹²³

El amor siendo sagrado y divino es origen y retorno, principio y fin, del cual venimos y hacia el que tendemos, y la naturaleza toda es su elemento, por eso Hiperión también le cuenta a Belarmino:

¿Qué vale todo lo que los hombres hacen y piensan durante milenios frente a un solo momento de amor? ¡Y es también lo más logrado, lo más hermosamente divino de la naturaleza! A él conducen todas las gradas desde el umbral de la vida. De él venimos, a él vamos.¹²⁴

¹²² *Ibíd.*, p. 80

¹²³ *Ibíd.*, p. 81

¹²⁴ *Ibíd.*, p. 83

Ni el pensamiento ni la acción tienen significado cuando los amantes se unifican en la belleza. Para Hölderlin la experiencia del amor es la experiencia de la unificación con el Todo. En el amor Uno es Todo y Todo es Uno. Para los amantes la naturaleza es como una gran familia que les abre los brazos, y en ese abrazo se unifican los contrarios, las disonancias se hacen armonías y todo se corresponde. El tiempo pasado se hace presente, y justicia las tristezas y alegrías. Los amantes se hacen como niños y el destino y la muerte abdican de su soberanía, Pero también por el amor todo cambia y se transfigura, lo viejo se hace nuevo. Al respecto señala Hiperión:

Parecía como si el viejo mundo hubiera muerto y empezara con nosotros uno nuevo, tan sutil, tan fuerte, tan amoroso, tan ligero se había vuelto todo, y con nosotros todos los seres, volábamos, espiritualmente unidos, como un coro de mil tonalidades inseparables a través del éter infinito.¹²⁵

Como hijo de contrarios el amor es todo y nada, abundancia y pobreza, alegría y dolor. Con él se recorren lo mismo alturas que abismos, se está en presencia del día o de la noche, de la hermosa armonía o de la disonancia. Esto lo sabe Hiperión por eso no quiere que Diótima sufra:

>> ¡No dejes que tus rosas empalidezcan, divina y bienaventurada juventud! No dejes que tu belleza envejezca con las preocupaciones terrenales. ¡Esta es mi alegría, vida mía, que llevas en ti el cielo sereno!

¹²⁵ *Ibíd.*, p. 107

Es preciso que no conozcas la miseria, ¡no! ¡no!, no debes sentir la pobreza del amor>>. ¹²⁶

De acuerdo con Hölderlin el amor es pobreza, pero también libertad, en él los amantes rompen con sus cadenas y olvidan la existencia, el amor es como un Leteo donde beben el olvido. Así lo expresa Hiperión:

Aquel alma era mi Leteo, mi sagrado Leteo, donde bebía el olvido de la existencia, cuando estaba ante ella, como un inmortal, y me regañaba alegremente a mi mismo, y como tras una pesadilla tenía que reírme de todas las cadenas que me habían oprimido. ¹²⁷

El amor es unificación, libertad, armonía y paz, pero también es olvido, un olvido del tiempo, de la existencia, donde los amantes experimentan un dulce olvido de si mismos. El que ama lo tiene todo y nada, cae en las cimas como en los abismos, pero sin duda es más afortunado que el que carece de él. El que ama no está ciego es un sol que todo lo ve, al respecto se expresa Hiperión:

¡Sí! El hombre, cuando ama, es un sol que todo lo ve y todo lo transfigura; cuando no ama es una morada sombría en la que se consume un humeante candil. ¹²⁸

¹²⁶ *Ibid.*, p. 95

¹²⁷ *Ibid.*, p. 87-88

¹²⁸ *Ibid.*, p. 107

De acuerdo con Hiperión el que ama es todo luz, es el sol, el que no ama es un ser sombrío, un candil humeante. Pese a ser toda luz, el amor es egoísta, es una experiencia exclusiva de los amantes, inaccesible para los otros, por eso los amantes se aíslan y por eso dice Hiperión:

>>! Que me importa el naufragio del mundo; de lo único que sé es de mi isla bienaventurada>>¹²⁹

En el amor el hombre se olvida de los otros y Diótima es conciente de ello, como también de que éste no es la meta última de los poetas, y por tanto la meta de Hiperión. Diótima le señala al respecto:

Pero ¿Piensas realmente que has llegado a la meta? ¿Quieres encerrarte en el cielo de tu amor y dejar secar y enfriarse a tus pies al mundo, que te necesita? ¡Tienes que descender como el rayo de luz, como la lluvia refrescante, tienes que bajar a la tierra mortal, tienes que iluminar como Apolo, sacudir y vivificar como Júpiter; si no, no eres digno de tu cielo.¹³⁰

La misión del poeta

Diótima sabe que los poetas están llamados para una misión más alta y no para encerrarse en el círculo eterno y exclusivo del amor. Los poetas nada tienen

¹²⁹ *Ibíd.*, p. 123

¹³⁰ *Ídem.*

de egoístas, están llamados a dar, a darse a sí mismos en favor de los necesitados.

Tienen la misión de ser educadores del pueblo y por tanto a compartir¹³¹, a elevar la particularidad a totalidad humana, a hacer común lo exclusivo, lo privado. El poeta tiene como misión pedagógica hacer a los hombres mejores, enseñándoles el amor por la belleza. En sus cantos el poeta no sólo evoca a la eterna belleza, sino que la provoca para que el individuo se haga hombre, uno consigo mismo y con la naturaleza, para que sea libre, igual y fraterno y todo cambie, para que surja un nuevo mundo.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, para Hölderlin el poeta es un guerrero, un sacerdote amante y devoto de la belleza, que lucha por darle patria y reino, hacer del individuo un hombre, y a éste conciliarlo con dios.

La belleza es la esencia de la poesía que se despliega ampliamente provocando en el individuo la conciliación de sus contrarios constitutivos, y por consiguiente la conciliación consigo mismo, pero también con la naturaleza. Estando indiscutiblemente presente la belleza en la poesía le recuerda constantemente al hombre la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad, es decir, le muestra la posibilidad de un cambio radical, de una doble revolución, primero desde sí mismo, y luego con lo que le rodea, para lograr la justicia.

La armonía entre contrarios que provoca la poesía por la belleza hace posible que el individuo se haga hombre, que no sea ni pura forma ni pura materia, que sea uno consigo mismo y con lo que le rodea.

¹³¹ De acuerdo con Helena Cortés, Para Hölderlin la poesía no es un mero juego estético o entretenimiento banal, sino que es un medio de transmisión de las grandes ideas. Cf. Helena Cortés, *Op., Cit.*, p. 80

Procurando la poesía por la belleza la unificación de los contrarios constitutivos del individuo, procura para el Estado hombres y con éstos la seguridad de fundarse en la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad. La belleza jugando en la poesía procura de esta manera la justicia y autonomía para el Estado, que los contrarios de los que está formado sean equilibrados y puestos en su justo medio.

La poesía para Hölderlin es la educadora del hombre, lo educa en la belleza y la procura para éste. La misión constante y eterna de la poesía es de acuerdo con Hölderlin desvelar la belleza, hacerla visible para los individuos, pues los poetas no pueden inventarla, sólo hacerla visible y amada entre los hombres.

Para el poeta suabo, la belleza es eterna y divina, es, ha sido y seguirá siendo con el hombre, sin embargo, se oculta. Los griegos supieron desentrañarla, educar con ella a sus hijos y hacer de éstos hombres. Además, fundar con ella el Estado y abrirse con ella paso al conocimiento. Si los griegos pudieron advertir la belleza, los modernos, de acuerdo con el autor, también podrán hacerlo guiados por los artistas, por los poetas que luchan por ganar para ella un territorio y darle un reino.

Para Hölderlin, la poesía es divina porque es eterna, es, ha sido y seguirá siendo lo que es, provocadora de la humanidad en el individuo, al propiciar su libertad, su igualdad y fraternidad, por la belleza eterna que es su esencia. Para Hölderlin la poesía procura y provoca en el hombre el amor a la belleza, lucha por darle a ésta un territorio, una patria porque está exiliada e invisible para los modernos.

Los poetas de acuerdo con Hölderlin se dan a sí mismos en sus cantos como mediadores, para que la belleza, que entre los modernos es un mero ideal, se haga visible. Por ello los poetas no pueden ser egoístas, se dan así mismos en su

obra para que lo particular se eleve a totalidad humana, para hacer de lo privado algo universalmente comunicado.

En lo anterior se ha expuesto la concepción de Hölderlin sobre la poesía, que se manifiesta teóricamente en su prosa poética *Hiperión*. Tal concepción, sin embargo, no queda encerrada en meros conceptos o en ideas, sino que se va desarrollando, va tomando cuerpo y forma en la obra misma.

En efecto, Hölderlin no sólo explica la poesía con palabras, sino con hechos. En su *Hiperión*, el poeta explica la poesía haciéndola, concretándola. Hölderlin sabe de los límites de la filosofía, comprende que en ella son inmóviles e incorpóreas las ideas y los conceptos, pero también conoce el poder de la poesía, sabe que ésta dota de movimiento, de pies y cuerpo, por utilizar una analogía, a aquellos conceptos.

Para el autor de *Hiperión*, los poetas se esfuerzan por corporizar, por hacer transitar las ideas y conceptos a la realidad. El alma de este poeta no se sosiega con la filosofía, pues ella tiene límites, límites que se superan en la poesía. Para el poeta suabo tiene mucha importancia la realización, la concreción, es decir la acción y la libertad, y no únicamente la teoría.

Su *Hiperión* no sólo está constituido con pensamientos, está conformado con hechos. Aquí no se expresan sus ideas sobre la belleza, los griegos y los modernos, la justicia, el amor y la amistad, entre tantas otras. Aquí en su *Hiperión*, se realizan esos ideales, pues los concreta en sentimientos.

Esta capacidad de la poesía, su capacidad realizadora es estudiada por el autor en *Sobre el modo de proceder del espíritu poético*, aquí explica que:

La significación del poema puede decirse de dos maneras, del mismo modo que el espíritu, lo ideal, como también el material, la presentación, se dice de dos maneras, a saber: en cuanto que ello se entiende aplicado o no aplicado. Sin aplicación, estas palabras no dicen otra cosa que el modo de proceder poético, tal como, genialmente y guiado por el juicio, es señalable en todo negocio genuinamente poético; con aplicación, designan aquellas palabras la adecuación del círculo de efectos poéticos de cada caso a aquel modo de proceder, la posibilidad, que reside en el elemento, de realizar aquel modo de proceder de modo que puede decirse que en el elemento de cada caso reside objetiva y realmente algo ideal frente a lo ideal, viviente frente a lo viviente (...)¹³²

De esta manera, puesto que en la poesía se concretan, se realizan los ideales, señala Salvador Mas que en las grandes elegías, es decir, en *Lamentos de Menón por Diótima, Pan y Vino, El archipiélago*, Hölderlin no traza un camino hacia los dioses, sino que posibilita el caminar con ellos. Al respecto señala Salvador Mas:

Por esto Hölderlin alumbra en sus últimos poemas (como ya hiciera Píndaro) nuevos mitos, que no expresan una realidad inexpresable filosóficamente, sino que la crean: si en los primeros poemas la palabra poética dice a los dioses, en éstos últimos es medio a través del cual acontece la presencia de la divinidad. Los dioses regresan << en

¹³² Hölderlin, Friedrich, “Sobre el modo de proceder del espíritu poético” en *Ensayos*, Traducción de Felipe Martínez Marzoa, Ediciones Hiperión, Madrid, 1990, p. 58

verdad>> porque regresan poéticamente y la poesía es verdad: palabra inmediatamente preformativa.¹³³

En la prosa poética *Hiperión*, Hölderlin también se esfuerza por concretar el fin de la poesía, es decir, se esfuerza en cada una de sus palabras y metáforas, por recuperar la belleza humana, es decir, en conciliar a dos contrarios, la razón y la sensibilidad.

En su *Hiperión* el poeta no ejerce violencia, no sólo apela a la razón, sino también a la sensibilidad de su lector. En esta obra artística, se despliega la belleza, porque aquí encuentran unidad dos aparentes contrarios, la filosofía y la poesía. Al respecto Salvador Mas señala:

Filosofía y poesía se dan la mano, como de hecho sucede en el mismo *Hiperión*, no en el sentido de que se trate de una novela filosófica, sino en el de que en ella filosofía y poesía aparecen, en efecto, como <<lo uno en sí mismo dividido>>. La novela no explica filosófica y poéticamente el *hen diaferon heauto*, sino que ella misma es, en sí, plasmación de este lema heracliteano. O lo que es lo mismo: el *Hiperión* es un texto enormemente bello (...)¹³⁴

Pero no solamente Hölderlin lucha como un titán guerrero en su *Hiperión* por restablecer la belleza humana, sino la belleza de todo lo viviente, esto es, en el

¹³³ Mas, Salvador, *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor, 1999, p. 26

¹³⁴ *Ibid.*, p. 93

Hiperión el lector no sólo se siente reconciliado internamente, sino también hermanado con los otros y con lo otro, con la naturaleza.

Además el poeta también nos deja sentir presentes las distintas formas de la belleza, entre ellas el amor, que es lo uno diferente en sí mismo. En la prosa poética *Hiperión* no sólo se expresa el amor por la belleza, lo siente el lector, cuando presencia al poeta dando su ser, por la unidad de los contrarios, en el esclarecimiento de la belleza. Presenciando y sintiendo el amor por la belleza, el lector también siente y presencia la divinidad de ésta, la divinidad del arte, de la poesía.

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

En los tres capítulos que conforman este trabajo, nuestro propósito fue acercarnos y comprender la poesía. Comprender su esencia, aquello que la hace ser lo que es, ha sido y seguirá siendo.

En estos capítulos emprendimos la búsqueda por la singularidad, por el modo de proceder de la palabra hecha arte por el hombre y para el hombre, para demostrar que no es una actividad vana e insignificante. Que no solamente a través de la legislación del entendimiento, de sus rígidas y frías leyes, se puede acceder al conocimiento, a la moralidad, al ennoblecimiento y al progreso del género humano, sino que también es posible transitar hacia este fin, a través de la armonía, de la expresión sensible, de los sentimientos de placer y displacer, que provocan los artistas, los genios, y entre éstos los poetas.

El camino que seguimos en esta indagación, no fue otro que el camino que abre la belleza, un camino difícil ciertamente, pero que también conduce a comprender la esencia de la poesía.

En el primer capítulo partimos de la reflexión que emprende el filósofo de Königsberg en su tercera *Crítica*, en la parte estética, porque desde su estricta reflexión hace evidente las características y la importancia de la expresión sensible, de la sensibilidad, de los sentimientos, y por tanto de las bellas artes, entre estas la poesía como símbolo del bien moral.

Lejos de defender únicamente el entendimiento y la razón, el filósofo prusiano demuestra en su *Crítica de la facultad de juzgar*, que no es indiferente a la sensibilidad, sino que también es defensor de ésta.

En su tercera *Crítica* Kant demuestra que el sujeto no solamente está constituido por la facultad del entendimiento y por la facultad de la razón, sino que muestra que entre la familia de las facultades del conocimiento por conceptos está presente un miembro más, la facultad de juzgar.

Asimismo, hace evidente que entre la familia de las facultades del ánimo humano, también se hace presente una tercera facultad, la facultad del sentimiento de placer y displacer. Es decir, que de la familia de las facultades del ánimo humano, no sólo forman parte la facultad del conocimiento y la facultad de desear, sino que también ésta presente el sentimiento de placer y displacer, ocupando un lugar intermedio.

Haciendo uso de una analogía, el filósofo prusiano demuestra que si la facultad del entendimiento contiene un principio a priori para el conocimiento, y si la facultad de la razón lo contiene para la facultad de desear, entonces, también la facultad de juzgar, contiene un principio a priori para el sentimiento de placer y displacer.

Demostrando de esta manera que la facultad de juzgar contiene un principio trascendental, el filósofo prusiano emprende sobre ésta una indagación crítica, con el fin de justificar sus pretensiones, su extensión y límites.

Es a través del estudio crítico sobre esta facultad que el filósofo de Königsberg demuestra sus características e importancia, no solamente para reflexionar a la naturaleza, sino para la creación artística.

Es por esta reflexión kantiana, que nuestra indagación comenzó en el sujeto, en su facultad sensible, esto es, en la facultad que interviene en la creación de la poesía, porque en sus características se hacía presente la esencia de este arte.

El principio a priori que Kant hace evidente en su tercera *Crítica*, no es otro que la imaginación unida al entendimiento, facultad que no sólo interviene en la reflexión de la naturaleza, sino también en la creación de las bellas artes, incluida entre estas la poesía.

Las singulares características de este principio trascendental las desentraña Kant al intentar tender un puente entre dos mundos escindidos, entre el mundo sensible y el mundo suprasensible.

En su *Crítica de la facultad de juzgar* Kant define a la filosofía como bipartita, es decir, como teórica y práctica, por los conceptos y principios a priori del entendimiento y de la razón. Sin embargo, esta definición hace evidente un abismo inabarcable entre dos mundos, entre el mundo de lo suprasensible y el mundo de lo sensible, entre el mundo de la naturaleza y el mundo de la libertad. Pero muestra además la escisión interna del sujeto, la división entre su facultad del entendimiento y su facultad de la razón.

La Crítica de la razón pura, así como *la Crítica de la razón práctica*, lejos de salvar el abismo inabarcable entre ambos mundos, lo hicieron más profundo y motivaron a Kant a emprender en su tercera *Crítica* una solución para tal problema.

Así, para el filósofo prusiano, a pesar del evidente abismo entre el mundo de lo suprasensible y de lo sensible, debía ser posible un tránsito entre ellos, es decir, que debía ser posible que las leyes del concepto de la libertad se hicieran

efectivas en el mundo de los sentidos, es decir, que debía ser posible pensar a la naturaleza como si ésta coincidiera, como si se dispusiera en favor de la realización de las leyes de la libertad.

El principio a priori por el cual es posible reflexionar a la naturaleza como si coincidiera o se dispusiera en favor de la realización de las leyes del concepto de la libertad, favoreciendo el tránsito del mundo de lo suprasensible al mundo sensible, no es otro que el principio a priori de la facultad de juzgar, en la actividad de la imaginación y el entendimiento.

Este principio trascendental no proporciona como el entendimiento conceptos, ni como la razón ideas, sino que a este principio le es posible reflexionar a la naturaleza, de forma singular, es decir, reflexionarla como si no fuera contraria, como si fuera afín con el propio sujeto, propiciando así, en su reflexión, la conciliación entre ambos.

Por este principio a priori, de acuerdo con Kant, es posible pensar desde el parentesco, es decir, desde lo que hay de semejante y común entre la naturaleza y el sujeto, favoreciendo así a la razón misma, a la realización de las leyes del concepto de la libertad.

Por este principio trascendental, por la actividad de la imaginación unida al entendimiento que juegan en libertad en la facultad de juzgar, el filósofo de Königsberg demuestra que se hace posible la unión de dos mundos, por su reflexión donde se evidencia la belleza, la armonía y coincidencia de los aparentes contrarios internos del sujeto y de éste con la naturaleza.

En la actividad de la imaginación unida al entendimiento en ocasión de la reflexión de la forma de un objeto de la naturaleza como concordante con la

facultad de la razón, se hacía evidente, como lo señalamos, la actividad mediadora, unificadora de este principio trascendental.

De acuerdo con esto, destacamos en el primer capítulo la reflexión mediadora, unificadora y conciliadora de la imaginación unida al entendimiento, Asimismo destacamos que esta reflexión mediadora, es previa, es decir, que se supone antes, en favor de la realización de la libertad. Que en su reflexión unificadora y conciliadora, se hacía posible la realización de la libertad.

Por otra parte, en el primer capítulo de este trabajo, se destacó, con el fin de desentrañar y comprender la esencia de la poesía, otra característica también posible al principio a priori de la facultad de juzgar, es decir, su característica favorecedora del entendimiento y por tanto del conocimiento. Para mostrar esta característica fue necesario partir de la definición de la facultad de juzgar que hace Kant, donde señala que esta facultad en general es la facultad de pensar lo particular en cuanto contenido bajo lo universal, pero si la regla, la ley, el principio, es dado a partir del cual se subsume lo particular a lo universal, entonces, la facultad de juzgar es determinante.

Sin embargo, el filósofo aclara también, que: si lo particular es dado, y la facultad de juzgar tiene que buscar lo universal a lo particular, entonces, la facultad de juzgar será reflexionante.

A la facultad de juzgar determinante la ley le está prescrita a priori por el entendimiento, por lo que no tiene que buscar ninguna ley para subordinar lo particular, sino embargo, el filósofo de Königsberg hace notar una limitación en la legislación de esta facultad de juzgar determinante, pues señala que hay una

multiplicidad y heterogeneidad de leyes empíricas de la naturaleza, que las leyes de esta facultad dejan indeterminadas.

Esa multiplicidad y heterogeneidad de las leyes empíricas de la naturaleza que quedan indeterminadas son, sin embargo, pensadas como cohesionadas, como si formaran parte de un sistema, gracias a la facultad de juzgar reflexionante.

A la facultad de juzgar reflexionante, le es posible pensar al agregado, a la multiplicidad y heterogeneidad de las leyes empíricas de la naturaleza como cohesionadas, como formando un sistema armónico, y por esta forma de pensar que es característica de la facultad de juzgar reflexionante se hace posible la experiencia como un sistema en favor de la facultad del entendimiento y por tanto del conocimiento.

De esta manera, a la facultad de juzgar determinante las leyes empíricas de la naturaleza se le presentan como caóticas, como múltiples y heterogéneas, impidiéndole la experiencia. Sin embargo, como se señaló en el primer capítulo de este trabajo, a la facultad de juzgar reflexionante le es posible pensar como si esas leyes empíricas caóticas en la naturaleza, no estuvieran dispersas, como si formaran parte de un sistema, de una gran familia.

Por esta forma de pensar característica de la facultad de juzgar reflexionante, entonces, se considera a la naturaleza como cohesionada, como unida armónicamente, haciendo posible la experiencia como sistema, y favoreciendo con esto la actividad del entendimiento y por tanto del conocimiento.

Sin esta forma de pensar de la facultad de juzgar reflexionante, la propia actividad del entendimiento no sería posible, y por consiguiente, tampoco el conocimiento. Así, la segunda característica que destacamos de la facultad de

juzgar reflexionante, en la primera parte de este trabajo, fue la de ser favorecedora del entendimiento y por tanto del conocimiento.

Además señalamos también que cuando por la facultad de juzgar reflexionante se pensaban a las múltiples y heterogéneas leyes empíricas de la naturaleza como cohesionadas, como formando un sistema, la propia naturaleza era pensada no de forma mecánica (como un agregado caótico), sino como arte (como unidad armónica) donde se evidenciaba la belleza.

Por ello, también en este primer capítulo señalamos que por el pensamiento que le es posible a la facultad de juzgar reflexionante donde se evidencia la belleza, al reflexionar a las leyes empíricas de la naturaleza como cohesionadas, como formando parte de un sistema armónico, se hacía posible la experiencia como sistema, favoreciéndose con esto la actividad misma del entendimiento y por tanto el conocimiento.

De esta manera, mostramos que por el camino de la belleza que abre en su reflexión la facultad de juzgar reflexionante donde intervienen en libre juego la facultad de la imaginación aunque unida con el entendimiento, haciendo evidente la cohesión, la unidad armónica de la naturaleza, se favorecía el entendimiento y el conocimiento, pero también la facultad de la razón, pudiendo hacer efectivas en la sensibilidad las leyes del concepto de la libertad.

En el primer capítulo de este trabajo desentrañamos las características y la importancia del principio a priori de la facultad de juzgar reflexionante, pues, este principio, es decir, la facultad de la imaginación unida al entendimiento, no sólo interviene en la indagación y enjuiciamiento de la naturaleza, sino que también interviene, como Kant lo deja ver, en la creación artística, es decir, en la poesía.

Interviniendo la actividad de la imaginación unida al entendimiento en la creación de la poesía, se hace comprensiva la definición de Kant sobre este arte que también mostramos en este capítulo.

De acuerdo con Kant, al intervenir la imaginación aunque unida al entendimiento en la poesía, esta tiene una función mediadora, una función que facilita el tránsito entre el entendimiento y la razón, entre lo suprasensible y lo sensible, entre la naturaleza y la libertad.

Según la reflexión de Kant en la tercera *Crítica*, la poesía, despliega en toda su medida ideas estéticas (representaciones de la imaginación) por las que se puede ir más allá de la experiencia, hacia las ideas de la razón, hacia el mundo suprasensible.

Por las ideas estéticas que están presentes en la poesía es posible emular o imitar a las ideas de la razón a través de analogías sensibles. De esta manera, las ideas estéticas (talento de la imaginación) hacen posible la mediación y tránsito entre el mundo suprasensible y el mundo sensible, pues, las ideas estéticas corporizan en sentimientos las ideas de la razón.

Los poetas al emular o imitar con analogías sensibles las ideas de la razón se arriesgan a hacer sensibles, es decir, a corporizar por sentimientos múltiples ideas, por ejemplo la eternidad, la creación, el infierno, la gloria, entre otras ideas de la razón.

Pero, sin embargo, también a los poetas les es posible imitar por medio de analogías sensibles la ley moral, es decir, que los poetas por las ideas estéticas pueden corporizar en sentimientos la ley moral.

Para Kant las bellas artes y los artistas, (los genios) no hacen morales a los sujetos, pues su actividad es independiente de la moral, pero, no obstante contribuyen con ésta, pues, sensibilizan por medio de analogías o símbolos sensibles al sujeto en favor de la moralidad. Así, a pesar de que las artes sean autónomas y no se subsuman al entendimiento o a la moral, no obstante, contribuyen con éstos. Para el filósofo de Königsberg, tanto la poesía como las bellas artes en general son símbolos del bien moral.

La poesía también contribuye con el entendimiento y con el conocimiento, pues por medio de las múltiples analogías sensibles que le son posibles, otorgan un rico material al propio entendimiento para su actividad, propiciando la variedad en su proceder.

Como también se mostró en el primer capítulo, el filósofo de Königsberg tenía en alta estima a la poesía, y consideraba que no sólo ganaba la palma a la elocuencia, a la oratoria, sino también a la música, pues esta última sólo se limitaba a los sentimientos.

Para Kant la poesía no es una actividad limitada, ella no sólo trata con sentimientos, sino también con conceptos, pero además propicia un tránsito entre éstos, favoreciendo en su actividad la unidad interna del sujeto, su humanidad, es decir, favoreciendo la unidad entre su facultad del entendimiento y su facultad de la razón.

Así, en la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant muestra un camino para poder acercarse y comprender las bellas artes, incluida entre ellas la poesía. El camino que muestra no es otro que el que traza la sensibilidad misma, el camino que se va formando por el libre juego de la imaginación unida el entendimiento. El propio

Kant en su tercera *Crítica* expresó su concepción sobre la poesía, sin embargo, no la desarrolló ampliamente, pues dejó implícitas otras características posibles por el juego de la imaginación. Quien se dio a la tarea de desarrollar un concepto más completo sobre la poesía, siguiendo el camino de la belleza, fue Schiller.

Por ello en el segundo capítulo de este trabajo, emprendimos una indagación tanto en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, como en *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, con el propósito de desentrañar su concepción sobre la poesía.

Como lector y estudioso de la *Crítica de la facultad de juzgar*, Schiller reconoció las características y la importancia de la facultad de juzgar evidenciada por Kant en dicha obra, es decir, Schiller advirtió la significativa importancia de la facultad sensible, de la imaginación aunque unida al entendimiento, para la creación artística.

Por la *Crítica de la facultad de juzgar*, Schiller pudo comprender más ampliamente, por el riguroso estudio crítico emprendido sobre la facultad sensible, la importancia y la fuerza del arte, de la poesía, por intervenir en ella como esencia la imaginación unida el entendimiento.

Aquellas características de la belleza que el filósofo de Königsberg hizo evidentes teóricamente en su tercera *Crítica*, Schiller las propuso de forma práctica para la reforma del Estado. Advirtiendo Schiller la importancia de las bellas artes, (incluida entre ellas la poesía, donde se despliega en toda su medida la belleza) propuso fundar sobre éstas la reforma del Estado y contribuir con esto al progreso del género humano.

Es de advertirse en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*, la conciencia de Schiller sobre la problemática de la modernidad, así como su compromiso político, y su compromiso con el progreso humano.

Schiller advirtió en la modernidad, en su patria histórica, como él la definía, escisión, desequilibrio, violencia, opresión, desigualdad y por tanto injusticia, es decir, advirtió la ausencia de la belleza.

Schiller señaló que en la modernidad el afán por la cultura había provocado la escisión, la división en el interior del hombre, en su naturaleza. Este filósofo y poeta mostró que el antagonismo en la modernidad era el fundamento del progreso. Que mientras se favorecía el desarrollo de la humanidad, se procedía en detrimento del individuo en particular. Que el Estado en su afán civilizador no procuraba hombres, sino individuos escindidos, no procuraba tampoco la libertad, ni la equidad, ni la justicia.

Al advertir Schiller estas condiciones en la modernidad propuso una revolución, pero no una revolución armada, sino una revolución estética, con la cual pretendía cambiar el orden político y contribuir al progreso humano. Con la revolución estética Schiller pretendía restablecer la belleza ausente en la modernidad.

Si en la modernidad la belleza estaba ausente, si el individuo estaba escindido, si en el Estado se evidenciaba la opresión y la injusticia, entonces, las bellas artes, incluida entre estas la poesía, donde se desplegaba en toda su medida la belleza, podía restituir la armonía, la unidad, la libertad y la justicia.

De esta manera, Schiller defendió teóricamente en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, que sólo por la belleza, por el arte, se podía lograr un cambio en el Estado y con ello una auténtica libertad política.

Schiller advirtió el poder revolucionario y convocatorio del arte, de la belleza, porque en ella se revela la unidad, la conciliación y la armonía entre contrarios, y porque en esa unidad se desvelaba el camino de la libertad y del conocimiento.

De acuerdo con lo que se señaló en el segundo capítulo, Schiller consideraba al arte, a la poesía, como redentora del hombre, como aquella que le devolvía al hombre su expresión más completa. Jugando en el arte, en la poesía la sensibilidad, la imaginación, provocaba en el individuo la unidad entre sus dos facultades que estaban en constante pugna, entre la razón y la sensibilidad.

La poesía según consideraba Schiller procuraba un tránsito entre la razón y la sensibilidad, un puente entre las ideas de la razón y los sentimientos. Por la poesía las ideas se podían materializar, hacerse sensibles, en una multiplicidad de sentimientos.

Para Schiller en su libro *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, el poeta tenía como labor forjarse ideales que después hacía sensibles en su canto. Entre estos ideales estaban presentes la justicia, pero también la libertad y la igualdad.

Por ello en el segundo capítulo señalamos que para Schiller el poeta era un combatiente, que al forjarse los ideales revolucionarios, los provocaba en todo sujeto a través de su canto. Para este poeta y filósofo sólo por la belleza, por la poesía, se podría ennoblecer a los hombres, hacerlos mejores y con ello lograr una auténtica libertad política, y contribuir con esto al progreso.

En el tercer capítulo de este trabajo, emprendimos una indagación en el pensamiento de Hölderlin, en su novela *Hiperión*, con el fin de desentrañar su concepción sobre la poesía.

La novela *Hiperión* es una obra singular, porque en ella el autor, une dos actividades aparentemente contrarias, la filosofía y la poesía. En esta obra, Hölderlin pone a jugar en libertad a la razón y la sensibilidad y desentraña su concepción sobre la poesía desde la poesía misma.

En esta novela Hölderlin muestra su descontento con la modernidad y su admiración por la cultura antigua, específicamente por los griegos. Asimismo, también muestra su compromiso con el progreso humano, y su amor por la belleza, su alto aprecio por las artes, particularmente por la poesía.

En su novela *Hiperión*, Hölderlin muestra que la belleza está ausente en la modernidad, provocando la escisión interna en el individuo, la escisión entre su razón y la sensibilidad, pero además la escisión del individuo mismo con todo lo que le rodea, con sus semejantes y con la naturaleza.

Por estar ausente la belleza en la modernidad, en el Estado no se hacía presente, ni la justicia, ni la libertad, ni la equidad.

Como se mostró en el tercer capítulo, para Hölderlin los antiguos, los griegos, fueron los primeros en descubrir la importancia de la belleza. Los poetas griegos, de acuerdo con el autor, fueron los que descubrieron la frase de Heráclito: lo uno diferente en sí mismo, esencia de la belleza. Antes de que los poetas griegos descubrieran esta frase no había filosofía. Así, para Hölderlin los griegos fueron poetas antes que filósofos.

Los poetas griegos advirtieron antes que otros la belleza, lo uno diferente en sí mismo, y gracias a esto, la belleza se desplegaba en todas las actividades de este pueblo. Por la belleza presente en el pueblo griego los individuos eran hombres,

es decir, individuos íntegros, que hacían uso de su razón, pero también de su sensibilidad.

Al desplegarse la belleza entre los griegos también tenían en alta estima las ideas de libertad, de equidad, de fraternidad y de justicia. Estos ideales, de acuerdo con Hölderlin, eran plasmados por los artistas, por los poetas, que evocaban y provocaban con sus cantos estos altos ideales, en los sentimientos de los hombres.

Para Hölderlin el primer hijo de la belleza era el arte, la poesía. De acuerdo a esta concepción, el poeta defendía que la belleza era la esencia de la poesía, a través de la cual se perpetuaba el hombre.

En el pueblo griego se advertía, de acuerdo con Hölderlin, su gran amor a la belleza, la religión, pues según explica Hölderlin, la religión entre los griegos era el amor de la belleza.

Según mostramos en el tercer capítulo, lo que proponía Hölderlin en su novela era recuperar la belleza para la modernidad, recuperar la justicia, la armonía, la libertad, pero también la equidad y la fraternidad. Pero quienes podían restablecer la belleza entre los modernos eran los artistas, los poetas amantes de la belleza.

Hölderlin mostró en su novela que era alta la misión del poeta en la modernidad, pues a éstos les correspondía dar patria y fundar un reino para la desterrada e invisible belleza.

Para Hölderlin los poetas se forjan el ideal de la más perfecta humanidad, pero también ideales revolucionarios, ideales que motivan a cambios profundos. Los poetas, de acuerdo con este autor, nos dejan sentir los ideales de conciliación, de

unión con todo lo que existe, los ideales de fraternidad, de amor al prójimo, pero también nos hacen sentir los ideales de libertad y de justicia.

Para este poeta como se señaló en el tercer capítulo, la poesía es la maestra de la humanidad, la poesía educa al hombre a través de sentimientos, pues por medio de éstos lo guía hacia la realización de su humanidad, hacia la realización de su libertad y a procurarse justicia.

De acuerdo con Hölderlin la belleza es eterna, por tanto es, ha sido y seguirá siendo. Los griegos supieron encontrarla, y lograron gracias a ella su humanidad y reconciliarse con la naturaleza, es decir, con todo lo que les rodeaba. La esperanza de Hölderlin es que los modernos también sepan encontrar la belleza para lograr su más perfecta humanidad y procurarse la libertad y la justicia, pero quienes podrán guiarlos en esta búsqueda por la belleza son los artistas, los poetas amantes de lo bello.

Así, a lo largo de los tres capítulos nuestro propósito fue defender que la belleza es la esencia de la poesía, que la belleza se despliega en toda su medida en este arte, y que la hace ser lo que es: mediadora, emuladora, educadora, símbolo del bien moral.

La poesía como mostramos es mediadora, porque jugando en ella la belleza, la armonía entre la imaginación y el entendimiento, hace posible por medio de su canto, la conciliación entre dos aparentes contrarios en el individuo, la conciliación entre la razón y la sensibilidad.

La poesía, por la belleza que en ella se despliega en toda su medida, también es emuladora, imita por medio de sentimientos los más altos ideales de la razón, incluyendo la misma ley moral.

De esta manera, en este trabajo defendimos que la poesía no es una actividad vana e insignificante, sino que es educadora del hombre, lo educa sensibilizando sus sentimientos, disponiéndolos hacia la realización de la moral, a la realización de la libertad, de la equidad y también de la justicia.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ARGUDÍN, Luis, *La espiral y el tiempo. Juicio genio y juego en Kant y Schiller*, México, UNAM, 2008.

ARGULLOL, Rafael, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Ediciones Destino, 1990.

ARISTÓTELES, *Poética*, en *Obras*. Trad. de Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar, 1977.

BALLESTERO, Manuel, *El principio romántico*, Barcelona, Anthropos, 1990.

BARRIOS, Casares, *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin, y la disolución del clasicismo*, Valencia, Pre-textos, 2001.

BASAVE, Agustín, *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, FCE, 2002.

BAUMGARTEN, A, Mendelssohn, Winckelmann, Hamann, *Belleza y Verdad, Sobre la estética entre la ilustración y el romanticismo*, Barcelona, Alba, Editorial, 1999.

BÉGUIN, Albert, *Creación y destino*, México, FCE, 1997.

BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1994.

BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000.

BERTAUX, Pierre, *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1992.

BODEI, Remo, Hölderlin: *La filosofía y lo trágico*, Madrid, Visor, 1980.

BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid, Tecnos, 2001.

CARLYLE, Tomás, *Vida de Schiller*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.

Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, Trad. de Wenceslao Roces, México, FCE, 1986

CORTÉS, Helena, *Claves para una lectura de Hiperión*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1996.

DELEUZE, Guilles, *La filosofía crítica de Kant*, Madrid, Cátedra, 1997.

DILTHEY, Wilhelm, *Poética, la imaginación del poeta, Las tres épocas de la estética y su problema actual*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1961.

DE ARTEAGA, Esteban, *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal*, Madrid, Tecnos, 1999.

DANTO, Arthur, *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, Barcelona, Paidós, 2005.

ECO, Humberto, *Historia de lo bello*, Trad. de María Pons, Italia, Lumen, 2007.

ECO, Humberto, *Historia de la fealdad*, Trad. de María Pons, Italia, Lumen, 2007.

FONDEVILA, Gustavo, "Kant y la libertad de la imaginación", *Revista de Filosofía*, Universidad de Buenos Aires, 1998.

FONTÁN DEL JUNCO, Manuel, *El significado de lo estético, La Crítica del juicio y la filosofía de Kant*, Pamplona, EUNSA, 1994.

GARCÍA, Manuel, *La filosofía de Kant. Una Introducción a la filosofía*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2004.

GRANJA, Dulce María, *Immanuel Kant, en español*, México, UNAM, UAM, 1997.

- GIVONE, Sergio, *Historia de la estética*, Madrid, Tecnos, 1990.
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, México, FEC, 2002.
- HEIDEGGER, Martin, *Kant y el problema de la metafísica*, México, FCE, 1996.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Correspondance complète*, Paris, Gallimard, 1943.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Ensayos*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1990.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Empédocles*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1997.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión*, Trad. de Alicia Molina y Rodrigo Rudna, México Coyoacán, 2004.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Trad. de Jesús Munárriz, Madrid, Ediciones Hiperión, 2004.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión versiones previas*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1989.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Las grandes elegías*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1998.
- JUANES, Jorge, *Hölderlin y la sabiduría poética (la otra modernidad)*, México, Itaca, 2003.
- KANT, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Trad. de Pedro Rivas, Madrid, Taurus, 2006.
- KANT, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*, Trad. de Dulce María Granja Castro, México, UAM, 2001.
- KANT, Immanuel, *Crítica del Discernimiento*, Trad. de Roberto R. Aramayo, y Salvador Mas, Madrid, Mínimo Tránsito, 2003.

KANT, Emmanuel, *Crítica de la facultad de juzgar*, Trad. de Pablo Oyarzún, Caracas Venezuela, Monte Ávila, 1991.

KANT, Immanuel, *Lecciones de ética*, Trad. de Roberto Rodríguez Aramayo y Concha Roldán Panadero, Barcelona, Crítica, 2002.

KANT, Immanuel, *Filosofía de la historia*, Trad. de Eugenio Ímaz, México, FCE, 2006.

KANT, Immanuel, *Primera introducción a la Crítica del juicio*, Madrid, Visor, 1987.

KANT, Immanuel, *Antropología*, Trad. de José Gaos, Madrid, Alianza, 2004.

KANT, Immanuel, *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Trad. de Dulce María Granja Castro, México, FFCE; UAM, UNAM, 2004.

KIERKEGAARD, Soren, *Estética y Ética en la formación de la personalidad*, España, Ediciones espuela de plata, 2007.

LABRADA, María Antonia, *Belleza y Racionalidad: Kant y Hegel*, Pamplona, EUNSA, 1990.

LANCEROS, Patxi, *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*, Barcelona, Anthropos, 1997.

LAPOUJADE, M, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1998.

LEYVA, Gustavo, *Intersubjetividad y gusto, un ensayo sobre el enjuiciamiento estético, el sensus communis y la reflexión en la Crítica de la facultad de juzgar*. México, UAM, CONACYT, 2002.

LUKÁCS, George, *Aportaciones a la historia de la estética*, México, Editorial Grijalbo, 1995.

MARCUSE, Herbert, *Eros y civilización*, Barcelona, Seix Barrial, 2002.

- MARCHÁN, Simón, *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del estructuralismo*, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1987.
- MARRADES, Julián, Manuel E. Vázquez (eds.), *Hölderlin, poesía y pensamiento*, Valencia, 2001.
- MARTÍNEZ, Felipe, *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992.
- MAS, Salvador, *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor, 1999.
- MENDIOLA, Carlos, *El poder de juzgar en Immanuel Kant*, México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- MOLINA, Antonio, *Doble teoría del genio. Sujeto y creación de Kant a Schopenhauer*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001.
- MARTÍNEZ, Elvira, *La articulación de los principios en el sistema crítico kantiano, concordancia y finalidad*, Pamplona, EUNSA.1990.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Obras Completas I*, Trad. de Eduardo Ovejero y Maury, Buenos Aires, Aguilar, 1966.
- NOVALIS. F, SCHILLER, SCHLEGEL, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, Tecnos, 1987.
- ONCINA, Faustino, Ramos, Manuel, *Ilustración y modernidad en Friedrich Schiller, en el bicentenario de su muerte*, Valencia, universitat de València, 2006.
- PLATÓN, *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Trad. de Carlos García Gual, M. Martínez Hernández y Emilio Lledó, Madrid, Gredos, 1997.
- PÖLTNER, Günter, "El concepto de conformidad a fines en la *Crítica del Juicio Estético*", Anuario filosófico, XXIII, Universidad de Navarra, 1990.
- PERCY, SHELLEY, *Defensa de la poesía*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte,

PSEUDO, Longuino, *De lo sublime*, Santiago de Chile, Ediciones materiales pesados, 2007.

RILKE, Rainer Maria, *Cartas a un joven poeta*, México, Colofón, 2005.

RODRÍGUEZ, Roberto, y Vilar, *En la cumbre del criticismo: Simposio sobre la Crítica del Juicio*, Barcelona, Anthropos, 1992.

SANTAYANA, George, *El sentido de la belleza*, Trad. Carmen García, Madrid, Tecnos, 2002.

SARTRE, Jean-Paul, *La imaginación*, Barcelona, Edhasa, 2006.

SARTRE, Jean-Paul, *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 2003.

SCHLEGEL, Friedrich, *Poesía y Filosofía*, Madrid, Alianza, 1994.

SAFRANSKI, Rüdiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 2006.

SCHENK, H, *El espíritu de los románticos europeos, ensayo sobre historia de la cultura*, México, FCE, 1983.

SCHILLER, Friedrich, *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*, Barcelona, Anthropos, 1990.

SCHILLER, Friedrich, *Lo sublime (de lo sublime y sobre lo sublime)*, Granada, Ágora, 1992.

SCHILLER, Friedrich, *Poesía filosófica*, Barcelona, Ediciones Hiperión, 1992

SCHILLER, Friedrich, *Sobre la gracia y la dignidad, sobre poesía ingenua y poesía sentimental, y una polémica Kant, Schiller, Goethe, Hegel*, Barcelona, Ediciones Hiperión, 1985.

SCHILLER, Friedrich, *Escritos de filosofía de la historia*, Murcia, Universidad secretariado de publicaciones, 1991.

SCHILLER, Friedrich, *Escritos breves sobre estética*, Sevilla, Doble J, 2004.

TRÍAS, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 2001.

VANDEWALLE, Bernard, *Kant Educación y Crítica*, Buenos Aires, Ediciones Nueva visión, 2005.

VILLACAÑAS, J., *Estudios sobre la Crítica del juicio*, Madrid, Visor, 1990.

WAIBLINGER, Wilhelm, *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.

WALTER, Benjamín, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona, Ediciones península, 1988.

WALTER, Benjamín, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México, Itaca, 2003.

YAÑEZ, Adriana, *Nerval y el romanticismo*, México, CRIM, UNAM, 1998.

ZAMBRANO, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2002.